



LOS (D)EFECTOS DE LA COCA. DISRUPCIONES FORMALES Y SENSORIALES EN *EL PEZ DE ORO* DE GAMALIEL CHURATA Y *CCOCA* DE MARIO CHABES

THE (D) EFFECTS OF COCA. FORMAL AND SENSORY
DISRUPTIONS IN *EL PEZ DE ORO* BY GAMALIEL
CHURATA AND *CCOCA* BY MARIO CHABES

Matias Di Benedetto¹
Universidad Nacional de La Plata

Resumen: Este ensayo tiene como finalidad el análisis de la articulación entre las sustancias y las disrupciones vanguardistas. Para ello relevamos los usos estéticos que recibe la planta de coca mediante una reformulación de los modos representativos de herencia indigenista, ligados directamente a la construcción de una representación estigmatizante. Churata y Chabes ponen en funcionamiento una operación de resignificación de dicha sustancia, ligada en principio al imaginario religioso del sujeto andino, con el objetivo de poner en crisis las formulaciones hegemónicas de una narrativa cuasi-etnográfica del indio y su imaginario así como también de las concepciones médicas basadas en los intereses de la industria farmacológica. Para ello, evidencian los límites interpretativos de un higienismo eurocéntrico capaz de estigmatizar el consumo de coca no sólo al confundirlo con la cocaína sino también al asociar exclusivamente sus efectos con el aumento de la plusvalía de las iniciativas extractivistas.

Palabras clave: Coca; Vanguardia; Trabajo; Medicina.

Abstract: *The purpose of this essay is to analyze the articulation between substances and avant-garde disruptions. For this, we relieve the aesthetic uses that the coca plant receives through a reformulation of the representative modes of indigenous heritage, directly linked to the construction of a stigmatizing representation. Churata and Chabes put into operation an operation to resignify this substance, linked in principle to the religious imaginary of the Andean subject, with the aim of putting into crisis the hegemonic formulations of a quasi-ethnographic narrative of the Indian and his imaginary as well as of the medical conceptions based on the interests of the pharmaceutical industry. To do this, they show the interpretative*

¹ Correo electrónico: matias.n.dibenedetto@gmail.com.

limits of a Eurocentric hygienicism capable of stigmatizing coca consumption not only by confusing it with cocaine but also by exclusively associating its effects with the increase in surplus value of extractivist initiatives.

Keywords: *Coke; Avantgarde; Job; Medicine.*

INTRODUCCIÓN: LA HOJA DE COCA, PROTOCOLOS DE ALTERACIÓN

En el prólogo a *Naked Lunch* (1959), William Burroughs clarifica el significado del título de su novela. Su explicación tiene como finalidad el señalamiento de “un instante helado en el que todos ven lo que hay en la punta de sus tenedores” (2016, p. 7). Esa detención del fluir temporal cristaliza una escena asociada menos a la descripción de lo cotidiano que a la instalación de un anudamiento de sentidos fundamentales para nuestros propósitos expositivos. En dicha frase se aprecia no sólo una ingesta de alimentos descripta *in medias res* sino también una específica superposición de significados alrededor de la idea de alimentación como un proceso inmovilizado en toda su potencia metafórica. Ese almuerzo desnudo –y congelado en el tiempo– instala una pregunta acerca de lo que podría considerarse el carácter nutritivo del consumo de sustancias narcóticas², un aspecto susceptible de funcionar como pivote de nuestra exposición referida a la confluencia temática que proviene del consumo de coca entendido como un proceso de estimulación nutritiva en la obra de Gamaliel Churata y Mario Chabes.

² En *Crack Wars. Literatura, adicción, manía*, Avital Ronell traza una genealogía de la relación entre nutrición y consumo de drogas a partir de una reflexión filosófica que enuncia de la siguiente manera: “Hamlet, De Quincey, Emma Bovary, Balzac, Baudelaire, William Burroughs, Artaud (y muchos otros) nos alentaron a reflexionar sobre la nutrición humana (...) Las drogas nos hacen preguntarnos qué significa consumir algo, cualquier cosa. Esta es una pregunta filosófica, en la medida en que la filosofía siempre ha diagnosticado la salud, esto es, el ser-uno-mismo o el estado de no alienación, por medio de sus escáneres médico-ontológicos.” (2016, p. 105).

Tal es así que en el retablo titulado “Mama kuka” de *El pez de oro* (1957) e incluso en *Coca* (1926) dicha articulación entre esta planta sagrada y su caracterización como sustancia nutritiva impacta sobremanera en la disposición formal de las obras a partir, por ejemplo, de la visibilidad otorgada a una retórica denunciante en el contexto específico de la emergencia de las vanguardias históricas en Latinoamérica. Es decir, ambos autores revisan, mediante una particular conformación de sus textualidades, el doble estatuto asumido por la planta de coca en tanto, por un lado, materia prima ligada a los esquemas extractivistas y a la industria farmacológica así como, por otro lado, elemento ligado al ámbito de lo sagrado en el mundo andino. En su trayectoria hacia los centros metropolitanos, la coca cristaliza un cambio de función que la lleva de la esfera de lo sagrado hacia una dimensión económica a partir de su conceptualización como mercancía fundamental de los procesos de acumulación originaria.

El presente artículo tiene como finalidad el análisis de la específica articulación entre las sustancias y las interrupciones vanguardistas que se producen a nivel formal. Para ello, relevamos los usos estéticos que recibe la planta de coca mediante una relocalización y reformulación de los modos representativos de herencia indigenista, ligados directamente a la construcción de una representación estigmatizante. Churata y Chabes ponen en funcionamiento una operación de resignificación de dicha sustancia, ligada en principio al imaginario religioso del sujeto andino, con el objetivo de poner en crisis las formulaciones hegemónicas de una narrativa cuasi-etnográfica del indio y su imaginario así como también de las concepciones médicas basadas en argumentaciones sesgadas, producto de los intereses de la industria farmacológica y médica. Al establecer un juego de relaciones entre, por un lado, la planta de coca entendida no sólo como un elemento que trastorna la percepción sino que a su vez administra los vaivenes anímicos del cuerpo y, por otro lado,

el régimen de lo discontinuo que genera una dislocación de las formas de representación, saltan a la vista las injerencias de unos protocolos de alteración que provienen tanto de las sustancias en el plano del argumento como de la técnica en el campo de lo formal. El efecto inmediato que acarrearán ambas disrupciones en estos proyectos escriturarios se traduce en la alteración del discurso en función de un ahondamiento en la “memoria cocalera del tiempo de las haciendas y comunidades productoras de coca” (RIVERA CUSICANQUI, 2003, p. 68), operación de lectura del pasado cultural tendiente no sólo a revitalizar la centralidad que tiene el consumo de coca para las comunidades indígenas sino también capaz de deslegitimar las posiciones de la ciencia occidental. Se trata de un dispositivo de lectura de la historia cultural andina que les contrapone a esos discursos la definición de dicha sustancia en su tan mentada temporalidad sagrada³, fundamental para entender la relación de complementariedad del indígena con la naturaleza.

