

Hacia una poesía del don: *Coca* de Mario Chabes

Matías Di Benedetto
Universidad Nacional de la Plata
matias.n.dibenedetto@gmail.com

Resumen:

En *Coca*, Mario Chabes indaga acerca de las relaciones entre droga y poesía, particularmente en las interpretaciones acerca del consumo de la hoja de coca como una actividad ligada a las concepciones de la adicción que expone la medicina occidental y sus protocolos. Con la intención de poner en entredicho esas conceptualizaciones, Chabes aborda la diferencia entre la coca y la cocaína mediante una propuesta poética capaz de exponer las tensiones socioculturales de los años veinte así como también manifestando su idea de un retorno al consumo ritual y colectivo de la coca como instancia de resistencia.

Palabras clave: coca-cocaína- vanguardia-don- indigenismo

Towards a Poetic of Gift: *Coca* by Mario Chabes

Abstract:

In *Coca*, Mario Chabes inquires about the relationship between drugs and poetry, particularly in the interpretations of coca leaf consumption as an activity linked to the conceptions of addiction that Western medicine exposes and its protocols. With the intention of calling into question those conceptualizations, Chabes addresses the difference between coca and cocaine through a poetic proposal capable of exposing the socio-cultural tensions of the twenties as well as expressing his idea of a return to ritual and collective consumption of the Coca as an instance of resistance.

Keywords: coca-cocaine- avantgarde-gift- indigenism

Fecha de recepción: 21-10-2019

Fecha de evaluación: 12-11-2019

La evasión narcótica y poética

Este artículo propone pasar revista a la relación entre el discurso poético y la especificidad que adquiere la “contemporaneidad narcótica” (Derrida 1995: 35) en tanto elemento clave al interior de un proyecto escriturario. Nos referimos a la tematización y puesta en crisis de los conceptos relacionados con la hoja de coca en la obra del poeta peruano Mario Chabes (1903-1981) titulada, justamente, *Coca*, y publicada en Buenos Aires en 1926. En ella puede encontrarse una problematización del rol asumido por dicha planta en tanto que “mercancía modernizante” (Bauer 2001: 89) de una economía más bien precaria como lo fue la peruana durante el período 1885-1910, época del gran auge exportador. Como señala Paul Gootenberg: “Por más de dos décadas, el periférico Perú se convirtió en un productor de cocaína mundial sin igual, suministrando las toneladas necesarias para satisfacer los nuevos apetitos globales” (2016: 96). Se trata de las demandas correspondientes tanto a los científicos alemanes como Emmanuel Merck, quien fabrica por primera vez clorhidrato de cocaína en 1862, así como también las propias de las compañías norteamericanas, pioneras en la mercantilización de la hoja de coca, como McKesson and Robbins, E.R Squibb and Company y la Parke-Davis Company o incluso el Vin Mariani.¹

Asimismo, también hallamos una toma de posición ante los protocolos de la medicina occidental. En *Coca* se recupera el papel fundamental que tiene esta planta para el mundo indígena a la vez que se busca la instalación de una polémica. Chabes pone en evidencia los límites interpretativos de un higienismo eurocéntrico capaz de estigmatizar el consumo de coca, ligándolo con el siempre elusivo concepto de “droga” al exponer la figura del adicto como amenaza constante a la salud del cuerpo social. Este sujeto, en este caso el que masca coca, se percibe como drogadicto y, por tanto, como uno capaz de fugarse hacia un espacio ficcional, ajeno a la realidad y más cercano a los andariveles del simulacro. En relación con este tema, Derrida subraya los fundamentos de los reproches hechos al adicto, quien tiende a evadirse de lo real y por eso mismo se lo condena. Es por esa razón que se desaprueba “su gusto por algo similar a las alucinaciones (...) las drogas nos hacen perder todo sentido de la realidad verdadera. Creo que en última instancia es siempre bajo esta acusación que se declara la prohibición” (1995: 46).

¹ Sobre el papel protagónico de la Parke and Davis en lo referido a la inoculación de drogas en el cuerpo de los trabajadores para aumentar su plusvalía, puede consultarse mi artículo titulado: “Entre la técnica y las materias primas. Sobre *Detroit's Rivera. The Labor of Public Art* de Julio Ramos” en el número 17 de la revista *Badebec*. El análisis del cortometraje de Ramos pone en relación los murales industriales pintados por Diego Rivera para la empresa automotriz Ford y los experimentos llevados a cabo por las ciencias de la farmacología en su intento de potenciar el trabajo diario de los asalariados, escenas ambas descritas por el propio muralista mexicano.

Sin embargo, en la poesía de Chabes sucede lo contrario. La textualidad vanguardista de *Coca*, asumida entonces como producto de un trabajo literario alejado de esa desconexión que se le endilga al consumidor, pone de manifiesto una reconsideración del lugar que puede ocupar el tratamiento estético de dicha sustancia. Es decir, aquí el sujeto poético rechaza la evasión narcótica mediante una particular aproximación a la hoja de coca. Para ello, despliega en la construcción de su lengua poética una tensión reconocible en la emergencia tanto de mecanismos compositivos de carácter cosmopolita así como en la combinación de temas indígenas que hacen de la coca, a través de una operación metonímica en algunos casos, la materia prima con la que se pone en funcionamiento el poema. La amalgama de indigenismo y vanguardia, binomio central para entender los entretelones de las relaciones entre vanguardia estética y política durante la década del veinte en el Perú², tiene como propósito en la poética chabista un doble distanciamiento.

