

**Poesía y química: entrevista con Germán Labrador Méndez
sobre literatura drogada y contracultura española**

Julio Ramos
Profesor Emérito, UC Berkeley
ramosjuliox@gmail.com

Fecha de recepción: 08-11-2019

Fecha de evaluación: 17-11-2019

Introducción

Germán Labrador Méndez (Vigo, 1980) es autor de dos libros fundamentales sobre literatura y droga en las décadas de la transición a la democracia en España: *Letras arrebatadas. Poesía y química en la transición* (2009) y *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española [1968-1986]* (2017). En estas primeras dos entregas de su trilogía sobre el tema, Labrador Méndez investiga los efectos del fármaco, su alteración de un cuerpo político que se encontraba aún bajo la influencia anestésica, a veces letal, de la dictadura.

Su recorrido va desde la última década del régimen franquista hasta la domesticación mediática de la “movida” en la década del 1980, aunque está claro que el trabajo de Labrador Méndez responde menos a la demanda de una narrativa histórica habitual que al estímulo de una serie de preguntas teóricas y políticas que interrogan el papel de los márgenes contraculturales en la reconfiguración democrática. En el contexto de las discusiones actuales sobre el significado de los años 60, Labrador Méndez incita a repensar la relevancia del lugar muy problemático de las drogas en los discursos opositivos, especialmente su relación con la moralina de izquierda que con frecuencia opuso dramáticamente la “alteración de la conciencia” y las formas de vida que se construyeron en torno al uso y a la circulación de las drogas, al cuerpo saludable, disciplinado y finalmente normativo de la militancia o la participación revolucionaria. No cabe duda de que su audaz recorte de los archivos de la percepción --en el cotejo minucioso de las prácticas frecuentemente auto-destructivas de los cuerpos disidentes o proscritos-- ha contribuido decisivamente a las revisiones que recientemente han designado el 1968 y los 1970 como un periodo emblemático para la historia de las contraculturas de España. De hecho, Germán Labrador Méndez, quien se doctoró en la Universidad de Salamanca y actualmente es profesor de literatura e historia cultural ibérica en la Universidad de

Princeton, recientemente colaboró en la curaduría de la exposición *Poéticas de la democracia. Imágenes y contra-imágenes de la transición española* en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Al final de esta entrevista que realizamos como correspondencia electrónica para este dossier especial sobre poesía y droga de *El Jardín de los Poetas*, Labrador Méndez comenta sobre la exposición y también sobre *Dolor y gloria*, el filme reciente de Almodóvar, cuya propia trayectoria ejemplifica la deriva y las paradojas de una reconversión contracultural en estos años conmemorativos.

J. R. Hablemos sobre poesía y química y sobre los debates que han estimulado tu acercamiento a la dimensión farmacológica de la cultura de la “transición” y de la contracultura española. ¿Qué motiva el énfasis en la poesía, en las formas de vida y el *habitus* de los poetas en tus libros?

G.L.M. Cuando comencé a trabajar en estos temas apenas había ningún acercamiento a la cuestión de la literatura drogada en el ámbito español. Historiadores de las drogas como Escotado o Usó Arnal habían identificado algunos escritores químicos en España, pero no había hipótesis fuertes sobre cómo la circulación y el consumo de psicofármacos explican la producción de ciertos escritores y, más allá, vehiculan una entera comprensión de una época, en este caso la transición postfranquista. Todavía hace falta un texto que afronte esta cuestión en una perspectiva histórica, algo así como una historia drogada de las literaturas ibéricas o una historia ibérica de las literaturas drogadas o, incluso, una historia cultural de las drogas en la península.

J.R. ¿Cuál te parece que sería el papel del colonialismo en esa historia, leída ahora a contrapelo, en un horizonte, digamos, *farmacolonial*?