De esta forma se lleva adelante un registro de la efectiva relación entre ficción y alteración de lo sensorial a partir de la doble significación de la coca: por un lado sirve de sustento para las textualidades que la convocan al poner en crisis sus estrategias compositivas y, por otro lado, a través de los recursos narrativos de índole vanguardista con los que se combinan sus tematizaciones, se busca hacer foco en su preponderancia dentro de la cotidianeidad de los sujetos andinos. Se observa, de esta manera, una combinación de temas indígenas y recursos expositivos de carácter cosmopolita que se plasman en ambas textualidades y que nos interesa ligar con la noción de narcografía definida como

³ Como señala Paul Gootenberg en *Cocaína andina. El proceso de una droga global*, 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”. Sin embargo, el historiador no deja de mencionar su consideración como “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, p. 43).

un archivo heterógeno compuesto por géneros disímiles tales como la narrativa, el ensayo, los protocolos de investigación derivados del consumo de drogas, la poesía, los discursos testimoniales y las crónicas, formatos genéricos que ubican en el centro de sus presupuestos el tratamiento de una determinada sustancia desestabilizadora de la percepción junto con la toma de distancia de un “sensorio normativo, sedimentado en los principios de la realidad y la autonomía del sujeto” (RAMOS Y HERRERA, 2018, p. 10). Así, materias primas y técnicas literarias hacen de la escritura vanguardista de ambos autores una actividad que sufre un proceso de adecuación a la propia Modernidad, de resistencia a los diferentes usos que adquiere la coca por parte de la experimentación científico-económica occidental en tanto mercancía que pone en entredicho la autonomía del sujeto como máxima aspiración de los discursos higienistas. Veremos así cómo afecta a estas textualidades rupturistas la aproximación a la coca definida como una instancia enunciativa capaz de exponer un conjunto de reflexiones acerca de la coca como sustancia que viene a derrumbar los presupuestos miméticos y médicos. En el contexto de la universalización de los saberes andinos que estos escritores pugnan por ilustrar a través de sus textualidades cosmopolitas, se lleva adelante una reconsideración de los lugares comunes de la ciencia occidental y la consecuente discusión de sus esquemas de pensamiento. La coca, entonces, gana lugar en el debate cultural en tanto que proceso nutritivo del organismo y elemento central para la recuperación de un imaginario de lo andino en el contexto de emergencia de las vanguardias históricas.

1 NUTRICIÓN COMO SABER EN *EL PEZ DE ORO*

El pez de oro. Retablos del Layqakuy (1957) de Gamaliel Churata está compuesto de diez capítulos o retablos cuyos aspectos más relevantes se organizan a partir de una tensión entre la cosmovisión andina y un conjunto de saberes afines a la episteme occidental (BOSSHARD 2014). Entendida entonces

como directriz fundamental de la composición ya que atraviesa cada una de las secciones mediante la forma de pares antitéticos cuya capacidad operativa repercute en diferentes niveles (HUAMÁN 1994), dicha contraposición organiza una serie de dualismos capaces de sostener una lógica enunciativa. Signada por la exposición contrapuntística, esta estrategia expositiva recupera prácticas rituales y saberes propios del mundo andino mediante una epistemología de lo subalterno desde la cual se esboza una posible recuperación del imaginario de lo andino capaz de imponerse a las restricciones del pensamiento occidental. Así se vislumbra un desmantelamiento del formato narrativo occidental ya que nos encontramos con una yuxtaposición de elementos que corresponden tanto al conjunto de los saberes occidentales así como también otros que responden a una estética andina a partir de instancias de fricción e incluso de diálogo con tradiciones culturales provenientes de Europa. Discursos no sólo literarios sino que también de la ciencia, la filosofía, la psicología, la teoría política, interrumpidos en varias ocasiones por el montaje de formatos literarios y comentarios indígenas.⁴ Dicha tarea hercúlea por parte de Churata tiene su punto de partida durante la década del veinte (USANDIZAGA 2009, MAMANI MACEDO 2012), época en la que su trayectoria intelectual llama la atención no sólo por su particular combinación de indigenismo y vanguardia sino también por su capacidad de proyectarse hacia todo el continente americano. Sus colaboraciones en publicaciones como el *Boletín Titikaka* o *Amauta* dan cuenta de una refuncionalización de modos enunciativos y de técnicas compositivas

⁴ En relación a este tema, es el propio Antonio Cornejo Polar quien afirma que durante la década del veinte se producen en las narraciones indigenistas cambios sustanciales en lo referido al tratamiento específico del “polo no indígena de la sociedad”; en este sentido “se hacen más frecuentes y productivos los enlaces transculturales que permiten a ciertos escritores asumir rasgos importantes de la cosmovisión quechua; se flexibilizan las normas literarias de filiación occidental, e inclusive los criterios de corrección idiomática, facilitándose de esta manera un empleo más o menos audaz de formas literarias y recursos lingüísticos de procedencia quechua” (CORNEJO POLAR, 1982, p. 30).

importadas desde las metrópolis europeas con la intención de iluminar las necesarias transformaciones que debían gestionarse en el campo literario del Perú. Es decir, sus producciones literarias promueven una toma de posición con respecto a las implicancias que acarrea la visibilización del mundo andino en el contexto de una incipiente modernización no sólo literaria sino también de las estructuras sociales y económicas. En dirección opuesta a la que tomaban los proyectos literarios de carácter hispanista cuya centralidad en el panorama cultural de la época resultaba evidente (VICH, 2000), sus narraciones de la década del veinte –textualidades preparatorias de lo que será *El pez de oro* como “El Kamili”, “Trenos del Chio Khorí” o “El gamonal”– se configuran en virtud de una dinamización creativa de los materiales autóctonos. De esta forma, el universo indígena, deja de ser un simple referente (Escajadillo, 1989; Cornejo Polar, 1982) para incorporarse a las formas literarias mediante un despliegue de procedimientos propios de la narrativa de vanguardia (ACHUGAR Y VERANI 1996, CORRAL 2006, NIEMEYER 2004).