En primer lugar, se aleja de la simple inversión de los esquemas compositivos con los que entablan sus diferencias. No se trata de una resignificación estética validada a través de la reubicación de un sujeto andino en el centro de la escena, acompañado de un borramiento de sus descripciones románticas y positivistas, tan caras al indigenismo literario de la época, sino que también se busca una refuncionalización de un conjunto de estrategias compositivas importadas, provenientes del seno del cosmopolitismo, y puestas a trabajar en consonancia con los debates culturales en el Perú. Específicamente, lo que se pone en juego en relación con este aspecto es el factor de exterioridad sobre el cual coinciden todos los abordajes teóricos referidos al indigenismo literario. Este movimiento aborda un referente indio desde un universo de sentido cuya especificidad resulta opuesta a su objeto de reflexión, es decir que responde a una serie de parámetros estéticos que nada tienen que ver con el mundo del indio. Se percibe, por lo tanto, una fisura entre el mundo indígena y su representación siempre a manos de un sujeto mestizo o criollo, quien viene a darle tratamiento literario a una identidad sociocultural que poco tiene que ver con dichos procedimientos. Desde el otro lado de una frontera insalvable, el poeta reconstruye una figura del indio con un abanico de procedimientos e ideas que no establecen ningún punto de contacto con el contexto social, político y económico del sujeto andino.³

² Este concepto fue formulado por primera vez como clave de lectura de una serie de producciones literarias por José Carlos Mariátegui, quien en su artículo "Intermezzo polémico" discute con Luis Alberto Sánchez acerca del indigenismo propuesto por autores como López Albújar. Al respecto de lo planteado por Sánchez, Mariátegui le responde que "en este 'indigenismo' vanguardista, que tantas aprensiones le produce a Luis Alberto Sánchez, no existe absolutamente ningún calco de 'nacionalismos exóticos', no existe, en todo caso, sino la creación de un 'nacionalismo peruano'" (1976: 85).

³ La referencia en este punto de nuestra exposición es clara: se trata de una de las ideas fundamentales del repertorio metodológico de Antonio Cornejo Polar, la que apunta a la "heterogeneidad" como

Chabes, en este sentido, no pretende un acortamiento de la distancia entre su escritura y el referente sino que, a decir verdad, su propósito es acrecentarla. Un claro ejemplo es la emergencia de un conjunto de herramientas compositivas que se alejan del retrato romántico y moralista. De esta manera, las rupturas formales incluidas en *Coca* vienen a poner sobre el tapete un imaginario de lo andino visto entonces como material estético. Al respecto, resulta de vital importancia el reconocimiento otorgado a la dimensión económico-política de la hoja de coca en virtud de su desplazamiento temático mediante formatos poéticos novedosos. La vanguardia estética a la que Chabes pertenece asume la tarea de dar a conocer las resonancias de un debate central para la nación como lo es el destino de esta materia prima venida a menos y vapuleada durante la década del veinte. A la coca, además, se la considera punta de lanza de las críticas hacia las poblaciones indígenas y, de manera concomitante, mercancía fundamental para las ambiciones comerciales de los grandes monopolios farmacéuticos, quienes puján tanto por su obtención así como también por demonizar su consumo.⁴

Y, en segundo lugar, ese doble distanciamiento surgido a partir de la conjunción de indigenismo y vanguardia se actualiza mediante una de las operaciones críticas más llamativas del poemario. Se trata del corrimiento hacia esa idea, ya planteada más arriba, acerca de los mecanismos de control de las subjetividades y su especial incumbencia para el relieve somático de la experiencia, especialmente en lo que tiene que ver con la manera en que una sustancia logra administrar las energías que un cuerpo necesita, dando pie tanto a la satisfacción fisiológica como a su funcionalidad en tanto andamiaje del proceso de circularidad inherente a la adicción.⁵ La coca, en definitiva, funciona para Chabes como reconexión cultural con los saberes andinos así como también de puerta de acceso al debate acerca de la condición farmacolonial de la Modernidad (Ramos y Herrera 2018).

condición fundante de la literatura indigenista; su especificidad pone de relieve “un referente cuya identidad sociocultural difiere ostensiblemente del sistema que produce la obra literaria” es decir, para simplificar, “la producción del texto y su consumo corresponden a un universo y el referente a otro distinto y hasta opuesto” (1982: 74).

⁴ En *Las fronteras de la coca: epistemologías coloniales y circuitos alternativos de la hoja de coca: el caso de la frontera boliviana argentina*, Silvia Rivera Cusicanqui ubica las motivaciones de la posición prohibicionista dominante con respecto al consumo de la hoja de coca en la región andina en lo que, a través de un concepto de Gootenberg, denomina la “falacia fármacocéntrica”. Se trata, en síntesis, de la percepción reduccionista sobre la coca, la cual abstrae sólo uno de sus componentes químicos para volverlo característica identitaria fundamental de la planta. A partir de allí, se naturaliza que la coca significa cocaína.