G.L.M. Hay que pensar que Sevilla fue uno de los puertos clave en la entrada en el Occidente europeo de toda la farmacia índica, al igual que hoy lo son las rías de Galicia. Las rutas imperiales fueron rutas farmacopolíticas, de café, tabaco, coca y cacao, entre otros excitantes, del mismo modo que, en España, la historia de las colonias decimonónicas es impensable sin la caña de azúcar en Cuba y Puerto Rico, el tabaco y el kif en el Magreb o, de nuevo, el cacao en Guinea. Es esa fascinación ante las transferencias químicas del colonialismo moderno la que canta Valle-Inclán en *La pipa de kif*, cuando las rutas comerciales de los nuevos imperios, tras las guerras del opio, inscriben en farmacias y ultramarinos una nueva botica, un atlas farmacológico de la modernidad, al mismo tiempo que estas drogas canalizan resistencias somáticas a las mismas, deseos de fuga,

desmovilizaciones, derivas. Y, volviendo al siglo XVI, la obra de alguien como Cervantes resulta impensable sin los saberes y prácticas paganos de la farmacia ibérica, los trances de estramonio (de lo que hoy se conoce como *burundanga*), mandrágora, datura y otros *filtros de brujas*. Y, por supuesto, tenemos que pensar también en la mística española y sus poéticas del *arrebato*, con sus prácticas farmacoascéticas. De hecho es de ahí de donde tomo la inspiración por el *arrebato* como un gesto al tiempo químico y estético, de profundas repercusiones somático-políticas, y aspiración metahistórica, teopoética.

Pensando entonces desde esta mirada que cruza críticamente modernidad y estados alterados de conciencia, saberes literarios y economía política, mi trabajo a propósito de las culturas químicas de los años setenta partía de un diálogo con la obra de Teresa Vilarós. En *El mono del desencanto*, Vilarós ofrecía un paradigma metafórico para pensar la transición española en términos alegóricos, como si las culturas críticas del momento (muy empeñadas en la exploración excesiva de los marcos represivos de la dictadura) fuesen una suerte de *síndrome de abstinencia colectivo* producto de la desaparición del cuerpo del dictador. El indudable mérito de visualizar el archivo transicional como un imaginario con claves propias me permitió trabajar con los lenguajes drogados del periodo de otras maneras, comenzando por el inventario de un canon poético desconocido, con poetas como Eduardo Hervás, Fernando Merlo o Blanca Andreu o completamente desconocidos, o nunca interrogados en esta luz.

J.R. ¿Cómo ves la relación entre la literatura drogada y el correlato sociológico de la epidemia social de la adicción a las drogas (a la heroína en particular), tópico que parece ser clave, constitutivo tal vez, de las ciencias sociales que proliferan en torno a la reflexión sobre la modernización y la transición a la democracia en la década del 1970 y 80?

G.L.M. Los sociólogos y etnógrafos españoles han ofrecido metodologías para el estudio de comunidades drogadas en el contexto español que luego han sido replicadas o contrastadas en contextos latinoamericanos. La relativa solvencia de las ciencias sociales peninsulares en este campo se debe a las dramáticas dimensiones de la llamada epidemia de heroína a finales de los años ochenta y primeros noventa, que arrasó a una entera generación de jóvenes contraculturales, muchos de los cuales dejaron constancia de esta hecatombe en sus fotografías, cine, poemas y escritos. Pero a pesar de su extensión social, esta catástrofe permanece invisibilizada en la conciencia colectiva. De un lado, estos miles de muertos no pueden ser redimidos como “víctimas de la democracia”, a la manera de los asesinados por el terrorismo de ETA. Por otra parte, la

causalidad política de su destrucción es difícil de pensar en términos de militancia clásica. No se les considera víctimas del terrorismo de estado, ni son los suyos los “cuerpos de las cunetas” de la guerra civil española, aunque su “recuperación” sea también una cuestión de “memoria histórica”. Es por eso que les dediqué mi primer libro, *Letras arrebatadas. Poesía y química en la transición española* (Devenir 2009, que será próximamente reeditado por Siglo XXI), tratando de pensar las muertes de esta generación *underground* desde las escrituras poéticas que articulan sus vidas. Sin embargo, a pesar del olvido que hoy recubre su desaparición, estos jóvenes drogadictos, sidosos, carcelarios, suicidas, enfermos y desahuciados de los años ochenta fueron, en muchos casos, activistas políticos y culturales una década atrás. Todos eran miembros de una generación que rompió con el franquismo violentamente y que trató de articular su propia utopía política usando precisamente el cuerpo como caballo de batalla, como sede de una vida nueva, emancipada.