En el retablo “Mama kuka” de *El pez de oro* se recupera el papel fundamental que tiene la hoja de coca para el mundo indígena a la vez que se instala una retórica denunciante disfrazada de trabajo de archivo, operación que le permite organizar los distintos argumentos esbozados en este “truculento relato de este apologista de la Mama Kuka” (CHURATA, 2012, p. 536). Agrega, al respecto, que “la documentación que ha legado a sus descendientes permite sin embargo reconstruir partes, acaso las más interesantes, de su diálogo con el joven médico” (2012, p. 536). Es decir, el eje rector del capítulo se asienta en un acalorado debate entre el sujeto de la enunciación y un representante de la medicina occidental de nombre Fausto. Según los planteos iniciales del narrador, su objetivo es “asumir defensa por la vieja Mama Kuka” (2012, p. 512), posicionamiento que describe de la siguiente manera:

No pretendo divinizar la coca; pero en ella como en el espectro solar la unidad se llama luz; los principios nutritivos se llaman vibración. Y porque se llaman vibración, y son, pueden alcanzar al sutil metabolismo del alma (...) Intestino: destino, doctor Fausto. Lo demás, sin que pretenda morder tus abolengos, castañas (CHURATA, 2012, p. 534).

De manera fragmentaria, el retablo reconstruye el debate con el médico mediante un despliegue de materiales con la intención de evidenciar los límites interpretativos de un higienismo eurocéntrico capaz de estigmatizar el consumo de coca al confundirlo con la cocaína y, además, efectuar una exposición de la coca como mercancía fundamental para las ambiciones comerciales de las iniciativas extractivistas. Al respecto de dicha desorientación referida a la supuesta identificación entre ambas sustancias narcóticas, el representante de la medicina occidental le responde al sujeto de la enunciación:

Como la coca suministra esas bases energéticas, que dices, y que yo ignoro, actúa en el proceso de la quimificación a título de proveedora de sustancias alimenticias, sutiles y poderosas, te induce a embellecer la criminalidad y a juzgar del espíritu del hombre como de arquitectura de conciencias ajenas a él. Si esto no es locura (...) en ese caso es satanismo o magia. ¿Y cual el milagroso medio para insumirse en tan enojados secretos? ¡La Mama Kuka! Ya no más intelecciones del ser; la terapéutica psicológica por los suelos; la teología, que es el refugio de la ciencia divina, cuchufletas... ¡El estómago, laboratorio del Homúnculo! Y nada espere el hombre sino de lo que ingiere y asimile...¿Qué, todo esto, así planteado? Cocaína...(CHURATA, 2012, p. 526)

Esos dos aspectos resaltados por la estrategia argumentativa del narrador se hallan articulados. En lo que respecta a la exposición de las estimaciones destinadas a asociar la coca con la toxicidad propia de otras sustancias psicoactivas, el retablo muestra cómo Churata busca deslindar los usos de la coca asociados con determinados contextos ceremoniales, de las “manifestaciones de la toxicomanía” (2012, p. 490) inherentes a una dinámica de la adicción que trae aparejada el consumo de narcóticos por fuera del campo de la cultura religiosa.

Estas iniciativas tienen como objetivo la búsqueda de un estado de éxtasis⁵ a partir de la participación en experiencias de consumo desritualizadas, es decir, alejadas de la construcción de protocolos seculares que aseguren el arribo a buen puerto de la ingesta de sustancias (GUATTARI, 2017). En oposición a este modo solitario de consumo, Churata enumera las distintas variantes que el objeto droga ha representado en la historia literaria de Latinoamérica, enfatizando específicamente en las representaciones más arraigadas durante el Modernismo: “Nada de paraísos artificiales; sí paraísos, objetivos, tozudamente táctiles. Acá no tienes que invocar el fantasma del haschich hindú, el opio chino, la mujer divorciada, la cocaína cosmopolitana, heroína, y menos secuelas de irritabilidad, delirio de persecución disociaciones, afagias” (2012, p. 520). El autor de *El pez de oro* deja en claro que la coca poco tiene que ver con el desdibujamiento de los límites entre los estados anímicos y sus modulaciones artificiales a través del consumo de narcóticos tal como se desprende de los tropos que forman parte del discurso literario a fines del siglo XIX y principios del XX en Latinoamérica. Si en textos como “La vida artificial” de Manuel Gutiérrez Nájera de 1890, “La canción de la morfina” de Julián del Casal del mismo año, “Haschish” de José Martí de 1875 o “El onirismo tóxico” de Rubén Darío de 1913 las drogas introducían en la lengua poética aspectos ligados a los excesos, la fealdad y la extrañeza del sujeto adicto que dismantelaban las concepciones de lo sano y los dictámenes de la normalidad, en este pasaje Churata contribuye a resaltar el aspecto ritual del consumo de hoja en detrimento de estas consideraciones latentes en el seno de la estética modernista.

⁵ Según Néstor Perlongher en su ensayo “Antropología del éxtasis”, este estado concentra una serie de particularidades descritas de la siguiente manera: “Quebrar la barrera del cuerpo, realizar una separación, una salida, una suspensión del tiempo y un olvido integral de las condiciones de existencia, es la clave del éxtasis (...) En el éxtasis el individuo escapa, en cierta medida, de sus condiciones de existencia” (PERLONGHER, 2013, p. 191).

Y, en lo que respecta a la conformación de cadenas comerciales basadas en la hoja de coca andina a fines del siglo XIX, este capítulo de *El pez de oro* hace hincapié en su consideración como complemento fundamental de las prácticas extractivistas. Es decir, con la intención de aprovechar esta operación de corrimiento de la coca de la estigmatización que sufre al confundírsela con la cocaína, Churata sostiene que esta planta, “además del alcaloide, posee sustancias vitalizantes” que, además, han sido decisivas para contrarrestar los vaivenes anímicos de la mano de obra esclava que participa en sus propios procesos extractivos. Su operación de lectura reconoce en el consumo de coca la estimulación necesaria para la producción de plusvalías pero, lejos de incentivarlo, Churata parodia sus efectos en las energías del individuo:

Que los Inkas no adquirieron en el laboratorio el conocimiento del valor alimenticio de la coca es axioma del docto Pero Grullo; pero lo experimentaron a través de los siglos (...) descubriendo que si suprime el hambre –lo que no está probado; y yo rechazo– no es porque narcotice la víscera estomacal, sí porque nutre en proporción todavía no estimada (...) Explicase así que el Inka pudiese servirse en el Kosko pescado del día traído del océano, sin más que *su maravilloso motor de explosión sanguíneo*, el cual, como todos sabemos, no se alimentaba con destilaciones dionisiacas: con hierba en estado de virginal naturaleza: la coca (2012, p. 520, el énfasis es nuestro).