⁵ En “El yonqui, el yanqui y la Cosa”, Juan Duchesne Winter recupera la relación entre ficción y alteración de lo sensorial en su lectura de *Junky* de William Burroughs. Allí observa de qué manera la apreciación de un paradigma de la circularidad nos sirve para entender la idea del consumo de drogas, ya que la “gramática de la adicción” se circunscribe a la definición de la droga como “deseo de más droga”: “La droga no es un objeto, la droga no es una mercancía consumible sino el consumo en sí y de sí, el consumo mismo como su propio objeto, la droga es la cosa” (2001:3).



A continuación veremos entonces cómo es que *Coca* recupera la afinidad entre literatura y narcóticos, tema recurrente de la literatura latinoamericana y de qué manera, además, logra la descripción de un itinerario de sentido que se remonta hasta los albores de la Modernidad europea. Ahondaremos también en las consideraciones pertinentes a la contextualización de la hoja de coca en el Perú de los veinte para, finalmente, proponer un análisis del comienzo de *Coca*, especie de preámbulo en donde quedan expuestas una serie de consideraciones vitales para nuestra propuesta de análisis de la relación entre drogas y poesía.

Una poética de lo sagrado

Durante la década del auge vanguardista en Latinoamérica, Mario Chabes publica tres libros de poemas: *Alma* en 1922 y *El silbar del payaso* en 1923, ambos en su pueblo natal, Arequipa. La publicación del tercero encierra una serie de rasgos esenciales para entender al artista y su época. Entre fines de 1925 y comienzos de 1926, Chabes viaja a la capital porteña para maravillarse no sólo con la vida cultural de Buenos Aires y lograr su principal objetivo de editar *Coca*, sino que también accede al trato de primera mano con algunos de los más afamados actores de dichos ámbitos. Grandes pilares de la sociabilidad literaria, aquella que oscilaba entre la añoranza de un pasado acriollado y la búsqueda de la metáfora ultraísta, alrededor de Chabes aparecen mencionadas figuras como Jorge Luis Borges y su compatriota Alberto Hidalgo, quien lo invita a participar de la famosa antología *Índice de la nueva poesía americana* editada por la imprenta El Inca, la misma que asume la tarea de dar a conocer *Coca*. En esa selección se destaca la inclusión de una serie de poemas que forman parte del último poemario de Chabes, tales como: “Sala hospitalaria”, “Tarde”, “Bajorrelieve”, “Muelle roto”, “Nocturno de los sapos” y “Los gauchos”.

Así y todo, la figura más descollante con quien el recién llegado establece lo que, según algunos ejemplos, parece ser un diálogo más o menos fluido resulta ser Macedonio Fernández, quien en el “Prólogo a mi persona de autor” señala al autor de *Coca* como creador de una curiosa comparación: “Yo creo parecerme mucho a Poe, aunque recién comienzo a imitarlo algo, yo creo ser Poe otra vez. Y es extraordinario que un poeta peruano, Mario Chabes, hallara el parecido” (1996: 35). Asimismo, de una carta que el propio Fernández le envía a Hidalgo se desprende otro fragmento del que extraemos una nueva referencia a la proximidad establecida entre Chabes y Macedonio:

Hubiera deseado también que Mario Chabes me citara cuando quisiera: puede ser que reuniéndonos a menudo con temperamentos vigorosos y de afectividad, ganemos en eficiencia mental. Yo quiero llevar todo mi aporte a la conversación; no

pienso escribir, pero gano mucho con estos acercamientos. Ustedes escribirán y crecerán. (2007: 82)

Sin ánimos de rehuir al desenfado rupturista propio de los “disparates” vanguardistas, como denomina José Carlos Mariátegui en “El antisoneto” (1994: 343) a las propuestas estéticas de otro escritor contemporáneo de Chabes como Martín Adán, pero a su vez sin rechazar de plano los saberes culturales de las comunidades indígenas, en *Coca* se halla la clásica tensión entre tradición y modernidad(es) si seguimos lo planteado por Luis Rebaso Soraluz.⁶ En tanto que ficción capaz de cuajar ese espesor de sentido en donde se combina lo local y lo cosmopolita, lo moderno en Chabes se transforma en un específico asunto de nacionalismo cultural.

Es que el epicentro porteño de la vanguardia se torna plataforma de enunciación para la construcción de un tono poético capaz de revisar la historia económica del Perú a partir de una de sus materias primas más controversiales, aquella saqueada por el extractivismo europeo como consecuencia de las decisiones de una élite liberal que veía en dicha planta una conjugación de cosmopolitismo y localismo. Formaba parte del imaginario cultural propio de este sector más encumbrado de la sociedad peruana la creencia en que la química podía transformar esta planta indígena en la más moderna y útil de las mercancías, volviéndola una de las sustancias más solicitadas dentro del ámbito médico. De esta manera, se aglutinan en esa misma operación dos temporalidades superpuestas: la correspondiente a una mercancía transnacional y de gran valor económico y otra ligada al carácter sagrado y por lo tanto mítico de la planta de coca. Dicha interpretación tiene como correlato la subsunción de la coca en la noción de “droga” ya que, a principios del siglo XX, se produce el tránsito en el plano epistemológico y cognoscitivo de la falsa ecuación coca buena/cocaína buena a la falsa cocaína mala/coca mala (Romano 1984).

