



**Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

**Universidad del Perú. Decana de América**

Dirección General de Estudios de Posgrado  
Facultad de Letras y Ciencias Humanas  
Unidad de Posgrado

**El fumador textual entre el Modernismo y la  
Vanguardia en *La torre de las paradojas* (1926) de  
César Atahualpa Rodríguez**

**TESIS**

Para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura con  
mención en Literatura Peruana y Latinoamericana

**AUTOR**

Josue Yared MEDINA HUAMÁN

**ASESOR**

Dr. Mauro Félix MAMANI MACEDO

Lima, Perú

2023



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

## Referencia bibliográfica

---

Medina, J. (2023). *El fumador textual entre el Modernismo y la Vanguardia en La torre de las paradojas (1926) de César Atahualpa Rodríguez*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas/Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

---

## Metadatos complementarios

<b>Datos de autor</b>	
Nombres y apellidos	Josue Yared Medina Huaman.
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	46249179
URL de ORCID	<a href="https://orcid.org/0000-0001-6229-9034">https://orcid.org/0000-0001-6229-9034</a>
<b>Datos de asesor</b>	
Nombres y apellidos	Mauro Félix Mamani Macedo
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	29468963
URL de ORCID	<a href="https://orcid.org/0000-0002-0021-5488">https://orcid.org/0000-0002-0021-5488</a>
<b>Datos del jurado</b>	
<b>Presidente del jurado</b>	
Nombres y apellidos	Arquímedes Américo Mudarra Montoya
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	07938890
<b>Miembro del jurado 1</b>	
Nombres y apellidos	Jhony Jhoset Pacheco Quispe
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	41742627
<b>Miembro del jurado 2</b>	
Nombres y apellidos	Alejandro Giancarlo Mautino Guillen
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	45028012
<b>Datos de investigación</b>	

Línea de investigación	E.2.8.1. Hermenéutica y retórica del discurso
Grupo de investigación	Estudios Andinos de Interculturalidad: Quechua y Aymara - ESANDINO
Agencia de financiamiento	Sin financiamiento.
Ubicación geográfica de la investigación	Universidad Nacional Mayor de San Marcos  País: Perú Departamento: Lima Provincia: Lima Distrito: Cercado de Lima Av. Carlos Germán Amezaga #375 Latitud: -12.05746203325223 Longitud: -77.08130465430048
Año o rango de años en que se realizó la investigación	Marzo 2019 – diciembre 2020
URL de disciplinas OCDE	Estudios de literatura general <a href="https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.03">https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.03</a> Teoría literaria <a href="https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.04">https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.04</a> Literaturas específicas <a href="https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.05">https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.05</a>

**UNIDAD DE POSGRADO**  
**ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE**  
**GRADO ACADÉMICO DE MAGISTER**

A los seis días del mes de febrero de dos mil veintitrés, siendo las 11.00 horas, vía virtual, se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores Dr. Arquímedes Américo Mudarra Montoya (Presidente), Dr. Mauro Félix Mamani Macedo (Asesor), Mg. Jhony Jhoset Pacheco Quispe (Informante) y Mg. Alejandro Giancarlo Mautino Guillen (Informante) para calificar la sustentación de la tesis titulada **El fumador textual entre el Modernismo y la Vanguardia en *La torre de las paradojas* (1926) de César Atahualpa Rodríguez**, presentada por el señor **Josue Yared Medina Huamán** Bachiller en Ciencias de la Educación, para optar el Grado de Magister en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana.

Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Posgrado.

**Muy bueno (18)**

---

Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Magister en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana al bachiller **Josue Yared Medina Huamán**.

El acto académico de sustentación concluyó a las 12.30 horas.



Dr. Arquímedes Américo Mudarra Montoya  
**Presidente**  
Profesor Principal D.E.



Dr. Mauro Félix Mamani Macedo  
**Asesor**  
Profesor Principal D.E.



Mg. Jhony Jhoset Pacheco Quispe  
**Informante**  
Profesor Contratado



Mg. Alejandro Giancarlo Mautino Guillen  
**Informante**  
Profesor Contratado



**Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

Universidad del Perú. Decana de América

**Vicerrectorado de Investigación y Posgrado**



## CERTIFICADO DE SIMILITUD

Yo Mauro Félix Mamani Macedo en mi condición de Asesor acreditado con el Dictamen N° 038-UPG-FLCH-2022, de la **tesis/monografía/informe de investigación/trabajo académico**, cuyo título es **El fumador textual entre el Modernismo y la Vanguardia en *La torre de las paradojas* (1926) de César Atahualpa Rodríguez**, presentada por el **bachiller/ magíster/egresado/licenciado/estudiante Josue Yared Medina Huamán**, para optar el grado/título/especialidad de **magíster** en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana **CERTIFICO** que se ha cumplido con lo establecido en la Directiva de Originalidad y de Similitud de Trabajos Académicos, de Investigación y Producción Intelectual. Según la revisión, análisis y evaluación mediante el software de similitud textual, el documento evaluado cuenta con el porcentaje de 5 % de similitud, nivel **PERMITIDO** para continuar con los trámites correspondientes y para su **publicación en el repositorio institucional**.

Se emite el presente certificado en cumplimiento de lo establecido en las normas vigentes, como uno de los requisitos para la obtención del **grado/ título/ especialidad** correspondiente.

Firma del Asesor \_\_\_\_\_

DNI: 29468963

Nombres y apellidos del Asesor  
Mauro Félix Mamani Macedo



Huella digital

Para Adela, mi todo.

## Resumen

En esta investigación, se interpretó la poética del fumador en *La torre de las paradojas* (1926) mediante el análisis de sujetos textuales y su diálogo con el Modernismo y la Vanguardia. A partir de la focalización en el poema “El fumador de pipa” de César Atahualpa Rodríguez, se caracterizó la comunicación entre instancias subjetivas de los emisores y receptores textuales. En el primer capítulo, se contextualizó el poemario y sus sujetos textuales. En el segundo capítulo, se caracterizó la compleja relación entre los sujetos líricos, literarios, biológicos y la retórica del poemario. En el tercer capítulo, se interpretó el significado inmanente, literario y social a partir del análisis del locutor, alocutario y personajes en relación a los temas del simbolismo, modernismo y vanguardia. Se concluyó que en el sujeto textual fumador en *La torre de las paradojas* (1926) confluyen el demonólogo, poeta maldito e indio fumador en diálogo con las propuestas simbolistas (Baudelaire), modernistas (Herrera y Reissig) y vanguardistas.