La motorización del organismo, hipérbole del rendimiento físico del indígena, funciona como estrategia narrativa destinada a la apertura temática del retablo. Para ejemplificar el efecto inmediato del consumo de coca en el esquema nutritivo de las comunidades, el sujeto de la enunciación inserta un breve relato que ilumina la inflexión capitalista de la ingesta de coca a partir de su caracterización como estimulante del cuerpo de los trabajadores. “El viejo gomero Fermín Covarrubias”, dueño de un “rincón del bosque de mil gomeros codicia por el árbol del historiado látex” (2012, p. 522), es descrito como uno de los sujetos caucheros provenientes de Europa, representante de una modernidad bastarda (PIZARRO 2011) asociada con rémoras precapitalistas que tiene a estos

individuos como protagonistas de una épica personal a caballo entre la modernización y un concepto de nación en ciernes a partir de sus actividades extractivas de caucho.

Este pasaje de *El pez de oro* recupera la dinámica narrativa de las ficciones regionalistas tales como *La vorágine* del colombiano José Eustasio Rivera en donde puede observarse la supeditación de toda la estructura narrativa a un simulacro de realidad, puesto en vigencia a partir de la tensión manifiesta entre ficción y documental. Churata, de manera similar a Rivera, organizan sus narraciones a partir de la injerencia que tienen una serie de documentos dedicados al retrato de la barbarie cauchera (BECKMAN, 2013). Por dicho motivo, esta sección del retablo focaliza en cómo el cauchero Fermín Covarrubias sucumbió ante “el magnetismo de la maraña y la magnética de la eritrexilia” mientras lleva a cabo un “bandidaje cuáquero” que le permite enviar hacia Europa “embriones del rico caucho americano, cancelando para siempre capítulo aladinesco de esta tierra cuyos hombres se asientan en sillas de oro, como afirmara Raimondi” (CHURATA, 2012, p. 523). De esta manera, queda en evidencia el anudamiento entre el consumo de la coca y los mecanismos de expoliación representados por los caucheros desde dos perspectivas de análisis.

En primer lugar, es importante hacer hincapié en la manera en que el consumo de coca se evidencia como un estimulante del trabajo esclavo, una herramienta de control de la mano de obra ya que subvertía un lugar común propio de los imaginarios imperialistas al que se alude, indirectamente, en la cita de Churata de más arriba. Si las poblaciones indígenas eran de por sí perezosas, el mascado de la hoja de coca posibilitaba la existencia de extenuantes jornadas de trabajo. Sobre este tema, Curtis Marez en “El colonialismo de la cocaína: rebeliones indígenas en América del Sur y la historia del psicoanálisis” que para:

los conquistadores españoles y más tarde los capitalistas europeos y criollos descubrieron que, al ser un poderoso estimulante e inhibidor del apetito, la coca

hacía que los trabajadores indígenas fueran más productivos, pues les permitía trabajar durante largas horas con poco alimento. Por esta razón, los dueños de las plantaciones de coca distribuían las hojas de las plantas a los propios indios que las cultivaban (MAREZ, 2018, p. 70).

En segundo lugar, esta forma de abuso de la mano de obra se apoya también en la coincidencia etimológica que acerca al trabajador endeudado⁶ de las empresas caucheras con el adicto. Se trata de una reunión conceptual que, incluso, tiene otro espesor de sentido: el encadenamiento de deudas describe la lógica del capitalismo en tanto régimen de lo parasitario (BENJAMIN, 2016) al igual que la droga puede conceptualizarse bajo un esquema de carácter similar en virtud de la dinámica entre el interior y el exterior de los cuerpos: “Como todo buen parásito, (la droga) a la vez está adentro y afuera. El afuera se alimenta del adentro y desde adentro. Y con este esquema de la alimentación estamos muy cerca de lo que se llama la droga, en el sentido corriente que es el más frecuentemente “consumido”” (DERRIDA, 1995, p. 36). De la reposición de la anécdota del cauchero que el narrador churatiano lleva a cabo se desprende, por tanto, la implementación de un plan de acción en torno al déficit y la carencia, en sí a una deuda, elemento que sostiene la matriz esclavista de esta economía de extracción. El cauchero Fermín Covarrubias, como puede observarse, representa una escena asociada con patrones históricos ligados indefectiblemente a la colonialidad de la naturaleza (ALIMONDA 2017).

En la propuesta narrativa de Churata, al igual que en la de Chabes, la hoja de coca gana terreno no sólo como catalizador de una serie de procesos extractivos sino también como principio fundamental de sus esquemas literarios.

⁶ Roberto Pineda Camacho en “La Casa Arana en el Putumayo. El caucho y el proceso esclavista”, describe este sistema de endeude enfatizando en la asimétrica relación entre cauchero y trabajador, ya que el primero inauguraba una transacción otorgándole “alimentos, mercancías, medicamentos y herramientas con la promesa de obtener en retorno el caucho” (PINEDA CAMACHO, 2012, p. 5). A su vez, dicho empresario había contraído con anterioridad una deuda con una cauchera, a la cual debía entregar el producto extraído, asegurándose de esta manera el monopolio de su comercialización.

La ilustración de su consumo por parte de los trabajadores en virtud de una intervención nutritiva, entendida como influjo de energía y manutención del cuerpo extenuado, requiere una búsqueda formal específicamente rupturista por parte de los escritores de la época. Si la coca se define como mercancía modernizante (BAUER 2001) de una economía más bien precaria como lo fue la peruana a fines del siglo XIX y comienzos del XX, es porque en su interior opera un viraje ligado al carácter farmacolonial de la Modernidad en tanto telón de fondo de este cambio (RAMOS Y HERRERA 2018).⁷ En relación con este último aspecto, vale aclarar que el itinerario de la cadena productiva de la hoja de coca (MARICHAL, TOPIK Y FRANK 2017) se asienta en su utilidad para los abordajes teóricos y metodológicos promulgados por la ciencia médica que descubren el potencial de dicha mercancía. Como parte constitutiva de un imaginario farmacéutico del sector más encumbrado de la sociedad, proliferan en territorio peruano una serie de discursos legitimadores del papel protagónico asumido por la química, una disciplina capaz de transformar la coca en la más moderna y exportable de las mercancías (GOOTEMBERG, 2016). Se trata de un debate que la torna una de las sustancias más solicitadas dentro del ámbito médico a fines del siglo XIX tanto para los mercados mundiales como para la pujante burguesía limeña que deposita sus esperanzas de modernización en la exportación de dicha materia prima. Sin embargo, la totalidad de esos actores del mercado de la hoja de coca promueve una obliteración del aprovechamiento inhumano de la mano

⁷ Con respecto a la cocaína y su asociación con una incipiente modernización de los emprendimientos científicos de carácter nacional, Gootemberg describe el panorama luego de 1915, punto de inflexión del *boom* de la cocaína, de la siguiente manera: “Antes de su caída en desgracia, la cocaína tenía toda la buena prensa en Perú, que le daba a la droga una imagen moderna, nacionalista y progresista que solo se desvanecería de a poco durante el siglo XX (...) Era el producto que representaba la modernización liberal, autónoma, diversificada y orientada hacia la exportación” que, sin embargo, halló “los atrasos técnicos del sector de la cocaína, su posible migración a otra parte (como ocurrió con la corteza peruana en el Asia colonial) y la rápida desaceleración en el potencial moral y económico de la coca y la cocaína luego de 1905 (en especial en los Estados Unidos, una vez que terminó su romance consumista y medicinal con la hoja y el polvo)” (GOOTEMBERG, 2016, p. 155).

de obra indígena involucrada en la extracción de las hojas de coca, una cuestión que adquiere centralidad en el esquema compositivo de Churata.