Los poetas, en un contexto donde la poesía se concebía al tiempo como una tarea política y vital, fueron capaces entonces de articular simbólicamente la evolución de su generación a través de un arrebatado concebido literariamente y, a su vez, de una literatura concebida como droga. Por medio de sus textos es posible reconstruir una historia colectiva, el camino que va de la utopía *underground* a la anomia generacional, y a sus muertes invisibles. Además de afectarlos constitutivamente, a estos jóvenes, los fármacos, en primer lugar, les sirvieron para imaginar políticamente. Desde 1968 hasta 1992, las drogas aparecen sosteniendo un entero vocabulario epocal. La experiencia de la heroína le da a esta generación un lenguaje para hablar de su muerte social, individual y colectiva. Esta experiencia a veces se articula paranoicamente como si la heroína fuese solo “un brazo farmacológico” del terrorismo de estado, pero otras veces permite la reflexión lúcida, inquietante, sobre la subjetividad y la dependencia, la autonomía y el deseo, el poder y la libido. Es toda una filosofía política drogada la que contienen los poemas menores de la transición española. El yonqui, como el vampiro, o como el zombi, es un cuerpo político en el capitalismo avanzado, un cuerpo imaginario que se encarna, sueña y muere. Un cuerpo que se quiere representar sacrificial, para la muerte, y así se politiza.

J.R. Al aproximarte a la cuestión de las drogas en el periodo de la transición y la movida española, ¿cómo decidiste el recorte de los materiales poéticos? En tu trabajo, el concepto de la poesía excede la categoría del género literario. Más bien, la poesía está ligada a un *habitus* social y a la creación de formas de vida alternativa. Explícanos la relevancia del concepto deleuziano de literatura menor como zona de trabajo con los márgenes del discurso político.... ¿Cómo ves hoy la tríada poesía/droga/política?

G.L.M. El viaje fue un poco el contrario: de investigar la poesía *underground* a comprender la importancia sociocultural de las drogas durante la transición española. Ese es el proyecto de *Letras arrebatadas*. Ver cómo la poesía, por medio de los fármacos, sirve a la articulación de utopías contraculturales, pero también cómo cataliza un proceso salvaje de destrucción generacional. A partir de ese trabajo, en *Culpables por la literatura* paso a estudiar los imaginarios políticos juveniles y la cultura autónoma existente tras la muerte de Franco. Entonces, en la encrucijada entre democracia liberal o dictadura, la contracultura quiso abrir una tercera vía. Pero todo comienza con la lectura de una serie de poetas oscuros de la década de los 70, quienes encarnan otra poética frente al canon del periodo y otro proyecto de vida frente a las expectativas sociales dominantes. Son escritores de obras muchas veces inéditas, perdidas, escritas en tensión con la historia y con el lenguaje, como Eduardo Hervás, Fernando Merlo, o Leopoldo María Panero. Cruzan vida y obra de forma radical, experimentan con el suicidio, la farmacología y la locura. Estos poetas desbordan en sus prácticas fármaco-literarias nociones convencionales sobre la autonomía del texto y el estatuto ficcional del autor, la desconexión entre la obra y el cuerpo que la produce. Porque en esta generación se da una fuerte identificación, propiamente somática, entre proyecto literario y proyecto político, entre formas de vida y formas de escritura. Los fármacos modulan, pautan, despliegan y documentan tales cruces.

Para esta generación, de cientos de escritores malditos –y de músicos, cineastas y activistas malditos–, generación donde la presencia de hombres es mayoritaria, pero en la que también participan mujeres, el final del franquismo se contempla como la apertura de un intervalo histórico de posibilidades utópicas. Una ventana en la que ensayar otras formas de vida, otras articulaciones del deseo, otras escrituras y estéticas. Conforme en la transición el estado franquista construirá sus alianzas con sectores antifranquistas, el espacio para dichas alternativas se reduce y van siendo condenados a la marginalidad quienes las impulsan. La política se redefine como participación electoral, como partido, y no como forma de vida, como comunidad, como creatividad emancipadora. En ese proceso se generan grandes bolsas de anomia social. Hay una juventud disidente que acaba en cárceles, hospitales y psiquiátricos. O en la calle. Se ve reconducida biopolíticamente. El estado pone en marcha una gestión clínica y penal de los excedentes utópicos del proceso transicional. En ese tramo histórico, las drogas y la literatura no son solo referentes generacionales, sino que proporcionan una gramática histórica. Un vocabulario somático para entender los ciclos de oportunidad, de ilusión y de desilusión. Son un suplemento del proceso de transición política. Y lo acaban sustituyendo. Esta fármaco-poesía organiza saberes sobre la

necesidad, el deseo y la dependencia, y en ello opera políticamente. Esta generación pensaba, como dirán por medio de grafitis, que al igual que “todos estamos en libertad provisional”, “todos vivimos en un mundo de drogados”, por el fútbol, la religión, la política, el consumo, el sexo o la química. O por la literatura.