**Palabras clave:** Tabaco, enteógeno, indigenismo, personaje, paraíso artificial

**Línea de investigación:** E.2.8.1. Hermenéutica y retórica del discurso

### Abstract

In this investigation, he interpreted the poetics of the smoker in *La torre de las paradojas* (1926) through the analysis of textual themes and his dialogue with Modernism and the Vanguard. From the focus on the poem "El fumador de pipa" by César Atahualpa Rodríguez, the communication between subordinate instances of the textual senders and receivers was characterized. In the first chapter, the collection of poems and its textual subjects were contextualized. In the second chapter, the complete relationship between the lyrical, literary, biological themes and the rhetoric of the poem was characterized. In the third chapter, the immanent, literary and social meaning was interpreted from the analysis of the announcer, locutory and characters in relation to the themes of symbolism, modernism and the avant-garde. He concluded that in the smoking textual subject of *La torre de las paradojas* (1926) the demonologist, the cursed poet and the smoking Indian come together in dialogue with symbolist (Baudelaire), modernist (Herrera y Reissig) and avant-garde postulants.

**Keywords:** Tobacco, entheogen, indigenism, character, artificial paradise

## Índice

Resumen.....	vi
Abstract .....	vii
Índice.....	viii
Lista de tablas .....	xi
Lista de figuras.....	xii
Introducción .....	1
Capítulo I. El fumador en el proceso histórico latinoamericano y en la literatura peruana.....	5
1.1 El fumador y la mitología: sintética historia de los enteógenos en la poesía peruana.....	6
1.1.1 El ser que fuma .....	7
1.1.2 El fumador y el libro .....	8
1.1.3. Idólatra, hechicero, brujo y consumidor del Rey .....	9
1.1.4 Patriota, ateo, demonólogo, hereje, degenerado, vicioso.....	10
1.1.5 Maldito, droguista, esteta, misántropo, raro, dandi.....	11
1.1.6 Rebelde, revolucionario, narcotraficante .....	13
1.1.7 El fumador y el nuevo milenio.....	16
1.2. El fumador torrero.....	17
Capítulo II. <i>La torre de las paradojas</i> : estudios poéticos y relaciones contextuales	18
2.1 La paradoja de la torre .....	18

2.2 Arequipa finisecular.....	20
2.3 César Atahualpa Rodríguez en grupos y revistas vanguardistas .....	23
2.3.1 El obrero del intelecto y su producción .....	25
2.4 Intertextualidad: Modernismo y Vanguardia en la poética de Atahualpa Rodríguez.....	27
2.4.1 Degeneración e identidad en el Modernismo y la Vanguardia .....	31
2.4.2 Decadentismo modernista y de vanguardia .....	34
2.5 Título y estructura .....	41
2.6 Temas .....	42
2.6.1 Nevada, tedio, angustia, esplín .....	43
2.6.2 Paraísos artificiales e inspiración poética .....	45
2.7 Sujetos textuales.....	49
Capítulo III. El fumador textual entre el Modernismo y la Vanguardia.....	52
3.1 Sujetos textuales en “El fumador de pipa” .....	52
3.1.1 Sujetos biológicos, literarios y líricos .....	54
3.1.2 Fumadores textuales.....	57
3.1.3 El demonólogo .....	62
3.1.4 El poeta maldito .....	70
3.1.5 El indio fumador .....	78
3.1.6 El sujeto textual fumador de pipa .....	87
3.2 La poética del fumador de Atahualpa Rodríguez frente a las poéticas simbolistas y modernistas .....	90

3.2.1 La poética del fumador de Atahualpa Rodríguez frente a las poéticas de Charles Baudelaire .....	90
3.2.2 La poética del fumador de Atahualpa Rodríguez frente a las poéticas de Herrera y Reissig.....	96
3.3 César Atahualpa Rodríguez y las poéticas de la vanguardia .....	102
3.4 Modernismo y Vanguardia en la representación del fumador .....	107
Conclusiones .....	112
Referencias.....	114
Apéndices.....	139
Corpus del fumador en La torre de las paradojas .....	139
El hombre que no había hecho nada .....	139
Del suburbio.....	140
Novilunio .....	141
Gris.....	144
Oro .....	145
Humo.....	146
Misticismo.....	147

**Lista de tablas**

Tabla 1_ Los fumadores en <i>La torre de las paradojas</i> .....	57
--	----

**Lista de figuras**

Figura 1.....	54
Figura 2.....	56

## Introducción

En los estudios literarios, las investigaciones sobre fumadores interpretan las relaciones entre el consumo de enteógenos y la producción intelectual. En *La torre de las paradojas* (1926) de César Augusto ‘Atahualpa’ Rodríguez Olcay, sus fumadores evidencian nexos modernistas y vanguardistas por lo que su interpretación resuelve amplios problemas a la vez que revela nuevos vacíos y necesidades epistémicas sobre la compleja relación entre sujetos textuales y competencias cognitivas en estados alterados de consciencia. La etimología de *enteógeno* deriva del griego clásico y viene a significar “que genera dios dentro de mí” o más libremente “dios en de mí”. El término fue propuesto en el año 1979 por un pequeño grupo de científicos formado por los filósofos Cari Ruck y Danne Staples, por el etnomicólogo Robert Gordon Wasson, y los etnobotánicos Jeremy Bigwood y Jonathan Ott; luego de la confirmación de María Sabina sobre las similitudes entre los hongos alucinógenos y los enteógenos sintetizados en laboratorio. La matriz de este término es *theus* (dios) y *gen* (que genera o despierta), el cual era usado en el mundo helénico para describir la inspiración poética o profética y el estado de *catarsis sagrada*, producida por el consumo de plantas psicotrópicas, práctica que estuvo vigente en la Grecia clásica durante más de 2000 años (Ronderos, 2011). Además, el término sirve para comprender al fumador del malditismo baudelairiano en *La torre de las paradojas* desde ámbitos que superan lo limitado, indefinido y problemático del término *droga*.

Tras esta breve contextualización, se plantea la siguiente pregunta que problematiza el objeto de estudio: ¿cómo se representa el fumador textual entre el Modernismo y la Vanguardia en los poemas de *La torre de las paradojas* (1926) de César Atahualpa Rodríguez? De manera específica, ¿cuál es el abordaje crítico sobre los fumadores textuales y con qué poéticas dialoga *La torre de las paradojas* en 1926?,

¿cómo se vinculan los fumadores textuales del poemario con la paradoja y la torre?, ¿qué representa el fumador frente a otros sujetos textuales del poemario?

Como objetivo general, se interpretó la poética del fumador en *La torre de las paradojas* mediante el análisis de sujetos textuales y su diálogo con el Modernismo y la Vanguardia. Como primer objetivo específico, se enmarcó el poemario en su contexto científico mediante la sistematización del abordaje crítico sobre fumadores textuales. Como segundo objetivo, se caracterizó la propuesta poética y el poemario del arequipeño mediante el análisis de la paradoja y la torre en el Modernismo y la Vanguardia. Como tercer objetivo, se estudió los sujetos intratextuales de los poemas compuestos entre 1916 y 1926 mediante tres aspectos de su representación arquetípica: demonólogo, poeta maldito e indio fumador.