Su específica amalgama de indigenismo y vanguardia motiva la refuncionalización de una serie de estrategias compositivas importadas, provenientes del seno del cosmopolitismo, y puestas a trabajar en consonancia con los contornos sociales latinoamericanos. Si las técnicas pueden definirse como simples medios convencionales ligados a una forma de hacer literatura que establece lazos con un saber artesanal ligado a acordados efectos de sentido, esta literatura de vanguardia no puede más que rebasar el perímetro de las antiguas certezas. En el caso particular de Perú, estas escrituras hacen uso del imaginario de lo andino como si se tratara de un material que se pone en evidencia como consecuencia de la instrumentalización de distintos recursos y estrategias compositivas. Como base metodológica de una crítica al indigenismo, la recuperación de las voces del *layka* así como también la del médico llamado Fausto junto con los relatos enmarcados, la fragmentación de la narración, la inclusión de poemas en quechua y de pasajes ensayísticos, responden de modo general a una operatoria basada en un modelo de legibilidad heterogéneo y que tiene por objeto el relevamiento de las obturaciones que sufre el aparato sinestésico en el seno de la sociedad moderna (BUCK MORSS 2005).

En el próximo apartado analizaremos la manera en que Mario Chabes en *Coca* establece puntos de contacto con los planteos de Churata referidos a la instrumentalización estética del consumo de coca.

2 LA CCOCA Y SUS (D)EFECTOS

La publicación de *Coca* (1926) de Mario Chabes está ligada a su paso por la capital de Argentina. Su visita a Buenos Aires entre fines de 1925 y comienzos de 1926 le permite desentrañar los vericuetos de una sociabilidad literaria protagonizada por escritores como Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges y

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”. Vale agregar que es Macedonio Fernández quien establece una relación de amistad con el escritor peruano como se desprende de su correspondencia. El propio Chabes es quien da cuenta de su cercanía a los circuitos literarios más prestigiosos de la capital porteña al hacer referencia a su paso por “el meridiano de América”, epicentro del cosmopolitismo en Latinoamérica. En su famosa “Carta a Jorge Luis Borges” publicada en la revista *Jarana* en octubre de 1927, Chabes escribe:

Hace tiempo que le escribo pero realmente recién hoy lo hago. Desde que salí de Buenos Aires ya no sé dónde he estado. Aquí me encontré con la nueva de que era usted más popular allí. Usted ya figura en el diccionario de citas del revisterismo limeño [...] ¿Y la peña? Aquí la cuestión del meridiano ha prendido, como que atañe a todos los suramericanos, preferentemente a los intelectuales suramericanos de avanzada [...] Quien no conoce Buenos Aires, es un ignorante. París, París es un mundo tan lejano y distinto para, especialmente, los suramericanos del Pacífico! Buenos Aires, pues, es nuestro meridiano, y si no que lo digan MARTÍN FIERRO, Hidalgo y otros. “Si Darío no hubiese publicado en Buenos Aires, quién sabe si viviría Darío!”. Esto me lo dijo en Avenida [de] Mayo, Hidalgo. Exacto. El escritor suramericano que publica, lo hace [en] Buenos Aires. Y, entiendo que publicar no es sólo no es solo editar sino difundir: conocimiento, consagración [...] Buenos Aires, capital de Sur América, tiene una escuadra de imprentas que editan a Suramérica, con aliento propio y nuevo, de época, y al pensamiento del mundo (CHABES, 2000, p. 157-160)

Chabes reconoce en esa “escuadra de imprentas que editan a Suramérica” de la capital porteña las condiciones necesarias para lograr que su obra se haga pública. Con la frase “Quien no conoce Buenos Aires es un ignorante” Chabes traza un itinerario de pensamiento cercano al que ya había esbozado Rubén Darío

con respecto a la capital porteña al denominarla “cosmópolis”. Es que este escenario urbano, en constante expansión territorial durante esos años, le sirve a Chabes no sólo como relevamiento de las posiciones de los agentes e instituciones que conforman el campo literario argentino, incluso de los mecanismos capaces de realizar una definición legítima del escritor, sino que más bien funciona como elemento vertebrador de su estética escrituraria: la tensión entre tradición y modernidad.

Coca se compone de sesenta y cuatro textos, en su mayoría poemas. Encontramos también siete narraciones que interrumpen la presentación de los formatos poéticos y ensayan modos de decir vanguardistas: “El relámpago”, “Duraznos de tomate”, “Un muerto”, “Adán y Eva”, “El ómnibus 44”, “Los caballos” y finalmente “La puma”. Las composiciones poéticas alternan la medida de sus versos, siendo en la mayoría de los casos ejemplos de versolibrismo y por momentos sus temas y motivos aluden indefectiblemente a una estética postmodernista. Puede considerarse llamativa la interconexión que se establece entre los géneros presentes en la obra: existen una serie de interrelaciones entre el tono descriptivo de los poemas y, llamativamente por la inversión que prepondera, la exposición de recursos provenientes de la poesía en las narraciones Chabes, al igual que Churata, tiene como objetivo primordial el derrumbe de los límites genéricos impuestos por la tradición literaria; por este motivo se aleja de la estética modernista mediante formas más escuetas y simples, negando ritmos musicales, rimas consonantes y estrofas regulares. Estos poemas abordan de diferentes maneras el efectivo tratamiento de una serie de tópicos propios del imaginario andino. De la misma manera, existe un conjunto de composiciones destinadas a poner énfasis en la modernidad urbana, en sus objetos y contextos de aparición. Si en un poema como “Las piedras” el sujeto lírico manifiesta una conceptualización de esos elementos como “cajas” de donde se extraen ideas, es decir, reservorios de la saberes y prácticas indígenas, en otro

poema titulado “Tren” se deja entrever la magnitud que conlleva la irrupción de la modernidad ya desde la descripción del avance de ese medio de transporte. Otro elemento para destacar de su estética escrituraria es la ampliación de la percepción de lo cotidiano a partir de imaginarios regionales. Sirva de ejemplo al respecto el poema titulado “La nube” en donde se evidencia dicha apelación a determinadas regiones andinas, en este caso la de Puno. El poema hace hincapié en el anclaje territorial ya desde el comienzo. Si el primer verso funciona en ese sentido al ubicarnos en el espacio puneño, a continuación logra percibirse la referencia a los saberes míticos relacionados con la fundación de la civilización incaica radicados en dicho espacio:

El Titicaca. Los cerros en la platea de la tarde/ con “chullos” de crepúsculo [...] Dos nubes impúberes danzan/ Los cerros las aplauden, frenéticos, / y, como la aparición de una balsa perdida/ o la salida de las aguas por Mamaoclo, / aparece una nube triunfal. /Otras, pequeñas, / tiritando le dan paso/ como los Chabes nos hacíamos a un lado/ cuando mamá salía del baño” (CHABES, 1926, p. 26).