Que la poesía sea, junto con la música, uno de los vehículos privilegiados para la construcción de una identidad generacional tiene causas múltiples. Algunas de ellas: una genealogía antifranquista (la poesía fue el primer espacio de libertad de expresión vigilada bajo Franco), una tradición de poetas republicanos (que se estaba recuperando entonces por vía de los cantautores) y una biblioteca poética descomunal, prohibida bajo el régimen, y traducida repentinamente desde finales de los años sesenta, con autores rupturistas, desde Rimbaud a Ginsberg, que cambió las mentes de una generación. Con sus versos venían imágenes de vidas radicales, vidas poéticas, vidas de santos, pero de santos bohemios y revolucionarios, que encarnaban todos los desafíos posibles a la moral nacional-católica de la dictadura. Entonces, la literatura proporcionaba una familia de adopción, una familia bioliteraria que resultaba ser todo lo contrario de los modelos de españolidad y virtud ofrecidos por curas, militares y padres. Era una literatura anti-edípica, por hilar con Deleuze, un filósofo muy influyente en el contexto de los setenta españoles, más vinculado a los movimientos de anti-psiquiatría, pero quizá no tanto por sus ideas directamente, sino en la medida en que estas capturan un saber de su tiempo.

Deleuze afirma, en su texto sobre Kafka, que los miembros disociados de comunidades disociadas *hablan –o se hacen hablar–* de un modo extraño que es en sí mismo político, en la medida en la que desestabiliza y fuga las formas de organización verticales (el estado, el padre) y horizontales (la familia, la lengua) de su tiempo. Para él, hay modos de juntar palabras y sentidos que emitidos desde posiciones de marginación son en sí mismo políticos. La *minoridad* sería así una posición generadora de lógicas alternativas, y no una simple negación respecto de un centro hegemónico. La literatura sería como una máquina de huida de dichos centros. A pesar de que Deleuze no prevé específicamente una literatura drogada, la farmacología *minoriza* cualquier escritura que afecta. Y es por ahí por donde entro. Pienso los fármacos como catalizadores literarios de esa minoridad, herramientas que sirven para hacer *entrar en fuga* las lenguas mayores del texto nacional, de la razón burguesa, del Edipo católico, de la escatología obrera. Las drogas serían herramientas de *desterritorialización*, por seguir hablando en deleuziano. Lo interesante es que este proyecto no se da de forma explícita siempre. Es más como una práctica de lecto-escritura alterada. La experiencia química ampara experiencias de autonomía paranoica del lenguaje. Muchos escritores entonces, influidos por Burroughs, hablan de la lengua como si esta fuese un organismo

autónomo –una colmena, un hormiguero, una colonia de palabras-virus– que nos piensa, posee y nos desea. Entonces, se proponen –farmacopea mediante– un proyecto de ruptura o de sabotaje de ese animal-lengua-máquina-sistema-régimen. Cuando Deleuze habla del riesgo de los proyectos de literatura menor de verse recapturados, de crear nuevas formas de orden interno y de gobierno, de *reterritorialización*, ello es también pertinente a propósito de la escritura bajo influencia, que se obstruye por las experiencias de dependencia somática y libidinal. El *devenir yonqui* de los cuerpos drogados de la transición produce una textualidad elegíaca, alegórica, neo-barroca. Sus poemas nos proponen una suerte de panteón para una generación diezmada, que no tuvo su duelo público, ni su memoria.

J.R. En tu segundo libro, *Culpables por la literatura*, la cuestión de la literatura arrebatada te encamina a una teorización del papel paradójico que cumple la contracultura y la imaginación drogada en la democracia española. Háblanos más sobre el paso conceptual a este segundo proyecto y la relevancia de este libro en las recientes revisiones de la contracultura a raíz de los 50 años del 1968.