La hipótesis general plantea que el sujeto textual fumador se vincula con las poéticas modernista y vanguardista. La primera hipótesis específica sostiene que el fumador de *La torre de las paradojas* dialoga con la concepción de la obra de arte como reflejo de la vida del autor y la objetivación del texto como producto del intelecto independiente del ser biológico que lo produce. La segunda hipótesis específica afirma que los fumadores textuales se vinculan con la paradoja y otras figuras retóricas de oposición que extralimitan el significante. La tercera hipótesis específica defiende que el fumador protagoniza una obra abierta, donde el estudio hermenéutico de sus sujetos textuales precisa vincularlos, compararlos, confrontarlos y superponerlos para ampliar el sentido de los versos.

El método es de tipo cualitativo y el diseño es de teoría fundamentada (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018) para el análisis de los sujetos textuales (Medina, 2021a, 2021b; Álvarez-Bernárdez y Monereo, 2020). Esto define la progresión y proporción temática de cada capítulo. En la organización retórica de los párrafos argumentativos, se

prioriza la conclusión (Medina, 2022) por sus características persuasivas para agilizar la comunicación académica y científica. El objeto de estudio (Aguirre-García, 2020; Cerón-Martínez, 2020) es el fumador textual en una muestra representativa de ocho poemas de *La torre de las paradojas*. A partir de la focalización en “El fumador de pipa”, se caracteriza la comunicación entre instancias subjetivas de los emisores y receptores textuales. Este procedimiento estudia objetivamente los sujetos intra y extratextuales para superar las interpretaciones de psicologismo biografista de moralismo fisgón y sensacionalista sin caer en la apología del crimen, ni en la neutralidad estéril.

En el primer capítulo, se situó el poemario en el contexto de los sujetos biológicos mediante la sistematización de los textos académicos y científicos producidos sobre el fumador en Literatura. En este capítulo se expone cronológicamente el nexo entre el poemario y otros textos enteogénicos. Los apartados presentan el transcurso histórico del fumador en el continente y su constante resignificación a causa de los cambios de su contexto. Primero se caracterizó al ser que fuma y su compleja relación con el libro. Después se sintetizó su representación en lengua moderna como demonólogo, idólatra, consumidor del rey, patriota, degenerado, vicioso, droguista esteta, misántropo, revolucionario, narcotraficante y sus recientes expresiones en el nuevo milenio. Así, se estableció que el estudio de los sujetos intra y extra textuales de *La torre de las paradojas* requiere de la confrontación con categorías del Modernismo y la Vanguardia.

En el segundo capítulo, se caracterizó la compleja relación entre los sujetos biográficos, literarios, líricos y la retórica paradójica del poemario. Primero se enmarcó el poemario en el contexto intelectual y socioeconómico de Arequipa a principios del siglo XX, las rebeliones campesinas del sur peruano y la Primera Guerra Mundial. Se estableció la intertextualidad de los poemas con revistas de vanguardia y la coyuntura político-literaria sobre el compromiso del artista con su obra, la degeneración e identidad, el

decadentismo, un balance de los abordajes críticos sobre el poemario. También se analizó la intertextualidad, estructura, temas y personajes. Se demostró cómo los fumadores intratextuales se vinculan mediante la paradoja a la nada, quietud, paz, calma, soledad, meditación, tedio, hastío, angustia, aburrimiento, pereza, narcicismo, narcosis, ensoñación, paraísos artificiales, embriaguez, desajuste de los sentidos, misticismo, metempsicosis, inmortalidad, divinidad, universo, infinito, entre otras categorías del Modernismo y la Vanguardia.

En el tercer capítulo, se interpretó el significado inmanente, literario y social a partir del análisis del locutor, alocutario y personajes en relación a los temas del simbolismo decadente, el modernismo y la vanguardia identificados en el poemario. En este capítulo se estudiaron los fumadores a través de la caracterización de su sujeto lírico como demonólogo, poeta maldito e indio fumador. Luego se confrontó esta representación intratextual con las poéticas enteogénicas de Charles Baudelaire, Herrera y Reissig, y otros modernistas y vanguardistas contemporáneos. Tras estos análisis intra y extratextuales sobre el fumador, se discutió de manera sintética los principales hallazgos de esta investigación enteogénica en relación a la inspiración poética, la adivinación, clarividencia, malditismo, experimentación lingüística, entre otras categorías que requieren investigaciones retóricas, epistemológicas, estéticas, cognitivas, educativas.

Se concluyó que en el sujeto textual fumador en *La torre de las paradojas* (1926) confluyen el demonólogo, poeta maldito e indio fumador en diálogo con las propuestas modernistas y vanguardistas. Las instancias del ser del poeta y su sociedad se relacionan a través la psique amplificadas de los sujetos intra y extratextuales.

## Capítulo I

### **El fumador en el proceso histórico latinoamericano y en la literatura peruana**

En la obra de Atahualpa Rodríguez se ha estudiado su poesía (Cornejo, 2018) de melancólica interiorización postmodernista (Segura, 2016, 2012), creación y pensamiento (Pantigoso, 1989) y su espiral introyectiva (Pantigoso, 1970). Sobre su primer poemario —escrito entre 1916 y 1926—, se estudió el proceso creativo, composición, tema y motivos pictóricos (Pantigoso, 1961). En ese sentido, esta tesis retoma el análisis poético de *La torre de las paradojas* mediante la interpretación del fumador protagonista como sujeto textual. Este método vincula a los sujetos intra y extratextuales (Medina, 2021a, 2021b) a través de la confrontación, superposición, subjetivación y desubjetivación de las instancias o avatares de los emisores y receptores textuales.

En este capítulo, se sistematizó información académica y científica de tesis y artículos para situar *La torre de las paradojas* en los estudios literarios sobre fumadores textuales. De esta manera, se evidenció que la poética del fumador en el trabajo de Atahualpa Rodríguez se vincula con discursos socioeconómicos sobre la posición del creador frente a la obra de arte y sus sujetos textuales a principios del siglo XX (Fernández, 2021; Zumalde, 2021; García-Bedoya, 2019; Pérez y García, 2017; David, 2015; Ayala, 2011; Castañeda, 2011; Mansilla, 2011; Rosal, 2010; González, 2008; Pérez, 2008; Ribas, 2007; Sánchez, 2007; Gallegos, 2006; De Rosa, 2000; Sánchez, 1998; Slawinski, 1989; Villegas, 1986). Cronológicamente, se caracterizó la compleja relación entre el consumidor de enteógenos y mitología, ensueño, fantasía, imaginación, ficción, paraísos artificiales, sueño lúcido, metempsicosis, hipnotismo, paranoia, esquizofrenia, demencia, psicosis, subjetivación, desubjetivación, consciencia alterada, embriaguez, experimentación lingüística y libertad de pensamiento. De esta manera, se sistematizan

los hitos interpretados y vacíos académicos sobre el fumador y sus respectivas tendencias de estudio.