Chabes enlaza una sugerente mención de la narración cosmológica que tiene al lago Titikaka como escenario principal con una aparente vivencia familiar propia de su niñez. En la descripción del paisaje se sirve, por lo tanto, tanto de los saberes propios del mito como de su biografía. Es decir, al aludir a la aparición de Mama Oclo, uno de los personajes míticos que protagonizan una versión del mito fundacional de la cultura puneña, anterior a la aparición de cualquier soberano inca, se desprende la evidencia de un linaje mítico pero que el propio sujeto de la enunciación del poema no profundiza e interrumpe con la recurrencia a un pasaje de su recorrido vital.

En relación con la problematización del consumo de coca, resulta de vital importancia hacer hincapié en el primer poema de *Coca* y su verso inicial: “Chacchando, el indio salva distancias grandiosas, escala millaradas de metros, *sin fatiga alguna, dominador del Ande, héroe de la Naturaleza*” (CHABES, 1926, p.

5). Como se observa, la coincidencia con los planteos de Churata referidos a la manera en que la coca funciona como anulación del cansancio corporal salta a la vista. Se pone en primer plano una interpretación típica del discurso cientificista con el objetivo de, por un lado, visibilizar el tránsito en el plano epistemológico y cognoscitivo de la ecuación coca buena/cocaína buena a la falsa cocaína mala/coca mala (ROMANO, 1984) y, por otro lado, contraponerla con la funcionalidad de la coca en tanto puerta de acceso a la relacionalidad del todo: “Antes que un medio de consumo (para resistir el frío y el cansancio), es un medio ritual e interpretativo. [...] La coca es un “puente” ritual celebrativo, y por tanto, un canal importante de “conocimiento” (ESTERMANN, 2009, p. 183).

Nuevamente surge una reflexión acerca del valor nutritivo de la coca. Si “Por ignorancia, se confunde *ccoca* con cocaína” como se agrega en la nota al pie que acompaña a este poema inaugural, tal como sucede en el retablo “Mama Kuka” de *El pez de oro* Chabes toma distancia de esta conjunción terminológica mediante la escenificación de un apuntalamiento de los impulsos vitales del sujeto en relación con la ingesta de coca aunque sin dejar de lado –y en este aspecto se aleja de los planteos de Churata– que en esa mención al narcótico se esconde una proyección de los alcances contemporáneos de dicha droga para la conformación de las economías nacionales. En “Mi museo de cocaína”, el antropólogo Michael Taussig enlaza el objeto droga –en particular la cocaína– con la prehistoria de la nación al poner sobre el tapete el papel decisivo que jugaron –y que aún hoy juegan– la mano de obra esclava destinada a los proyectos económicos basados en el narcotráfico:

El Museo del oro también calla el hecho de que si el oro determinó la economía política de la colonia, es la cocaína –o, mejor, su prohibición impuesta por los Estados Unidos– la que da forma al país en la actualidad. No hablar de la cocaína, no exhibirla, es continuar la misma negación de la realidad que el museo practica con relación a la esclavitud. Como el oro, la cocaína está imbuida de violencia y

codicia, brillo que hiede transgresión. Más aún, la cocaína también tiene profundas raíces en la prehistoria (TAUSSIG, 2018, p. 45)

La presencia de la coca en dicha “prehistoria” de la nación se asienta, como observamos, en el uso de la coca como estimulante del desempeño corporal, capaz sin embargo de otorgarle un matiz épico al consumidor, operación de lectura del pasado que Chabes esgrime con el objetivo de desarmar la obliteración del trabajo esclavo como mecanismo principal de las prácticas extractivistas de hoja de coca, borramiento de la mano de obra en el que incurren los máximos representantes del discurso científicista europeo, como es el caso de Sigmund Freud en “Sobre la coca”. Es decir, esta visibilización del cuerpo del indígena atravesado por los efectos nutritivos del consumo de coca funciona en la obra de Chabes como exposición del cambio de función que opera alrededor del acto de consumo de esta sustancia. Si en el territorio andino la coca es el factor determinante de la relación entre trabajo (esclavo) y alimento, en Europa esta planta funciona como remedio para la indigestión. Dicho de otro modo, el propio 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. Efectúa un proceso de borramiento de las condiciones funestas en las que están inmersos los participantes de estas empresas extractivas, restricción interpretativa que tanto Churata como Chabes se encargan de disipar en pos de una nueva reflexión acerca de la coca como consumo ritual clave para las comunidades andinas.

No está de más aclarar que el objetivo de los argumentos benéficos de la ingesta de coca para Freud se organizan a partir de una conceptualización medicinal de dicha acción. Es decir, por encima de su valor religioso, la coca, para la incipiente industria de la coca/cocaína originada en Europa de la del psicoanalista vienés es uno de sus máximos exponentes, cristaliza un valor claramente terapéutico. A la hora de pensar en sus lectores europeos, Freud de

ninguna manera la recomienda como suplemento de la alimentación. Al contrario, estima su idoneidad en tanto que “remedio” 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” (MAREZ, 2018, p. 81). En resumen, a la utilización de la coca como herramienta de manutención de las fuerzas de trabajo se le suma esta terapéutica de la coca como consecuencia del viaje trasatlántico. Tal como sucede con el tabaco en la obra de Fernando Ortiz *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, el trayecto de la mercancía permite la visualización del cúmulo de temporalidades que la atraviesan; en el caso de la coca desde la tan mentada temporalidad mágica del curandero que expone su potencia mágica –tal como sucede con la figura del *layka* o curandero en el retablo de *El pez de oro* mencionado más arriba (USANDIZAGA 2015)– pasando por su conceptualización como fuente de estímulo físico en el contexto de un capitalismo de periferia para, finalmente, atestiguar su utilización como sustancia adecuada para paliar los problemas digestivos. Estas distintas representaciones de la coca organizadas a partir de una cartografía trasatlántica de la vida material, económica, cultural y religiosa de este objeto tienen como telón de fondo no solo una posible ontología de este sino también –y más importante aún– la problematización de los efectos culturales que acarrea el estímulo de la hoja de coca en tanto síntoma de la “condición farmacolonial del discurso moderno ilustrado” (RAMOS Y HERRERA, 2018, p. 17).