G.L.M. Como digo, comencé por el estudio de los trabajos de un grupo de poetas químicos. Ellos comprenden el texto bajo influencia como un laboratorio libidinal. Allí se destilan los humores de toda una generación en lucha abierta con el mundo del que procedía. En ese trabajo fui comprendiendo la densidad y riqueza de la contracultura, un entramado de cientos, de miles de publicaciones alternativas, revistas, fanzines, redes de teatro, comunas, grupos ecologistas, asociaciones de barrio, bares, ateneos, colectivos de grafiteros, dibujantes de comics, músicos, cineastas... Junto con estas redes y espacios de creación alternativa, había también un tipo de luchas políticas asociadas a nuevas causas, típicamente sesentayochistas. Luchas de género, feminismos, anti-psiquiatría, derecho a la ciudad... Una nueva cultura y una nueva política convivían con una nueva concepción del goce y de la vida cotidiana, que ponía en el centro nociones de placer y transgresión. La literatura, sus fábulas, sus memorias, sus mitos, fue la herramienta que me sirvió para comenzar a comprender ese mundo juvenil en toda su extensión. Porque, a diferencia de lo que sucedió en otros contextos, las contraculturas españolas han recibido muy poca atención crítica hasta fechas muy recientes. Hay una bibliografía extraordinaria de primera hora, con crónicas elaboradas por miembros del movimiento, pero muy poco estudio crítico. Hay abordajes parciales muy interesantes, pero muy poco trabajo de conjunto o de archivo, ni de fuentes primarias.

Pero si en *Letras arrebatadas* hablaba de la “poesía” y de la “química”, en *Culpables por la literatura* hablo de “contracultura” e “imaginación política”. La imaginación literaria opera farmacológicamente, tiene la capacidad de abrir la época, alterando las formas de ver y de pensar. Eso es un poco la experiencia de la generación transicional, en un contexto de ruptura colectiva, cuando empieza a ver las cosas de otra manera. La literatura, como epítome de una cultura de ruptura, abre la oportunidad de imaginar una salida utópica a la encrucijada postfranquista. Porque los discursos sobre la época conocen dos versiones principales, las que afirman que la transición fue un tiempo modélico, gracias a un monarca visionario y a la generosidad de una clase política virtuosa, y las versiones que sostienen que fue un engaño, un simulacro político que garantizó la impunidad del régimen, con la aquiescencia de una población despolitizada. Y aunque en ambas versiones hay elementos muy ciertos, a mí lo que me interesaba era poner en valor las experiencias que mejor encarnaron las rupturas democráticas y los ideales de ciudadanía. Y hacerlo con voces de época, polifónicamente. Eso hizo que el libro tuviese buena acogida entre personas de aquel tiempo, que se sintieron reflejadas en una experiencia sin relato. En su memoria la transición fue en realidad una época de intensísimas movilizaciones cívicas, con poderosos movimientos autónomos, protagonizados parcialmente por una juventud que quería romper con el régimen por fuera y por dentro. Porque las grandes rupturas con el franquismo se dieron en el plano de la vida cotidiana. Y, en ese sentido, las drogas fueron tecnologías políticas para esta generación.

Es un discurso incómodo todavía, porque pone el énfasis en un protagonista anónimo, multidistribuido, en prácticas cotidianas concretas y amenaza los relatos legitimadores de la democracia postfranquista al cuestionar sus pilares: el supuesto compromiso popular con las nuevas instituciones y la identificación de la monarquía constitucionalista con las reclamaciones democráticas. Para la población movilizada en 1979 ni las nuevas instituciones democráticas se veían tan nuevas, ni representaban las esperanzas colectivas proyectadas en la muerte de Franco. Todas las críticas a las insuficiencias del sistema constitucional español que emergieron en la segunda década del siglo XXI en un contexto de crisis económica neoliberal, ya estaban planteadas entonces. Había pues otros proyectos, otros modos de pensar, otras opciones históricas relevantes, que fueron desactivados. Mi comprensión del 68 es de ciclo largo, desde las revueltas de los años sesenta hasta las derrotas obreras de los años ochenta y hasta la emergencia del neoliberalismo. Es decir, hay un ciclo que va de Malcolm X a Reagan, del *Yellow Submarine* a la muerte de John Lennon. Y se trata de situar la experiencia española en ese intervalo, con la muerte de Franco como ecuador, y con la construcción de una monarquía socialdemócrata como fondo. Porque la actual crisis del neoliberalismo ha hecho que en la última década se vuelvan a pensar profundamente las