### **1.1 El fumador y la mitología: sintética historia de los enteógenos en la poesía peruana**

El consumo de enteógenos se ha estudiado en sus relaciones con la cosecha, la reproducción y las nociones de vida, muerte y resurrección en rituales sagrados de la antigüedad (Frazer, 2011; Escohotado, 2006, 1999, 1994; Castoldi, 1997) y su relación con la producción literaria mítica como propuesta de arte poética (Graves, 2014) a través de la seta alucinógena *psilocybe*, la seta moteada *amanita muscaria* o el pequeño hongo del estiercol *panaeolus papilionaceus*. En Centroamérica, el peyote, mediante el alcaloide psicoactivo de mezcalina, se emplea en rituales y terapias. En Sudamérica, particularmente en el Perú, la relación entre enteógenos y mitología se evidencia en el empleo ritual de las *siete ñustas de Viracocha*: las *mishas* (*Brugmansias*), el llanto del sacerdote o *willka*, (*Anadenanthera*), el *tupac sayri* (*Nicotianas*), mamá coca o *kuka* (*Coca*), el San Pedro (*Trichocereus*), la ayahuasca (*Banisteriopsis*) y las campanillas infernales (*Ipomeas*) (Flores, 2017). Para la ritualidad andina, plantas como el *tupac sayri* o la *kuka* son espíritus vegetales que configuran el complemento masculino-femenino (Giovannetti, 2015).

Los estudios sobre enteógenos y mitología proponen el origen ancestral del arte como resultado de la imposibilidad de comunicar la experiencia sagrada, mística, extática debido a la consciencia alterada, modificada, amplificada; donde el chamán/artista — fractal del universo— se conecta, comunica, unifica y armoniza con el todo. Esta experiencia del intelecto y los sentidos es calificada como inefable y trascendental hasta la actualidad. El chamán/poeta es el más preparado física y psíquicamente en la aldea para luchar contra las imposibilidades de la lengua y así nombrar lo innombrable, lo imposible,

lo no-racional, lo abstracto y absurdo del código con el que se comunican los dioses. Mientras el enteógeno/la musa esté en el organismo del chamán/poeta, son las plantas, los *espíritus* que habitan las plantas, es decir, las *divinidades* del universo quienes hablan a través del vate, del vidente, del profeta. El criterio para corroborar la veracidad del mensaje sagrado radica en su belleza, cualidad divina, no humana. Así, al fallar el ritmo fónico o semántico del canto, también falla el universo a causa del mensaje profano, perverso. Si el chamán/poeta invoca/entona descuidadamente un acento, todo el universo se desmorona, se transforma y renace.

### ***1.1.1 El ser que fuma***

Uno de los métodos para consumir enteógenos y armonizarse con el todo se da mediante la aspiración/inspiración del humo producto de la combustión ritual o ritualizada. Dobkin de Ríos señala las altas dosis de *harmalina* como responsable de la actividad enteógena moderada del tabaco, por lo que se emplea como puerta/ventana de acceso, puente o nexo a un más intenso estado de consciencia ampliada (Quirce-Balma, 2010); es decir, sus propiedades narcóticas no solo *adormecen*, sino que propician el *ensueño*. A través de su narcosis se manifiesta su naturaleza de *narciso* para potenciar el ensimismamiento necesario para la exploración del yo. No hay datación sobre el origen del rito al humo, vinculado al dominio del fuego, y las pipas se registran en diversas civilizaciones. El cultivo de adormidera (opio) es originario de Europa y Asia Menor, y el del cáñamo (marihuana) proviene de China. Los primeros restos de esa fibra (fechables hacia el 4000 a. C.) se han encontrado allí, un milenio después en Turquestán (Afganistán); sin embargo, en el Perú, el más lejano empleo de pipas de piedra se ubica en Quebrada de La Vaca (Arequipa), así como pipas de madera en el valle del Rímac entre el 1430 al 1200 a. C.; también en Bolivia se ubican pipas de cerámica (Molina, 2008; Ibarra y Querejazu, 1986; Olivera, 1970; Verdaguer, 1931). En México, entre los

aztecas, el tabaco era empleado por Tlaloc, dios de las aguas quien fuma y lanza el humo a lo alto para crear la neblina productora de la lluvia, fecundadora de la tierra. A su vez, el tabaco es el vestido de Ciacouatl, diosa de la tierra, o *culebra que es mujer*, según Fray B. de Sahagún (Ortiz, 2002). También es recurrente la representación en las láminas del *Códice Nuttall* de personajes cuyos atributos son la calabaza, la bolsa de tabaco en la muñeca, el polvo del tabaco y el humo del tabaco (Mayagoitia, 2013). Entre los lakota, la Mujer Celeste entrega a Hehlog-hecha Najin (Cuerno Hueco de Pie) el calumet o la pipa sagrada para enviar la voz a Wakan-Tanka, el Gran Espíritu, pues cuando se ora con la Pipa, se ora por todas las cosas y con ellas, mediante la pipa se mantiene el vínculo con las voces de los antepasados (Negro, 2002). El *calumet* o *chanupa* se transmite de generación en generación entre los nativos del norte de América, donde el tabaco es considerado “medicina del verbo” pues bendice las palabras ceremoniales (Feldman, 2011). En ese sentido, el fumador es una de las diversas formas en las que se manifiesta el vínculo ancestral entre chamán y poeta hasta nuestros días.

### ***1.1.2 El fumador y el libro***

Así, presente en todo el continente, el nativo fumador es protagonista de uno de los encuentros más importantes y *fantásticos* el 28 de octubre de 1492. Los europeos Rodrigo de Xeres y Luis de Torres, comisionados por Colón partieron de Guanahaní (San Salvador) para explorar tierra firme. Quedaron maravillados ante la visión de nativos sorbiendo fuego y arrojando humo por la boca y la nariz sin hacerse daño. Los españoles llamaron *tabaco* a esta planta debido al instrumento en “Y” que usaban para fumar los nativos cubanos; aunque otros vinculan la denominación con la provincia de Tabasco, lugar de Nueva España. Sin embargo, el enteógeno ya era llamado *Coviva*, *Cojiva* o *Cohiva*, en Centroamérica y en América Septentrional lo llamaban *Petum*; en Martinica, *Macuba*; *Yetl* al norte del Brasil. Los aborígenes de las islas occidentales la llamaban *Yoli* y

*Shayli* en varias comunidades del Norte de Ancash (Olivera, 1970). Del mismo modo, el tabaco es *sayri* en quechua, *syeri* en ashéninka y *yueri* en arahuaco (Torero, 1992); puede ser fumado, mascado, bebido, singado (macerado con alcohol y aspirado por la nariz) para botar el daño y la mala suerte. Con la llegada del libro como otra herramienta del intelecto, la experiencia enteogénica se transforma. La relación que el fumador establece con su *inspiración* y los libros que lo construyen en el discurso, lo va a divinizar y endemoniar, aristocratizar y aplebeyar, aburguesar y proletarizar, masculinizar y feminizar en diferentes matices. Así se estudia en esta ñusta de Viracocha su recepción (Belvis, 2010), resignificación (Amorín, s.f.) y difusión en Europa; donde será rebautizada por Carlos de Lineo como *Nicotina tabacum*, en honor a su importador Juan Nicot (Olivera, 1970); quien regaló la planta a la reina francesa Catalina de Medicis para aliviar sus migrañas. Sin embargo, antes de su aceptación europea, en España, Rodrigo de Xeres fue encarcelado por la Santa Inquisición acusado de brujería ya que «sólo el diablo podía dar a un hombre el poder de sacar humo por la boca». De esta manera, Rodrigo de Xeres y Luis de Torres además de ser los primeros europeos en fumar tabaco, también fueron los primeros en ser sancionados en Europa a causa de este hábito.