Como fuerza que viene de otro tiempo la coca, en su carácter de objeto de distintas prácticas rituales y parte fundamental de la sensibilidad indígena, hace las veces de punto de intersección entre distintos discursos culturales. 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.

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 coca, se evidencia la incorporación de un tono denunciante.

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. En la primera narración con la que nos encontramos en *Coca* titulada “El relámpago” aparece nuevamente una ligazón entre el mundo del trabajo y el consumo de coca: “Las mulas se echaron como se echa la noche en la montaña, y ellos, los hombres, se emponcharon y lentamente, religiosamente, “chacchaban” una mano de coca” (CHABES, 1926, p. 8). Este grupo de “arrieros”, mientras descansan durante la noche en una zona rural, consumen coca y observan el descenso de un rayo, episodio que los lleva a acercarse y, en una secuencia decididamente rupturista con respecto al desarrollo realista de la narración, deciden domar a este fenómeno meteorológico: “Sentados los arrieros, dulcemente ebrios de coca, de repente fueron zarandeados por un rayo (...) Solo los arrieros sonrían: la tempestad da a luz un hermoso relámpago. Los arrieros lo lacean” (1926, p. 9). En este punto, el

narrador hace hincapié en el estado de los trabajadores; enfatiza en su estado de ebriedad como consecuencia de la ingesta de esta planta fundamental de la religiosidad andina. Esos trabajadores rurales que “chachaban una mano de coca” (1926: 9) se tornan sujetos permeables a los efectos desestabilizadores de la coca, estableciendo coincidencias con el impacto que concentra este evento a nivel formal. Si la percepción de estos sujetos se pone en crisis como consecuencia del consumo de coca, la desestabilización también ocurre en el plano del relato: la coca dobla la rigidez narrativa del realismo indigenista. Es decir, la forma de narrar una escena telúrica se pone en cuestión a partir del estado de ebriedad ya que el consumo de coca efectuado por los protagonistas resulta funcional a la reversión del argumento que genera el narrador en el final del relato. La apropiación del relámpago, su exposición como un espectáculo por las ciudades, se vuelve un pliegue de la narración anulado en función del alejamiento de lo real al que es sometido el sujeto. En ese pasaje, el narrador no pierde la oportunidad de profundizar su postura ante la espectacularización a la que se somete al fenómeno meteorológico ya que en dicha lectura de la actualidad resuena a menor escala la tensión entre modernidad y tradición, entre cosmopolitismo y localismo, matriz compositiva de toda la obra: “En la época, el mundo no ha visto espectáculo tan inmenso. Fue el cristianismo de aquella tarde” (1926: 9). La intervención final del discurso referido de uno de los arrieros desequilibra el eje de lo verosímil al retornar al comienzo de la ficción:

Vino gente de lejos; atestaba los puentes, los montes, las torres. Todos miraban su muerte. Estallaron fogatas de júbilo en los alrededores. Las tinieblas, también, vinieron de las distancias. Los hombres han muerto nuevamente a un Dios... — No, — se dicen los arrieros. — Dejémoslo. — Y lo sueltan en la inmensidad. (CHABES, 1926, p. 9)

Al analizar este aspecto procedimental de las narraciones y poemas de *Coca*, la utilización de prácticas fármaco-literarias definidas como el conjunto de

transformaciones compositivas que hacen las veces de catalizadoras de un particular trabajo de escritura (LABRADOR MÉNDEZ 2017) dedicado a poner de relieve una reflexión política, una experiencia del cuerpo y de la percepción capaz de alterar las lenguas mayores del indigenismo. *Coca* de Chabes proclama la idea de que la coca puede considerarse un lugar de enunciación disruptivo, capaz de gestionar la organización de una textualidad vanguardista a partir de una lógica múltiple y no secuencial, una instancia en la cuajan a nivel formal y temático las reivindicaciones de un imaginario de lo andino en estricta sintonía con los presupuestos teóricos y estéticos del cosmopolitismo que acarrearán las vanguardias históricas.

CONCLUSIÓN

En las páginas anteriores intentamos un análisis de la específica operación de reinterpretación efectuada por estos autores con respecto a los efectos que produce el consumo de coca. Tanto Churata como Chabes redefinen las consecuencias fisiológicas de la ingesta de esta sustancia a partir de su intervención en la potencia física de sus consumidores que, de manera innegable, se asocia con los regímenes de explotación iniciados por las empresas extractivistas en el continente americano. Para ello, ambas textualidades construyen un punto de vista que toma distancia de esta concepción de la coca como motor de las fuerzas de trabajo poniendo por encima de dichas lecturas sus gravitaciones reivindicativas. Es decir, el consumo de esta planta se define en las textualidades vanguardistas aquí comentadas como recurso químico y estético, de alcance somático-político y de claras pretensiones experimentales desde el punto de vista de su concreción literaria. La centralidad del vínculo entre experimentación formal y el rol de las drogas en el imaginario andino a partir de las relaciones entre formas literarias rupturistas y alteración de la percepción funciona como explicación de los efectos de este vínculo a partir de la doble

significación del concepto de *pharmakon* (DERRIDA, 2015) en la historia del pensamiento occidental. De esta manera, *El pez de oro* y *Coca* se destacan como los iniciadores de una posible genealogía moderna de la dimensión narcótica de la literatura peruana, visible tanto a partir de los protocolos de curación propios de los curanderos como también a través de la presencia de objetos semi-mágicos, sustancias-fetiches, remedios para las dolencias y achaques, los cuales demuestran su injerencia en lo que puede considerarse el aspecto somático de la subjetividad a partir de su inscripción en un orden no sólo simbólico sino también material y orgánico (PRECIADO, 2020). En obras como el relato “Cera” incluido en *Escalas* o el poema LVII de *Trilce*, ambos de César Vallejo, *Habla, Sampedro, llama a los brujos* de Eduardo González Viaña, *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos amazónicos* de César Calvo, la trilogía de Dimas Arrieta Espinosa conformada por *Camino a las Huaringas*, *El jardín de los encantos* y *En el reino de los guayacundos* o incluso *La violencia del tiempo* de Miguel Gutiérrez se tematiza una instrumentalización artística de diferentes sustancias psicoactivas que funcionan como punta de lanza de un examen de la oposición entre los formatos literarios propios del indigenismo y el experimentalismo inherente a las vanguardias históricas así como, en paralelo, permiten la visualización del contraste entre el discurso medicalizado y un sistema abstracto de saberes y prácticas inherentes a un imaginario andino-amazónico. Los protocolos de alteración asociados con el consumo de estas sustancias doblegan la rigidez de la mimesis realista mediante una interrupción de sus recursos compositivos y, de manera concomitante, ponen en crisis los saberes y técnicas legitimados por las instituciones médicas y la industria farmacológica. Sin embargo, vale destacar cómo en el retablo “Mama kuka” de *El pez de oro* de Gamaliel Churata así como en *Coca* de Mario Chabes la problematización del consumo de coca agrega otro aspecto importante a esta reflexión acerca de la condición farmacolonial del mundo moderno. Como pudo observarse, el anudamiento central entre el trabajo