La aproximación a la hoja de coca por parte de Chabes no sólo tiene en cuenta este amasijo de tiempos superpuestos sino que, a su vez, expresa como objetivo la confección de un

⁶ En su libro *De ultramodernidades y sus contemporáneos*, Rebaso Soraluz realiza una penetrante descripción de un grupo de artistas y escritores cuya particularidad radica en la puesta en funcionamiento de una, como sostiene con precisión, “feliz promiscuidad” a la hora de poner en relación sus materiales de trabajo. En estricta relación con lo que a nuestro objeto de estudio se refiere, el crítico peruano enfatiza en la dualidad central que organiza la “tercera fase” de la modernidad a comienzos del siglo XX, es decir, la coexistencia simultánea entre “lo moderno y lo antiguo, lo metropolitano y lo periférico” (2017: 27), razón por la que intenta rastrear las modificaciones impulsadas desde la periferia. El modelo teórico de esta operación de lectura que busca leer a contrapelo los materiales estéticos provenientes de la metrópoli, Rebaso Soraluz lo remite de manera categórica a los postulados de Mariátegui, quien “plantea un nacionalismo que rota posiciones con lo europeo, dejándolo en situación de periferia de la tercera fase de la modernidad. Esta operación no es, sin embargo, excluyente; para él resulta claro que concebir la peruanidad sin la filtración del pensamiento europeo “es una ficción” (2017: 29).



nuevo retrato de la planta sagrada cuya especificidad derriba la falsedad de la mencionada asociación con la cocaína. Busca para ello una descripción que de ninguna manera apele a los formatos poéticos perimidos o que se obnubile con las prestaciones estéticas de un modernismo capaz de sepultar los debates socioeconómicos referidos a la explotación de la coca. Por este motivo, en la poética chabista dicha materia prima se reviste de cualidades rupturistas, es decir, aparece como vector de una clara renovación de los esquemas estéticos heredados. Con ese fin, acomete contra el tratamiento de las drogas durante el modernismo latinoamericano al poner en un mismo plano las dislocaciones vanguardistas y el consumo de la hoja de coca en el mundo andino.

Puede encontrarse, efectivamente, un imaginario de los narcóticos en la poesía de José Martí (“Haschisch”), Julián del Casal (“La canción de la morfina”), Rubén Darío (“El humo de pipa”), Enrique Gómez Carillo (“En una fumería de opio anamita”) y también en la de Julio Herrera y Reissig (“La torre de las esfinges” o “Aguas del Aqueronte”). “Haschisch” de Martí, publicado por primera vez en 1875, puede considerarse el primer “texto drogado” (Castaldi 1997) de la literatura latinoamericana. Incluso en su faceta de cronista el poeta cubano expone sus consideraciones acerca del consumo de sustancias. En este sentido, dos ideas recurrentes referidas a la dimensión narcótica de determinadas sustancias llaman la atención en el conjunto de sus reflexiones. Por un lado menciona el consumo de drogas como instancia a partir de la cual la típica escena de ensueño modernista se despliega, cuestión detallada en “Los isleños en Cuba” de 1892 y, por otro lado, describe de qué manera el consumo posibilita la inspiración creadora del arte en las culturas americanas, como señala en “Indios”. Del conjunto de sus apreciaciones relacionadas con el “narcotismo de Hispanoamérica” (1975: 337), tal y como lo llama el propio poeta, podemos extraer como ese escenario se traduce en un discurso moralista que apunta a entender la droga como mercancía propia de una sociedad viciada y decadente, en las antípodas del modelo de hombre natural martiano y, a la vez, en tanto que medio de inspiración, favorecedor no sólo de estados de conciencia alterados sino que además sustancia potenciadora de la creatividad.

Entendida como instancia necesaria para bucear en las profundidades de la conciencia, el consumo de sustancias a comienzos del siglo XIX amplía el archivo de imágenes sobre las nociones tradicionales de lo fantástico y, a la vez, se torna catalizador del experimentalismo decimonónico⁷ a partir del acceso a las ciencias de la farmacología. Chabes asume entonces la

⁷ Dice Henrique Carneiro en su artículo “La demonización del drogado”: “La experiencia decimonónica de las drogas funda la psicología en la medida que suministra un instrumento de producción de diferentes estados de conciencia que permiten la observación de uno mismo como nunca antes se había logrado [...] Esta actitud experimental frente a la conciencia inaugura una ciencia cuyo objeto es el mismo sujeto observador” (2002: 11).



tarea de desarmar estas consideraciones acerca de las drogas instaladas en el seno del modernismo. Con ese fin, su estrategia compositiva se resuelve en un intento no sólo de sobrepasar la condena al consumo de sustancias tal y como era analizado por la tradición poética modernista sino que, además, conecta el discurso de la ciencia occidental con la recuperación de lo sagrado a través del carácter colectivo de la ingesta de coca.