### **1.1.3. Idólatra, hechicero, brujo y consumidor del Rey**

También se registra la relación entre enteógenos y mitología en la *Relación de las fábulas y ritos de los incas* (1573-1583) de Cristóbal de Molina y el *Manuscrito de Huarochirí* ([1608]2008); donde el fumador está inmerso en rituales de fertilidad, muerte y resurrección. Pariacaca anuncia el fin del culto a Huallallo Carhuincho (caníbal) “Mientras hablaba, el aliento salía de su boca, semejante a un humo azul claro” (¿Tomás?, 2008, p. 51) y su hijo huaca Macahuisa ofrece una alternativa más benigna de sofocar una rebelión al inga sol. Y mientras hablaba, “una bocanada de *llacsa llacsa* [verde en polvos o en piedra como cardenillo] salía de su boca como si fuera humo” (¿Tomás?, 2008, p.

105). Según el cronista Polo de Ondegardo, el tabaco se quemaba junto a sebo, cuy y coca para adivinar los sucesos que están por venir (Ortiz, 2019; Feldman, 2011, 2006). En el capítulo XXV del libro segundo de *Comentarios reales de los incas* ([1609]2005); Garcilaso señala que la *yerba sancta* de *sayri* tuvo muchos empleos como tomar los polvos por las narices para descargar la cabeza. En la *Nueva corónica y buen gobierno* (1615), se registra la “borrachera” que produce en el cuerpo la chicha, la coca, el vino y, a veces, el tabaco. El usuario indígena de enteógenos —a causa del discurso de la extirpación de idolatrías— adquiere facultades demonológicas y se le acusa de plena comunión con Satanás (León-Llerena, 2020; Morales, 2020; Salazar-Calvo, 2020). Sin embargo, según antiguos relatos ashánincas, los *viracochas* (españoles) no pudieron conquistarlos gracias a la intervención de un *sheripiari* (el que chupa tabaco) (Fernández, 1987). En España, se edita *Historia de las virtudes y propiedades del tabaco, y de los modos de tomarle para las partes intrínsecas y de aplicarle a las extrínsecas* (1620) de Juan de Castro Medinilla y Pavón —mediante el análisis del discurso médico y literario de la época (Osvaldo, 2008)— se demuestra inserto en el contexto de una disputa que tuvo consecuencias en múltiples ámbitos de la sociedad del siglo XVII. En el siglo XVIII, ha sido estudiado el proyecto ilustrado para la industria tabacalera en la Audiencia de Charcas, 1778-1810, donde se sitúa al mercado del tabaco en oposición al mercado de la coca. A su vez, este proyecto está vinculado a medidas que se ejecutaron posteriormente en Perú sobre la administración del mayor productor de las rentas del rey de España en sus posesiones de América (Jáuregui, 2016; Valdez, 1971).

#### ***1.1.4 Patriota, ateo, demonólogo, hereje, degenerado, vicioso***

En el siglo XIX, uno de los primeros decretos de la Independencia del Perú para incorporar al runa andino, campesino como montonero en las filas patrióticas —además de abolir la palabra indio— consistió en la libertad para sembrar, cosechar y vender

cuanto pudiesen incluyendo la coca y el tabaco, por lo que fue extinguido el estanco, aunque se mantuvo la alcabala (Ramírez, 2019). Mientras se independiza América, en Europa, Thomas De Quincey testimonia su consumo en *Confesiones de un comedor de opio* (1821). En su simpatía por los marginados, el Romanticismo rescata la imagen del fumador como representante de las clases bajas. Así, en “Un predicador de lujo” (1870), tradición de Ricardo Palma, el narrador dice: “Lo que voy a contar pasó en la tierra donde el diablo se hizo cigarrero, y no le fue del todo mal en el oficio”. Debido a las guerras del opio, la migración china se incrementa y el Perú recibe gran cantidad de fumadores asiáticos. En Francia, Baudelaire publica *Las flores del mal* (1857) y *Los paraísos artificiales* (1860) sobre los efectos del haschisch y el vino (Zapata, 2018; Castoldi, 1997). El evasionismo decadente encontró en el acto de fumar, uno de los mecanismos para elaborar paraísos artificiales en reacción al utilitarismo burgués. Los modernistas rescatan de los decadentes y simbolistas a los enteógenos como agente de ensoñación o instrumento de la imaginación (Kaufman, Schwaab y Yanantuoni, 2015; Herrero, 2013); donde sus textos sobre el opio y el haschisch (*drogas*, según el discurso médico y farmacéutico de la época) atrajeron la imaginación sobre ensoñaciones orientalistas. Así, los enteógenos han sido estudiados mediante el poema “Haschisch” de José Martí, en quien se estudia el cáncer y consumo de tabaco (Alfonso y Pérez, 2016), el cuento “El humo de pipa” de Rubén Darío, el cuento “El haschisch” de Horacio Quiroga, el poema “Opiário” de Fernando Pessoa en su heterónimo de Álvaro Campos, el poemario *La pipa de kif* de Ramón del Valle Inclán y la reinención de Baudelaire decadente en Julián del Casal (Gardie, 2017; Suárez, 2014).

### **1.1.5 Maldito, droguista, esteta, misántropo, raro, dandi**

El siglo XX también es escenario de la gesta del narcotráfico como consecuencia del discurso prohibicionista protestante y racista en Norteamérica, donde se identificaba

al negro como cocainómano y al mexicano como marihuano. Así, en los albores de la guerra contra las drogas, en 1914 el congreso de los Estados Unidos promulgó la *Harrison Narcotic Act*, un importante cuerpo legislativo sobre drogas convertida en ley punitiva (Szasz, 1993). Luego del discurso de González Prada en pro del cosmopolitismo, los fumadores peruanos prestaron atención a las letras francesas. Modernistas y posmodernistas, en su asimilación de los decadentes franceses, se acercaron al opio de los fumaderos chinos para enriquecer los humos del Perú. Los enteógenos en Clemente Palma son la apertura hacia la pesadilla en *Cuentos malévolos* (1904) e *Historietas malignas* (1925) (Garnica, 2019; Sánchez, 2007). Así, el fumador dandi Valdelomar describe la embriaguez del opio como una parranda de la inteligencia y Colónida lo opone al alcohol que “aplebeya”. El abuelo indio fumador aparece en el poema “Mayo” de *Los heraldos negros* (1918); en el poema “LVII” de *Trilce* (1922) se absorbe heroína para la pena y en el cuento “Cera” de *Escalas melografiadas* (1923) el narrador es un poeta opiómano. En 1921, un poeta indígena aimara le revela a Vicente Huidobro que «El poeta es un dios; no cantes a la lluvia, poeta, haz llover». Al otro lado del continente, el fumador es un motivo constante en la *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)* (Vignale y Tiempo, 2010).