y la ingesta de coca que se hace presente en ambas textualidades mediante escenas en donde resulta más que evidente su consideración como estimulante de la mano de obra, se vislumbra la consideración de esta sustancia como elemento clave para la consolidación de un “operador de eficacia” (DE SUTTER, 2021, p. 40). Es decir, la naturaleza común de este insumo movilizador de las energías físicas y el capitalismo anticipa las actuales imbricaciones entre narcóticos y régimen de trabajo capitalista, conjunción capaz de fundar las bases de lo que puede considerarse los albores de un “narcocapitalismo”: “un capitalismo de la narcosis, ese sueño forzado en el que los anestesiistas sumergen a sus pacientes para extirparles todo aquello que les impide ser eficaces en el orden del presente: trabajar, trabajar, trabajar” (DE SUTTER, 2021, p. 45). De los proyectos escriturarios de Churata y en Chabes se desprende, en consecuencia, una denuncia en forma de metáfora que apunta a la condición trabajadora contemporánea, cuyas raíces se remontan hasta los esquemas de explotación coloniales de carácter extractivista, una gestión de los cuerpos (y de sus propias psiquis) que tiene como objetivo su máxima funcionalización.

REFERENCIAS

ACHUGAR, Hugo; VERANI, Hugo. *Narrativa vanguardista hispanoamericana*. México: UNAM-Ediciones del Equilibrista, 1996.

ALIMONDA, Héctor. *Ecología política latinoamericana: pensamiento crítico, diferencia latinoamericana y rearticulación epistémica*. Buenos Aires: CLACSO, 2017.

BAUER, Arnold. *Goods, Power, History: Latin America's Material Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

BECKMAN, Ericka. *Capital Fictions. The Literature of Latin America's Export Age*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

BOSSHARD, Marco Thomas. *Churata y la vanguardia andina*. Lima: CELACP, 2014.

BUCK-MORSS, Susan. *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona, 2005.

BURGER, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2010.

BURROUGHS, William. *El almuerzo desnudo*. Barcelona: Anagrama, 2016.

CHABES, Mario. *Coca*. Buenos Aires: Editorial El Inca, 1926.

CHURATA, Gamaliel. *El pez de oro*. Edición de Helena Usandizaga. Madrid: Cátedra, 2012.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Ediciones de la facultad de humanidades y educación, 1982.

CORNEJO POLAR, Antonio. 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, 1982. p. 89-115.

CORRAL, Rose. *Ficciones limítrofes. Seis estudios sobre narrativa hispanoamericana de vanguardia*. México: El Colegio de México, 2006.

DERRIDA, Jacques. "etóricas de la droga. Trad. Bruno Mazzoldi. *Revista colombiana de psicología*, v. 4, p. 33-44, 1995.

ESCAJADILLO, Tomás. El indigenismo narrativo peruano. *Philologia Hispalensis*, v. 4, n. 1, p. 117-136, 1989.

ESTERMANN, Josef. *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz: Instituto Superior Ecuaménico Andino de Teología, 2006.

FOSTER, Hal. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales del siglo*. Madrid: Akal, 2001.

GOOTEMBERG, Paul. *Cocaína andina. El proceso de una droga global*. Lima: La Siniestra, 2016.

GUATTARI, Félix. *La revolución molecular*. Madrid: Errata naturae, 2017.

HUAMÁN, Miguel Ángel. *Fronteras de la escritura. Discurso y utopía en Churata*. Lima: Horizonte, 1994.

LABRADOR MÉNDEZ, Germán. *Letras arrebatadas: poesía y química en la transición*. Madrid: Devenir/Juan Pastor editor, 2017.

MAMANI MACEDO, Mauro. *Quechumara. Proyecto estético-ideológico de Gamaliel Churata*. Lima: Fondo editorial UCH, 2012.

MAREZ, Curtis. "El colonialismo de la cocaína". En *Drug Wars. The Political Economy of Narcotics*. Traducción de Isabel Cristina Lanio con Julio Ramos. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

MARICHAL, Carlos; TOPIK, Steven; ZEPHYR, Frank. *De la plata a la cocaína. Cinco siglos de historia económica de América Latina, 1500–2000*. México: El Colegio de México–Fondo de Cultura Económica, 2017.

NIEMEYER, Katharina. *Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana*. Frankfurt: Vervuert/Iberoamericana, 2004.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Madrid: Cátedra, 2002.

PERLONGHER, Néstor. *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Excursiones, 2013.

PINEDA CAMACHO, Roberto. La Casa Arana en el Putumayo. El caucho y el proceso esclavista. *Boletín temático Servindi*, n. 67, p. 3-34, 2012.

PIZARRO, Ana. *Amazonía. El río tiene voces*. La Habana: Casa de las Américas, 2011.

PRECIADO, Paul B. *Testo yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Barcelona: Anagrama, 2021.

RAMA, Ángel. Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972). En: *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado, 2008.

RAMOS, Julio; HERRERA, Lizardo. *Droga, cultura y farmacolonialidad: la alteración narcocráfica*. Santiago de Chile: Universidad Central de Chile, 2018.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *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 Aruwiwiri, 2003.

ROMANO, Ruggiero. ¿Coca buena, coca mala? Su razón histórica en el caso peruano. *Investigación Económica*. v. 43, n. 168, p. 167-182, 1984.

RONELL, Avital. *Crack Wars. Literatura, adicción, manía*. Buenos Aires: EDUNTREF, 2016.

TAUSSIG, Michael. *Mi museo de la cocaína*. Popayán: Universidad del Cauca, 2013.

USANDIZAGA, Helena. El pez de oro de Gamaliel Churata en la tradición de la literatura peruana. *América sin nombre*, n. 13 y 14, p. 149-159, 2009.

USANDIZAGA, Helena. Ejes chamánicos transandinos. Una lectura de *El pez de oro* de Gamaliel Churata. *Revista Iberoamericana*, tomo LXXXI, v. 253, p. 1015–1032, 2015.

VICH, Cyntia. *Indigenismo de vanguardia en el Perú: un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Lima: Fondo editorial PUCP, 2000.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 31 de março de 2023.

Aprovado em sistema duplo cego em: 07 de junho de 2023.