Se trata, por lo tanto, de una experiencia que se asienta en el rechazo de la individualización a la que es empujado la figura del adicto mediante una resistencia mítica: el uso ritual de las hojas de coca se traduce en una salida de emergencia a la percepción de las sustancias que, únicamente, estimula las capacidades físicas o la conciencia del sujeto. Y la disposición poética de esta propuesta tiene su función fundamental ya que da forma y encausa la recuperación de los saberes andinos, ligados indefectiblemente con el carácter sagrado de la hoja de coca. Es decir, el discurso poético se torna vital ya que funciona como vehículo de la relectura de la hoja de coca desde el punto de vista de su rol en las comunidades indígenas. La palabra poética permite, de este modo, el acceso a la experiencia de lo sagrado (Perlongher 2013) así como, en el mismo gesto, pone sobre el tapete y a la vez tuerce el torrente de malas interpretaciones y estigmatizaciones alrededor del acto del mascado de coca.

Veamos entonces a continuación de qué manera se lleva a cabo dicha articulación entre la reivindicación de los saberes indígenas ligados a la hoja de coca y la descripción de su consumo a través de la óptica médica occidental.

La coca como don

El primer poema de "Coca" repite el título del poemario y abre con la siguiente frase: "*Chacchando*, el indio salva distancias grandiosas, escala millaradas de metros, *sin fatiga alguna*, dominador del Ande, *héroe de la Naturaleza*" (1926: 5, el subrayado nos pertenece).⁸ Como se observa, el sujeto poético identifica el discurso científico cuyo diagnóstico acerca del consumo de coca convalida la anulación del cansancio corporal como efecto sobresaliente. Es decir, desde el primer verso el mecanismo compositivo es claro: se pone en primer plano dicha interpretación con la intención de discutirla y, en este sentido, no es aleatoria su vecindad con una lectura más bien épica del sujeto indígena y de su relación con el entorno, así como su funcionalidad en tanto acceso al conocimiento.⁹

⁸ Todas las referencias a la obra de Chabes pertenecen a la primera edición de 1926.

⁹ En el estudio de Josef Estermann *Filosofía andina. Sabiduría andina para un mundo nuevo* se enfatiza en la importancia de la coca como planta representativa de una serie de cuestiones, entre ellas, su carácter totalizador del universo, así como también eje de las celebraciones míticas. En relación al tema, Estermann escribe: "Antes que un medio de consumo (para resistir el frío y el cansancio), es un medio



Este valor nutritivo de la coca funciona como reflexión. Para Chabes, la recuperación de la coca se liga con una reconexión cultural, dada de baja por siglos de manipulación epistemológica en lo referido a las interpretaciones acerca del uso de esta planta. Y en el horizonte de dicha inclusión del discurso de la ciencia se halla uno de los grandes fundadores de discursos (Foucault 2008). Se trata de uno de los trabajos de investigación más renombrados acerca de la hoja de coca y sus componentes químicos como lo fue el de Sigmund Freud. Se sabe: durante las dos últimas décadas del siglo XIX sus investigaciones tienen como objetivo el desciframiento de la supuesta potencia energética que acarrea el consumo del alcaloide derivado de la coca, aspecto de su trabajo sobre el que posteriormente mantiene un evidente rechazo. Sin embargo, en su correspondencia pueden hallarse algunos comentarios al respecto de su fascinación por los efectos de esta sustancia: “He estado leyendo acerca de la cocaína, el componente principal de las hojas de coca que mascan algunas tribus indígenas para hacer frente a privaciones y penurias” (Citado en Jones 1963: 51). Primero por su cuenta y luego a cuenta de la Parke and Davis, cuya inversión e interés en este proyecto redundan en el abastecimiento constante de muestras de cocaína para acelerar la búsqueda de nuevos usos médicos, lo cierto es que Freud reconoce y hace suya la interpretación acerca de la estimulación del cuerpo generada por una sustancia foránea. Importada desde América, transculturada desde un específico ámbito religioso, la coca sufre un proceso de reconversión que la lleva a identificarse con una mercancía de alto valor para los circuitos comerciales de las grandes farmacéuticas.

Esta lectura del itinerario de una de las sustancias que vienen a sacudir la subjetividad europea en el centro mismo de la Modernidad, factor esencial para entender la “revolución psicoactiva” en el capitalismo europeo como señala el historiador de las drogas David Courtwright (2008), sepulta sin más todo lo sugerido o aparentemente en conexión abierta con el papel fundamental otorgado a las grandes masas de trabajadores indígenas, mano de obra barata del proceso de acumulación capitalista que se desata a partir de la Conquista de América. La propuesta de Freud, en este sentido, oblitera una serie de hechos de vital importancia para entender el reclamo detrás de los versos de Chabes. El uso de la coca como un estimulante del trabajo esclavo es un efecto narcótico que verdaderamente seduce al psicoanalista vienés¹⁰ desde sus primeras reflexiones en “Sobre la coca”.

ritual e interpretativo. La coca se usa como elemento básico en prácticamente todos los rituales [...] simbolizan la unión o la relacionalidad originaria de todo el universo [...] La coca es un “puente” ritual-celebrativo, y por tanto, un canal importante de “conocimiento” (2009: 182-183).