Mientras Felipe Pinglo jaranea con “Sueños de opio” (1915-1932) y se baila el tango “Fumando espero” (1922) con música de Juan Viladomat Masanas y letra de Félix Garzo; en *La torre de las paradojas* (1926) de César Atahualpa Rodríguez, el indio fumador se reconfigura en un poeta maldito mediante las propuestas decadentistas del Modernismo y la Vanguardia, especialmente emparentado con la obra de Baudelaire y Herrera y Reissig. El mismo año, en Buenos Aires se publica *Coca* (1926) de Mario Chabes, donde se ha estudiado la diferencia entre coca y cocaína, para defender el consumo ritual como una instancia de resistencia (Di Benedetto, 2019). Luis Alberto

Sánchez señala la feliz relación entre la maduración/abroncamiento de la voz de Martín Adán y el consumo de cigarrillos. En su poética se evidencia un vanguardismo de lo decadente (Martos, 2015). René Magritte pinta en *La traición de la imagen* (1928), una pipa sobre la leyenda “esto no es una pipa”. Y en un artículo del número de diciembre de 1929 de la revista, *La révolution surréaliste* titulado “Notas sobre la poesía” para André Breton y Paul Éluard la poesía es una pipa.

Por otro lado, a partir de la figura de De Quincey, Borges elabora su ideal de autor, como una reescritura argentina del británico (Ledesma, 2015); reflejado también en un variado catálogo de medicamentos y estimulantes. En España, se publica *El arte de fumar en pipa* (1931) de Joaquín Verdaguer Travesí, quien mediante un irónico y ameno refinamiento, estudia el *pipismo* en oposición al mero acto de quemar tabaco. En 1932, Walter Benjamin publica “Haschisch en Marsella” en la revista *Uhu*. También se ha estudiado el opio en *Residencia en la tierra* (1935) y *Memorial de Isla negra* (1964) de Pablo Neruda (Leal, 2017, 2015); sin embargo, Neruda al igual que Vallejo y otros vanguardistas intentaron desvincular su obra de los paraísos artificiales, por oponerse al ideal de hombre nuevo propio de sus proyectos políticos. Al despilfarro del burgués fumador, se opuso la sobriedad del obrero. Esto contrasta con *El pez de oro* (1957) de Churata donde la coca y el empleo chamánico de su alcaloide por el *layka* (brujo) es parte fundamental de la herencia andina (Mamani, 2020; Usandizaga, 2015). El primer trabajo que relaciona el hábito tabáquico con una prematura mortalidad se publica en 1938 por Richmond Pearl (Montes, 2007).

#### ***1.1.6 Rebelde, revolucionario, narcotraficante***

También se estudian y contrastan las características de *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) de Fernando Ortiz y de *Puro Humo (Holy Smoke)*, (1985) de Guillermo Cabrera Infante como textos constructores del concepto de la identidad cubana

y caribeña (Yáñez, 2013). Asimismo, en *La caña y el tabaco* (1942) se estudia la configuración de una progresiva identidad femenina debido a la incorporación a la esfera pública (Nieva-de la Paz, 2010); en *El pozo* (1939), *La vida breve* (1950) o *Dejemos hablar al viento* (1979) de Juan Carlos Onetti, el olor de la combustión y el humo de tabaco son un disparador de la memoria como vasta provincia del Ser (Mattalía, 2009). Durante la Segunda Guerra Mundial, se opuso la abstinencia de Hitler contra el consumo compulsivo de Winston Churchill, quien gustaba fumar un tipo especial de puros que actualmente lleva su nombre. Durante esta época dorada del cigarrillo en el cine norteamericano, William Burroughs publicó *Yonqui* (1953) y *Naked Lunch* (1959). Burroughs motivó el viaje al Perú de Allen Ginsberg en 1960 tras sus *Cartas del Yagé* de 1953. En 1957 se publica en la revista *Life* el encuentro entre Robert Gordon Wasson y la curandera María Sabina en Huautla de Jiménez. En dicho encuentro, un estadounidense consumió por primera vez hongos alucinógenos en una velada mazateca. Se ha estudiado el tiempo y la eternidad (Santos, 2021) en el fumador de marihuana Johnny Carter en “El perseguidor” de *Las armas secretas* (1959)

En 1961, el recién electo J. F. Kenedy se abasteció en la Casa Blanca, mediante Pierre Salinger, de 1100 puros antes de firmar la prohibición de su importación junto con el resto de exportaciones de Cuba. Los trabajos de Albert Hofman, Aldous Huxley y Ernst Jünger retomaron la atención sobre enteógenos como medio para armonizarse con el universo y sus aplicaciones cognitivas. Así, el LSD sintetizado por Hofmann, fue utilizado por nuevos gurúes de los psicoactivos como Timothy Leary, profesor de Harvard, cuyas ideas de libertad total se difundieron rápidamente entre los jóvenes de Estados Unidos, lo cual devino en la prohibición del LSD. Hofmann está a favor de un consumo educado, respetuoso, consciente, lúcido del enteógeno. En 1962 Vargas Llosa muestra cierto escepticismo sobre los alcances de una revolución que se proponía mejorar

el mundo «a soplidos de marihuana, visiones de ácido lisérgico y música de los Beatles» (2023, p. 62), registrado en su ensayo “El lobo estepario” de *La verdad de las mentiras* (1990). Sin embargo, el consumo del ácido, acompañado de marihuana, tabaco y hoja de coca influye en la música de Bob Dylan, The Beach Boys, The Who, The Beatles, The Doors, The Rolling Stones. En 1964, el químico Raphael Mechoulam aisló el principio activo de la marihuana, el tetrahidrocannabinol (THC) para explicar sus mecanismos de acción (Molina, 2008). El fumador continúa presente en *Sonatas en tono de silencio* (1966) de Atahualpa Rodríguez. Carlos Castañeda testimonia su conversión en chamán en *Las enseñanzas de Don Juan* (1968), prologado por Octavio Paz quien reflexiona sobre las relaciones entre el poeta y el chamán en *El arco y la lira* (1956), *Las peras del olmo* (1957) o *Los hijos del limo* (1974).