alternativas históricas contra las que reaccionaba el propio neoliberalismo en su nacimiento, en su carácter de contrarrevolución frente a las revueltas totales de los sesenta, frente a su respuesta creativa contra la crisis del capitalismo fordista e industrial, contra la sociedad de consumo y de masas. La cuestión ecológica, como alternativa sostenible, ya estaba claramente planteada entonces, pero esa no fue la vía históricamente recorrida en una época que aún creía en el progreso. La farmacia heroica fue un poderoso antídoto frente a las teleologías modernas, y a las coartadas posmodernas.

J.R. Aunque no es materia de tu análisis, *Testo junkie* de Paul B. Preciado, como sugiere el título, comparte cierta afinidad con los vocabularios y la inflexión radical de la experiencia en los saberes contraculturales, y con los protocolos de la experimentación narcográfica (Benjamin y Burroughs son dos de sus antecedentes). En ese sentido, *Testo junkie* acaso podría leerse como un fragmento dislocado, o desplazado, del *corpus* que trabajas. Comentemos sobre las zonas de convergencia y divergencia del argumento de Preciado sobre la era farmacopornográfica y tu teorización de la contracultura y sus impases o aporías biopolíticas.

G.L.M. Desgraciadamente, mi investigación se hizo casi en paralelo con la de Preciado, por lo que no incorporé su trabajo desde el comienzo. Sí concuerdo en que su obra puede leerse desde las rupturas farmacológicas y libidinales propias de los años setenta. La potencia de un filósofo del deseo y la química como Preciado, y su sensibilidad, surge sobre un vacío generacional, sobre el borrado de una tradición y la conciencia implícita de la desaparición de un universo en el que se criaron los niños de la democracia. El mundo de los barrios en los años ochenta en las ciudades de provincia como Burgos estaba atravesado de mucha muerte. La experiencia de crecer viendo desaparecer una generación yonqui, de hermanos mayores, de alumnos de los mismos colegios e institutos, dejó una huella colectiva imborrable.

Por otro lado, la obra de Preciado es fundamental para comprender otro continente contracultural de los setenta, las rupturas del deseo y la sexualidad, el universo *queer*, las estéticas pornopolíticas, y las tomas de cuerpo. Ese otro universo de la disidencia de género y sexo resulta decisivo en las rupturas de la contracultura y acompaña las búsquedas farmacológicas de la generación. Y en términos generales comparto el argumento fundamental de que el neoliberalismo, como mutación antropológica del capitalismo, conlleva la articulación de nuevas formas de dominio y de deseo, vinculadas con un nuevo sistema productivo, que moviliza la subjetividad y mercantiliza todo tiempo, y que hay una farmacia que rige este gobierno. En los años setenta se dio una larga

transición a este nuevo régimen de gubernamentalidad. Por eso el lugar de las contraculturas, sus repertorios de prácticas y proyectos, hoy se observan de formas paradójicas. Por un lado, se extraña su carga utópica, su potencial rupturista. Por otro, se sospecha de la proximidad de sus ideas de plasticidad, ruptura, y creatividad, y se denuncia la capacidad del capitalismo creativo de construir consensos a partir de las mismas. Como si el neoliberalismo hubiese acabado cumpliendo de una forma perversa las promesas contraculturales, como a menudo se afirma desde posiciones reaccionarias o supuestamente marxistas.