¹⁰ Alberto Castoldi en *El texto drogado. Dos siglos de droga y literatura* transcribe una reflexión de Freud sobre de la coca en donde puede leerse una serie de puntualizaciones referidas a sus efectos: “No aparece la sensación de excitación que suele acompañar los estímulos producidos por el alcohol, como tampoco el característico impulso a la acción inmediata que provoca el alcohol. Antes bien, se advierte un aumento



Esta promoción diagrama en el reverso de su discurso formas de esclavitud indígenas. La coca posibilita la existencia de extenuantes regímenes de trabajo en las explotaciones mineras, transformándose en una sustancia relevante en tanto nutriente capaz de sostener la relación alimento/ trabajo, aunque no así para los consumidores europeos. Dicho de otro modo, Freud describe los posibles usos de la coca para los trabajadores indígenas, entre los que se encuentra la satisfacción del hambre y la fatiga aunque sin adentrarse en detalles funestos. Sin embargo, a la hora de pensar en sus lectores europeos, de ninguna manera la recomienda como suplemento de la alimentación. Al contrario, estima su idoneidad en tanto que “remedio” para la indigestión, como señala Curtis Marez:

Y aun así, cuando describe los posibles usos de la droga por no indígenas, no la recomienda como sustituto de la comida sino como una cura para la indigestión (...) Mientras que los indígenas usaban la coca como suplemento de la pobre nutrición de las plantaciones, Freud promueve la droga entre los europeos como un remedio para los excesos en la alimentación. Al pasar de la hambruna indígena a la gula de los blancos, Freud crea un mapa cognitivo de las desiguales relaciones económicas entre Europa y América del Sur (2018: 81).

La principal reivindicación esbozada por Chabes en referencia a una posible historia de la planta de coca señala la pregnancia indiscutible que conlleva en sí misma su temporalidad sagrada. Por dicho motivo, en lo referido al ejercicio revisionista implementado en estos primeros versos, se prescinde de la distorsión efectuada por Freud al no hacer mención al colonialismo de la droga en el Perú y a sus formas de explotación manifiestas. Para ello, Chabes sí incluye en su poema inaugural una mención a los cuerpos moribundos de los indígenas así como también recupera el valor celebratorio de su consumo: “*Chachando*, descansa en el umbral de la noche o de la muerte/ Tristeza o alegría, ahí está la “chuspa”. / Con ella ofrece al Sol, a la amarga memoria de los idos y al porvenir”. Esa obliteración del aprovechamiento inhumano de la mano de obra indígena propia de las reflexiones de Freud, Chabes la aborda de manera diferente; no tanto haciendo uso de la explotación de las poblaciones andinas a través de datos espeluznantes sino más bien recurriendo a una entronización del indígena y de su relación con la naturaleza. Quien masca coca, por eso mismo, es más bien un héroe y no tanto un sujeto esclavizado.

Al poner de manifiesto el verbo quechua que designa la actividad del mascado de coca como primera palabra a la que recurre el sujeto de la enunciación, así como también al mencionar la cuestión de la fatiga, tan arraigada en las interpretaciones sobre los efectos de la

del autocontrol y se siente uno con más vigor y dotado de una redoblada capacidad de trabajo (1994: 203).



coca, se evidencia la transformación de su escritura en una reflexión didáctica. Esta variante de su discurso funciona como punto de partida. La intención de deslegitimar las posiciones de la ciencia occidental que confunden, como comenta en la nota al pie del primer poema, “por ignorancia” coca y cocaína, se vuelve un dispositivo de lectura de la historia cultural andina que le contrapone a esos discursos la definición de la planta de coca en su tan mentada temporalidad sagrada¹¹, fundamental para entender la relación de complementariedad del sujeto andino con la naturaleza. En tal sentido, la instrumentalización de la coca y su relación con el imaginario de lo andino motiva el relevamiento de la figura del indígena desde un esquema de análisis diferente.

A tal punto llega dicha indagación que en el ya mencionado primer poema el sujeto que enuncia se identifica con el mundo indígena quien, además, promueve una comparación de su escritura con las mismas hojas de coca en tanto que ofrenda: “Yo, indio, del Perú, qué tengo para ofrecerte, padre, sino estas hojas de coca? (1926: 5). La propia descripción del sujeto de la enunciación como uno más de la comunidad indígena pasa por encima de las limitaciones impuestas por el factor de exterioridad al que nos hemos referido más arriba, asociado con las formas estéticas propias del indigenismo literario en el Perú. Esta aproximación al mundo andino de Chabes se reviste de otras caracterizaciones ya que hace uso de la distancia entre su escritura y la realidad sociocultural del indio para promover una disenso con respecto a las interpretaciones negativas del consumo de coca como droga perniciosa para la autonomía del sujeto.

Ese desacuerdo parte de la correspondencia entre los poemas y las hojas de coca, asociación que tiene un doble correlato. En primer lugar instala la identificación del sujeto poético con ese imaginario andino al que alude constantemente, es decir, la analogía permite la recuperación del carácter sagrado de las hojas de coca mediante su utilización en tanto que ofrenda de las comunidades indígenas. En segundo lugar, al rearticular el valor ritual con su estatuto de ofrenda, como lo único que le queda al poeta para dar, se establece un punto de contacto entre la sustancia misma de la palabra poética y la de la hoja de coca. Si la primera tiene la capacidad de reorganizar la materialidad misma de la lengua al buscar una forma de decir capaz de conectar mito y materia (prima), la segunda actualiza el desplazamiento de sentido arraigado con creces en la palabra coca con la intención de extirparse dicho significado.