Así, entre 1968 y 1988, el ambiente literario peruano veía en fumar marihuana no solo un acto de transgresión, sino también un tipo de virtuosismo; donde el fumador de cannabis ejerce una libertad superior, más transgresora, frente al consumo de tabaco y alcohol (Carrasco, 2019). El 17 de junio de 1971, en su famoso mensaje especial al Congreso, Nixon declaró la guerra contra las drogas durante la guerra de Vietnam, tras la gran cantidad de soldados adictos dentro y fuera del campo de batalla. Esta fue una medida para distraer a la opinión pública sobre los resultados de las estrategias militares aplicadas (Unigarro y Van der Linde, 2021; Espejo-Duarte, 2021; Kamiński, 2017). Tras la muerte de César Augusto Rodríguez Olcay el 12 de marzo, se publica en 1972 *Los últimos versos* y en 1973 su novela *Dios no nos quiere*. En paralelo, se ha estudiado los enteógenos en la transición de la democracia española a través de *Letras arrebatadas. Poesía y química en la transición* (2009) y *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española [1968-1986]* (2017) de Germán Labrador Méndez (Ramos, 2019). En el cuento “Solo para fumadores” (1987) de Julio

Ramón Ribeyro se ha estudiado lo fantástico (Santana, 1991), el humor (Cabrejos, 2004), la mujer (Salinas, 2008), el mundo de la literatura (González, 2010), el fracaso del marginal (Esteban, 2015). Se estudia la construcción de lo indígena en los versos de *Tabaco frío, coca dulce* (1993) del anciano uitoto Hipólito Candre, donde el tabaco y la coca son empleados de forma enteógena (Vallejos, 2018). Wáshington Delgado, publica el poema “Defensa del tabaco y la lectura”, en la sección “La vida íntima” del poemario *Historia de Artidoro* (1994) (Espinoza, 2013). A su vez, permanece el empleo de tabaco como enteógeno y su asociación a otras plantas visionarias como la liana de ayahuasca o el cactus de San Pedro (guardián de las llaves del cielo) en diversos rituales chamánicos de adivinación o terapia (Fericgla, 1999).

### ***1.1.7 El fumador y el nuevo milenio***

Para el siglo XXI, se ha estudiado el empleo urbano del tabaco como enteógeno (adivinatorio, curandero) por parte de fumadoras en barrios populares de Lima (Chávez, 2000); también en relación a la ritualidad de la hoja de coca y wachuma (San Pedro), su función y significado como *planta de poder* o *planta maestra* en Lima, Chavín de Huántar y los andes centrales para limpiar el mal aire (Guzmán, 2007; Feldman, 2006, 2011), en terapias y rituales populares de Salta (Flores, 2017). En 2002, se publica la antología *Cuentos de humo*, con textos de Julio Ramón Ribeyro, Cabrera Infante, Ray Loriga, Estrella de Diego, entre otros. También se ha estudiado en su desempeño como quitapenas, *farmakon* (remedio y veneno); relacionado al deseo sacrificial y de goce (Moreira, 2015, 2018) y sus lazos sociales (Moreira, 2018a). En Oruro, Bolivia, los mineros usan ritualmente las raíces de un tabaco salvaje (el *curu*), acompañado de bebidas y bailes durante varias noches seguidas, para invocar los favores del otorongo (Bouysson-Cassagne, 2005). En 2013, Uruguay aprueba una ley que regula el mercado de cannabis

por parte del Estado. En 2018, Canadá legaliza el consumo recreativo de cannabis y lo vende a mayores de 18 o 19 años de edad, dependiendo de la provincia.

En síntesis, el consumo de plantas psicótropas en el continente se ha visto afectado por diversos factores que intervienen en su producción, comercialización y prohibición monopolista. Esta última ha satanizado plantas, flores y prácticas asociadas a su consumo. Mientras otros países gozan de lo que naturalmente la madre tierra produce antes de que el hombre tenga lenguaje, en el Perú se estigmatiza, persigue y encarcela a los fumadores. Quemar extensas plantaciones de hoja de coca o cannabis se considera lucha contra el narcotráfico, mientras en varios estados de Estados Unidos, así como Uruguay y Canadá, estas plantas son opción de emprendimiento. Por último, en razón de la pandemia de covid-19 y la atención que demanda sobre la salud respiratoria, el fumador necesita la particular atención del discurso científico (Rosa, 2022; Aguirre y Alfonso, 2022). En el mismo sentido, frente al bicentenario de la Independencia del Perú, anima a reflexionar sobre un derecho ganado por las montoneras de campesinos a sembrar, cosechar, vender y, sobre todo, a chacchar y fumar en su propia tierra cuanto pudiesen.

## **1.2. El fumador torrero**

Como se ha expuesto, los fumadores y la literatura mantienen una relación que escapa de lo meramente textual. Sin embargo, esta investigación centra su atención en el fumador como sujeto textual en *La torre de las paradojas*. Estos sujetos intra y extratextuales consumen enteógenos o plantas sagradas en diálogo con las propuestas decadentistas del Modernismo y la Vanguardia. Por la similitud de personajes, temas y léxico; la poética de Atahualpa Rodríguez se confronta con los fumadores de Baudelaire, Julio Herrera y Reissig, y poetas de vanguardia indigenista; para interpretar el sentido del fumador en 1916 a 1926.

## Capítulo II

### *La torre de las paradojas: estudios poéticos y relaciones contextuales*

#### **2.1 La paradoja de la torre**

Al cumplir sus bodas de oro como director en 1942, el autor asemejó la Biblioteca Pública de Arequipa con la torre eléctrica, de telégrafo, de radio, etc. En aquel homenaje del consejo provincial, declaró su labor como *cable conductor* de innumerables corrientes culturales. Estas produjeron maravillosas fricciones en su sistema nervioso al estar en contacto ininterrumpido con todo lo que la inteligencia humana lanza en forma de libros (Pantigoso, 1961). Fue el más apasionado lector de la biblioteca donde exploró la cultura occidental y cazó con singular atención los enigmas del pensamiento, paradojas, acertijos, aforismos, contradicciones, antítesis, superposiciones, sinestesias y analogías propias del discurso filosófico y literario (en especial de los raros decadentistas y simbolistas a los que tanto admiraba) y que hará distintivo de su trabajo lingüístico en diversos poemas de 1926. En ese sentido, por sus características operativas para analizar el poemario, se sistematizó información sobre la paradoja y la torre en el Modernismo y la Vanguardia.

La paradoja es una figura de pensamiento que afirma algo aparentemente absurdo o no racional si es tomado en su sentido literal. Esta construcción desafía la lógica común pues unen coherentemente términos opuestos e irreconciliables. Su sentido total rebasa la denotación y permite ver (o entrever) semas de otra realidad. Su manifestación en el texto se relaciona con la antilogía, ironía, oxímoron, zeugma, quiasmo, lítote, énfasis e hipérbole. Para interpretar la paradoja en el poemario, se estudió su relación con la medialidad y el movimiento en Ronald Kay (De los Ríos, 2018), la simplificación de lo complejo (Castañeda, 2018), el comentario sobre arte (Masó, 2016), el tiempo y narratividad fotográfica (Mira, 2016), filosofía y matemática (Rangel-Quíñonez y

Aguirre-Román, 2016), la antropología y lo sagrado (Segato, 2016), la modernidad (Márquez, 2015), el pensamiento de los paradoxógrafos griegos hasta la paradoja del sinsentido (López, 2011), la escritura transparente, retracción y desaparición en Antonio Gamoneda (Lanz, 2010), el cronopio o los lugares del pensamiento (Infantozzi, 2008), filosofía, anécdota (Cárdenas, 2007), la angustia (Dip, 2005), el tiempo como libertad (Arce, 2004), la unidad, diversidad, construcción europea (Roche, 2002), en la ideología romántico-liberal de los proscriptos (Arias, 1987) y el misticismo sanjuanista (Pacho, 1980).