Sin embargo, creo que los proyectos químicos que tuvieron lugar en los años setenta fueron refractarios al devenir fármaco-pornográfico de la década. Entonces se dieron escrituras en favor de un drogo-republicanismo, de una ciudadanía química, de la alfabetización farmacológica, donde el uso de psicofármacos se comprendería como un camino para la construcción de autonomía política. No digo que sean los proyectos que a mi me interesan hoy, digo que son difícilmente asimilables no solo para la sociedad disciplinaria, sino también desde una perspectiva neoliberal. Hay algo concienzudo y disciplinado, riguroso, en el modo en que aquella generación se encastilló en su no-posición *a caballo* –nunca mejor dicho– entre dos mundos. Aquellos jóvenes declararon una *huelga humana* de carácter narcótico. Hay una resistencia pacífica y una disidencia histórica, que conduce en muchos casos a la autodestrucción. Pero hay también un compromiso en esa posición, algo que hoy nos puede resultar tan misterioso como la voluntad iconoclasta de los anarquistas del 36. Y este compromiso era bien perceptible ya entonces: a comienzos de los años ochenta, filósofos como Habermas identificaban en esta juventud improductiva uno de los desafíos culturales más importantes para la racionalidad socialdemócrata sobre la que se proyectaba el capitalismo europeo en su fase avanzada.

En la naturaleza del deseo autodestructivo que atraviesa dicha generación transicional –y no solo en España, sino en Inglaterra, en Holanda, en Alemania o Italia– hay algo improcesable para cualquier forma de gobierno contemporánea. Y tampoco su exposición es pornográfica. Veo más una reacción *luddita* al signo de los tiempos, un destruir el cuerpo y sus deseos para no vincularlos con la nueva economía creativa que entonces nacía y con las lógicas productivas y políticas de una democracia liberal y del Atlántico Norte.

Y, a propósito de nuestro presente, ¿es hoy la fármaco-pornografía el atributo central de los regímenes de vigilancia total, exposición y transparencia propios del capitalismo global? No lo sé. Y quizá no siempre. Me pregunto por la capacidad del neoliberalismo de convivir con fuertes culturas de abstinencia en lugares como China o Dubai. Por otra parte, desde los años veinte del pasado siglo se ha impulsado una legislación internacional de gobernanza del universo químico, de signo

prohibicionista, con una geopolítica detrás, que aún no ha terminado. Hay una continuidad moderna y posmoderna en la cruzada contra las drogas que aún ahora es clave. Como siempre, la cuestión sigue siendo qué drogas, quiénes las consumen, de qué manera y para qué y a quién le interesa prohibirlas.

J.R. De un modo algo inesperado, la nueva película de Almodóvar, *Dolor y gloria*, reinscribe la dimensión fármaco-porno del capitalismo contemporáneo en un extraordinario relato sobre el dolor y el envejecimiento. Ahí aparece un contrapunto importante entre las drogas de la contracultura (incluso cierta distinción entre las economías sensoriales de la heroína y la cocaína) y la industria farmacéutica, la gran Pharma de la medicalización del trauma.

G.L.M. Vi la película con mucho interés y, sin contarla entre mis favoritas de Almodóvar, sí me pareció una reflexión hermosa y densa sobre el proyecto fármaco-político de la generación a la que este director pertenece. Lo hace desde una perspectiva histórica contemporánea, la del envejecimiento poblacional, en un país como España con la esperanza de vida más alta del mundo, y con tasas de envejecimiento poblacional igualmente elevadas. Y es que, desde los antiguos, las formas de narcosis se relacionan decisivamente con la vejez, con el consuelo del cuerpo herido por la vida, con la melancolía que, según Galeno, es el humor dominante en el invierno del cuerpo, lo que hizo a los doctores barrocos recetar tabaco como medicina para la edad tardía. En un entorno de enfermedades y dolores, de aislamiento político –una domesticidad vacía y asfixiante, propia de las llamadas “narrativas de la crisis” domina muchas de las últimas películas de Almodóvar–, el consuelo de la farmacia heroica permite hacer un repaso sobre las deudas de memoria y de dolor de su propia generación. Y es que en esa generación, la *gloria* de muchos se construye sobre el olvido del *dolor* de muchos más. Es la teoría de la llamada “generación bífida”, pues de los jóvenes antifranquistas, según el novelista Rafael Chirbes (citado por Almodóvar en un plano de *su* ordenador), unos llegaron al poder y otros a la muerte trágica. Pedro Almodóvar siempre dijo que su temor a las agujas –y su trabajo como telefonista– le había salvado de ese destino generacional posible, pero eso no le hizo menos consciente del desgarramiento que sufrió su propia generación que, en esta película, quiso poner en escena, desde el mismo título. Es la cinta donde más fuertemente se retrata en clave autobiográfica. Encuentros con fantasmas, ajustes con el pasado, cruces en el tiempo... en la cinta la heroína es también un poderoso vehículo para la memoria. En todo caso, la película acaba apostando por la abstinencia, al renunciar al consuelo químico en nombre de una salud propiamente medicalizada. Y, de fondo, la defensa de la creación como única