¹¹ Como señala Paul Gootenberg, tanto las connotaciones sagradas de la coca así como también su rol de “estimulante” son características que describen a las claras la importancia de la coca para las poblaciones andinas, pues “la coca es un estimulante relacionado con el trabajo, provee de vitaminas fundamentales y es una ayuda digestiva y un alivio para el frío, el hambre y la presión relacionadas con la altura [...] El uso de la coca es considerado un acto ritual y espiritual, una afirmación cultural de confianza comunitaria y solidaridad étnica, y se la considera un codiciado bien de intercambio social que integra el disperso archipiélago ecológico andino” (2016: 43).



Si la coca ya no es un adorno de las celebraciones prehispánicas sino que se ha convertido en una mercancía, ligada más que nada a la especulación financiera propia de la comercialización de la cocaína, el final del poema busca una revisión de ese relato. Y en el límite entre ambos significantes superpuestos emerge ese intento de reconsideración.

Para Chabes, el primer poema de *Coca* estructura una redefinición de la figura del adicto, quien si etimológicamente es asociado con la esclavitud y la deuda, adquiere aquí, por el contrario, un relieve superlativo en función de la abundancia que pasa a poseer. Así, quien toma la palabra ofrece toda su riqueza, la única que posee, esto es, sus propios poemas, capaces de salirse de la circularidad del mercado. Se trata de un don, en definitiva, capaz de suprimir las leyes del intercambio económico¹² y de esa manera establecer un acto de resistencia a los embates de la ciencia y la economía occidental.

Esta palabra poética se concibe en el final del poema ya no como moneda sino como hoja de coca, por lo que adquiere otra valorización. A través de un acto corporal del cual participa la saliva, la mecánica persistente del mascado y sus efectos fisiológicos, en el trabajo poético cada palabra, rumiada una y otra vez, requiere de esos mismos elementos. El poeta se torna, y para continuar haciendo uso de la deriva etimológica del vocablo adicto, un sujeto apegado a su palabra, cuya función no es más que la de andamiaje de un reclamo.

A modo de conclusión

Ya sea como denuncia de las interpretaciones defectuosas provenientes de la ciencia occidental, o bien mediante su postulación idílica como reverso del cosmopolitismo, esos materiales culturales representados a través de la inclusión de un imaginario andino, aparecen disponibles para los vanguardistas de los años veinte como Chabes, quienes tienen como objetivo volver a nombrar, de manera moderna, su propia herencia cultural. Y, a la vez, ofrecen a través de sus creaciones poéticas estrategias de participación en el debate acerca de la nación y del rol del indio. En conclusión, su tarea literaria consiste en el desecho, como resultado de sus proyectos literarios, del abordaje romántico, condescendiente y hasta condenatorio, del

¹² Si pensamos en los albores de la modernidad literaria europea, nos animamos a decir que fue Charles Baudelaire quien, en ese relato titulado "Moneda falsa", expuso claramente una reflexión acerca de la cuestión del dinero y su directa imbricación en el ámbito (no tan alejado, como vemos) de la poesía. El don, podíamos leer en ese relato, en tanto se corre de la circularidad del mercado para así erigirse como tal, es decir, para lograr su cometido y de ninguna manera ser confundido con un contrato de donación cualquiera, tiene como obligación casi vital olvidarse de su condición de don, obliterar entonces su esencia. Al respecto ya se detuvo Derrida en *Dar (el) tiempo. I. La moneda falsa* cuando señalaba que el don, si lo hay, es aquello que, al no dar lugar al intercambio, al no retornar de ninguna forma a quien lo da, suprime la lógica circular del intercambio económico y, más importante aún, no se agota en esa simetría previamente mencionada. Se presenta como algo que desafía el cálculo, que se muestra extraño a las leyes de la economía.

indígena y su mundo. Para ello innovan en su focalización del mismo imaginario al expulsar de sus producciones la animosidad y la perspectiva europeizante con que se trataba una escena como la del mascado de coca y sus efectos.

Chabes, al igual que Gamaliel Churata en el retablo “Mama kuka” incluido en *El pez de oro*, aborda la manera en que se modifica una economía de las sensaciones a partir de las mercancías extraídas desde América al promover una revisión de la transformación tanto fisiológica y neurológica de los cuerpos europeos así como conceptual. Con *Coca* se funda en la poética de Chabes una asimilación del reclamo nacional acerca de la expoliación sufrida a manos de los grandes capitales farmacéuticos, quienes a través de un proceso extractivista de gran escala minimizan los proyectos científicos nacionales dedicados a la hoja de coca, como el de Alfredo Bignon, un ejemplo cabal de la “excelencia científica en la periferia” según Marcos Cueto (1989: 23). Como escribe Enrique Foffani al analizar las relaciones entre otra materia prima exclusivamente peruana como lo fue el guano a fines del siglo XIX y principios del XX:

se trata de una convergencia que adquiere una particular inflexión en las vanguardias históricas de los años veinte en Latinoamérica puesto que al proceso rupturista, que es inherente a ellas, se le superpone un movimiento de reelaboración por medio del cual se lleva a cabo una confrontación entre “indigenismo” y “cuestión económica” como componentes igualmente esenciales de la compleja situación de la realidad nacional. (2018: 305)

En sintonía con el cuestionamiento de lo religioso como matriz del avance de los procesos de secularización en el continente americano, Chabes recupera para su poesía el protagonismo de la coca, cuya plataforma de actuación resulta ser, la mayoría de las veces, una ritualización de su consumo, la cual se articula sobre la base de una cosmovisión andina para dar cuenta de su progresiva degradación a manos del avance exportador. Desde ese lugar, el sujeto de la enunciación de *Coca* motiva la emergencia de lo sagrado pero en tanto que refugio, acto de resistencia ante la inadecuación de las formulaciones de una Guerra contra las Drogas, todavía en germen en los años veinte pero en vías de constituirse como narcomáquina (Reguillo 2018), incluso como estrategia para demonizar las prácticas comunitarias de los indígenas.

La poesía de Chabes busca, desde el acto colectivo del consumo de hojas de coca, una interrupción de esos discursos, una discontinuidad capaz de hacerles frente, de volverse reacio a las concepciones mercantiles que se adosan a esta sustancia y que tienen como efecto su disposición en tanto que, únicamente, materia prima. La economía del lenguaje poético de Chabes desconoce esas caracterizaciones al proponer una estética de la restitución, un retorno de la antieconomía, del obsequio, del don, del gasto sin miramientos.

Bibliografía

- Bauer, Arnold (2001) *Goods, Power, History: Latin America's Material Culture*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Castaldi, Alberto (1994) *El texto drogado. Dos siglos de droga y literatura*. Madrid, Anaya y Mario Muchnik.
- Carneiro, Henrique (2002) "La fabricación del vicio". Conferencia en *XIII Encuentro Regional de Historia (Anpuh, MG)*, Belo Horizonte, 15 de julio de 2002. Recuperado de:
http://www.neip.info/downloads/t_hen1.pdf
- Chabes, Mario (1926) *Coca*. Buenos Aires, Editorial El Inca.
- Cornejo Polar, Antonio (1982). "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural" En *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.
- Courtwright, David (2008) *Las drogas y la formación del mundo moderno*. Barcelona, Paidós.
- Derrida, Jacques (1995) "Retóricas de la droga". Traducción de Bruno Mazzoldi. En *Revista colombiana de psicología 4*, Medellín, pp. 33-44.
- Cueto, Marcos (1989) *Excelencia científica en la periferia. Actividades científicas e investigación biomédica en el Perú, 1890-1950*. Lima, GRADE-CONCYTEC.
- Derrida, Jacques (1995) *Dar (el) tiempo. I. La moneda falsa*. Barcelona, Paidós.
- Di Benedetto, Matías (2019) "Entre la técnica y las materias primas. Sobre Detroit's Rivera. The Labor of Public Art de Julio Ramos". En *Revista Badebec*, núm. 17 vol. 9.
- Duchesne Winter, Juan (2001) *Ciudadano insano: ensayos bestiales sobre cultura y literatura*. San Juan: ediciones Callejón.
- Estermann, Josef (2006). *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz: Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología.
- Fernández, Macedonio (1996) *Relatos: cuentos, poemas y misceláneas*. Vol. VII. Buenos Aires, Corregidor.
- Foffani, Enrique (2018) *Vallejo y el dinero. Formas de la subjetividad en la poesía*. Lima, Cátedra Vallejo.
- Foucault, Michel (2008) *Arqueología del saber*. Barcelona, Paidós.
- García, Carlos (2000). *Correspondencia Macedonio-Borges, 1922-1939. Crónica de una amistad*. Buenos Aires, Corregidor.
- Gootenberg, Paul. *Cocaína andina. El proceso de una droga global*. Lima, editorial La Siniestra.
- Gruner, Eduardo (2010) *La oscuridad y las luces. Capitalismo, cultura y revolución*. Buenos Aires, Edhasa.

- Jones, Ernest (2012) *Vida y obra de Sigmund Freud*. Tomo 1. Barcelona, Anagrama.
- Marez, Curtis (2018) "El colonialismo de la cocaína". Traducción de Isabel Cristina Lanio. En Ramos, Julio y Herrera, Lizardo. *Droga, cultura y farmacolonialidad: la alteración narcográfica*. Santiago de Chile, Universidad Central de Chile.
- Mariátegui, José Carlos (1994). *Mariátegui total*. Lima, Empresa editorial Amauta.
- Martí, José (1975) *Obras completas*. Volumen 7. La Habana, Editorial Ciencias Sociales.
- Perlongher, Néstor (2013) *Prosa plebeya*. Buenos Aires, Excursiones.
- Ramos, Julio y Herrera, Lizardo (2018) *Droga, cultura y farmacolonialidad: la alteración narcográfica*. Santiago de Chile, Universidad Central de Chile.
- Rebasa Soralez, Luis (2017). *De ultramodernidades y sus contemporáneos*. Lima, F.C.E.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2003) *Las fronteras de la coca: epistemologías coloniales y circuitos alternativos de la hoja de coca: el caso de la frontera boliviana argentina*. La Paz, Editorial Aruwiyiri.
- Reguillo, Rosana (2018) "La narcomáquina y el trabajo de la violencia. Apuntes para su decodificación". En Ramos, Julio y Herrera, Lizardo (editores) *Droga, cultura y farmacolonialidad: la alteración narcográfica*. Santiago de Chile, Universidad Central de Chile.
- Romano, Ruggiero (1984) "¿Coca buena, coca mala? Su razón histórica en el caso peruano". En *Investigación Económica*. Vol. 43, núm 168