adicción sostenible, al tiempo que un modo de lealtad al proyecto generacional de los setenta y, más allá, de lealtad a la infancia como base de toda potencia. Mientras, tras la gentrificación de los antiguos barrios *yonquies*, otros barrios se llenan de migrantes globales, y así se reproduce en el Madrid actual la misma economía de afectos y sustancias que había sometido a su generación cuarenta años antes.

J.R. Surge aquí una pregunta sobre la deriva neoliberal de Madrid (y del mundo), los procesos de gentrificación de la ciudad neoliberal y su colapso...¿No hay una especie de estetización de la contracultura en la escena política actual? Háblanos, si te parece, sobre tu participación reciente como curador de la exposición sobre la transición española y la contracultura en el Reina Sofía.

G.L.M. Sí, en 2019, se inauguró la exposición *Poéticas de la democracia. Imágenes y contra-imágenes de la transición española* en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que ha estado un año en cartel, y en la que he trabajado como co-comisario. Ha sido una oportunidad extraordinaria, la de colaborar con profesionales de primer nivel en el ámbito de la museografía, personas con una visión crítica y compleja de la historia española y de la importancia ciudadana de los museos hoy, que los entienden como máquinas democráticas de contar historias. Ha sido un regalo, poder plasmar en un discurso expositivo mi trabajo investigador, en una muestra muy ambiciosa en cuanto a la construcción de una contranarrativa al discurso celebratorio de la transición. *Poéticas de la democracia* se organiza a partir de dos pilares: de un lado el arte antifranquista y, de otro, la cultura activista y *underground*. Correlativamente, la exposición se organiza en dos secciones, una dedicada a la muestra de arte político antifranquista reunida en la Bienal de Venezia de 1976 y la segunda a las formas estéticas de protesta y organización política puestas en marcha durante la transición por colectivos activistas y ciudadanos anónimos: fotoperiodismo, cartelería política, documentales, cómics, música, *performance*, revistas, editoriales alternativas, etc. A partir de una serie de módulos como son crisis de la masculinidad, activismo político, culturas *underground*, poéticas de la noche, feminismos, antipsiquiatría y proceso constituyente, el recorrido propone una visión directa de la desbordante cultura asociativa transicional y un muestrario de los frentes políticos en los que una ciudadanía contracultural estaba disputando el sentido de la nueva democracia.

Con todas las contradicciones que ello supone, para mí representa un motivo de orgullo la posibilidad de que el archivo contracultural desafíe desde un museo como es el Reina Sofía, las narrativas conciliadoras sobre la época. No lo he dicho aún, pero en la exposición hay abundantes

marcas de la cultura farmacológica de la juventud transicional, incluyendo una sala dedicada al mito vampírico, con fotografías de García-Alix de heroinómanos, libros de Eduardo Haro Ibars, cuadros de Víctor Mira y *Entre tinieblas*, de Almodóvar precisamente, con el cartel dibujado por Zulueta, en el que las espadas del Sagrado Corazón de Jesús han sido sustituidas por agujas hipodérmicas en lo que es un claro símbolo de la relación de la juventud contracultural con el imaginario del nacional-catholicismo, y de la extraña continuidad mística que la heroína proporcionaba a muchos desde la religiosidad atormentada de su infancia.

Lo malo de las exposiciones es que por fuerza han de ser efímeras, aunque en la actualidad estamos trabajando en la elaboración de una publicación que recoja toda la investigación realizada a partir de la exposición. Por otro lado, este año salió un trabajo publicado por el Reina Sofía que contiene parte del marco conceptual de la misma. Es una conversación con el filósofo Amador Fernández-Savater, bajo el título *Economía libidinal de la transición*, y puede descargarse libremente. Y otros proyectos en marcha se relacionan con las narrativas del exilio y las diásporas, en un diálogo transhistórico entre la experiencia de las Españas republicanas y la crisis ecológica y demográfica global del neoliberalismo.