Los estudios sobre la paradoja y autores se ocupan de lo vital en Georges Bataille (Ramírez, 2017), la obra de Cézanne (Muñoz, 2016), la poesía de Aníbal Núñez (González, 2009) la dialéctica poética y social de César Vallejo (Oviedo, 2009), el discurso agónico de Unamuno (Oyola, 2009), Paul Valéry (Urueta, 2008), la mimesis en Aristóteles y Adorno (Mauro, 2005) y la poesía de Óscar Hahn (Rosado, 1983). Del mismo modo, en obras como *Cosmópolis* de Don DeLillo (García-Manso y Tovar, 2018), *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez (Parrilla, 2018) y *Una temporada en el infierno* de Rimbaud (Martín, 1996); también en sujetos textuales como el Prometheus goetheano (Castillo, 2013), Helena (Lynch, 2007) o el Quijote (Parr, 1990) y su complejo nexo con la ironía, el sujeto y la mimesis, el antónimo, la síntesis (Castillo, 2013; Castillo, 2012; Wunenburger, 2003; Pacho, 1980). En esta investigación, se prioriza la relación entre la paradoja y la obra de Baudelaire para confrontar la poética de *La torre de las paradojas*.

En el poemario, la torre es una biblioteca y el fumador es el torrero bibliotecario. Esto dialoga con la torre finisecular de Des Esseintes, el poeta como torre de Dios de Rubén Darío, *La torre de los alucinados* (1949) de Eguren (Martín, 2019; Falla, 2011, Mancebo, 2001) la torre de marfil de Julio Cortázar (Chwastek, 2019). En esta

investigación se prioriza su nexo con *La torre de las Esfinges* de Herrera y Reissig. Similar a un personaje borgeano, el fumador de la torre habita una rica biblioteca. A través del desencanto y el tedio, el fumador solitario desmitifica la belleza decadente de la torre de marfil como ideal poético (Marina, 2019). Entre el sujeto textual y la torre se establece la paradoja del encierro y la libertad; pues para escapar del tedio, el fumador explora dentro de sí lo infinito de la nada. Paradójicamente, se conecta con el todo mediante el ensimismamiento.

## **2.2 Arequipa finisecular**

A fines del siglo XIX, Manuel González Prada anima a los jóvenes escritores a buscar en otras literaturas los cimientos para la renovación de la literatura nacional. Desde 1889 en su discurso en el Politeama, aboga por abandonar el predominio colonial hispánico que acusa en la literatura peruana; para abrirse al cosmopolitismo. Sobre el ambiente literario de Arequipa, la generación anterior a Rodríguez estaba muy influenciada por la escuela de Bécquer, Espronceda, Núñez de Arce y, sobre todo, Campoamor (Pantigoso, 1961). Contra la decadencia del romanticismo, Prada buscará acabar el viaje miliciano por regiones del idealismo sin consistencia, para regresar al seno de la realidad, dejando fuera los “simbolismos ilusorios, fantasías mitológicas y desvanecimientos metafísicos”. Luego de la influencia del partido radical de González Prada, el ambiente político arequipeño estaba cargado de literatura de tendencia anarquista. El catolicismo retrocedió frente al discurso político radical y liberal, antirreligioso y nacionalista; además de defensor del indígena, el obrero y la laicización de la educación.

Francisco Mostajo introduce el estudio del fenómeno modernista (de corte rubendariano) con *El modernismo y el americanismo* (1896), donde se presentan nuevos rumbos y posibilidades estéticas, frente al ambiente de tendencia romántica española. Se

propagó la lectura de *Los raros* de Rubén Darío de tal manera que nombres como Baudelaire, Verlaine, Tailhade, Leconte de L'isle, Jean Moreas e Ibsen atrajeron la curiosidad lectora de jóvenes como César Atahualpa Rodríguez; sin embargo, la obra de estos autores solo era conocida por medio de traicioneras traducciones (Pantigoso, 1961; Marín, 2018). Frente al romanticismo hispánico, los autores del posromanticismo francés y decadente se presentan atractivos a una juventud de naciente anticlericalismo. El decadentismo en Arequipa, se manifiesta a través de Rodríguez diferente a Clemente Palma. En 1897 en su tesis sobre la degeneración del pueblo peruano, Palma recetó un cruzamiento germano para vigorizar la colonial sangre española e indígena. Por su parte, en 1916, frente al discurso progresista que dejó al margen lo indio, como un estorbo para la modernidad capitalista, Rodríguez prepara su “Canto a la raza” para la celebración del cincuentenario del combate de 2 de mayo. Lo cual ubica a Rodríguez en la línea de quienes consideraban lo americano como una posibilidad de renovación en oposición a la degeneración de Europa. El gobierno de Leguía también tiene sus matices de fin de una época, de Estado autoritario que obliga a sus intelectuales a abandonar el país; a ensimismarse para negar la realidad, a enrarecerse mediante la pose dandinesca, la indefinición moral, el malditismo y la bohemia.

Rodríguez se sumerge en la lectura de héroes decadentes de vastísima y exquisita cultura, donde lo francés se posiciona como predilecta fuente cultural para fermentar su yo más íntimo, neurótico desde niño (Pantigoso, 1961, 1970). La búsqueda de originalidad, de singularización, de hacerse raro se expresa en Rodríguez mediante las paradojas y sinestesias propias de los decadentes y simbolistas (retomadas por los modernistas), como síntoma de búsqueda de una verdad no-racional, que trascienda al positivismo utilitarista. Rodríguez detesta el reloj como instrumento para medir el alquiler de los hombres. Así, hay también en sus preferencias místicas y esotéricas una refutación

del saber científico, en el que se cimenta la burguesía para industrializar al campesino y convertirlo en obrero. Tras los discursos finiseculares sobre la degeneración de los intelectuales, en 1918 el debate se reabre con el primer volumen de *La decadencia de Occidente* de Oswald Spengler. Para los modernistas, el derramamiento de sangre de la Primera Guerra Mundial es síntoma del inminente final europeo, frente a la nueva y robusta raza americana. El escritor vive de lo que puede producir mediante su yo, su ego en el papel, lo cual implica recurrir a métodos de abstracción y ensimismamiento que resultan peligrosos e inmorales para una sociedad cristiana. En la poesía modernista, una de las señales de pervivencia decadentista y su vinculación con el simbolismo se encuentra en el empleo de paraísos artificiales, como actitud de rebeldía frente a la moral burguesa o el utilitarismo industrial que la acompañaba, también como reacción contra un discurso que declara improductivo al trabajo intelectual. De esta manera, otro camino para originalidad se haya en los viajes interiores, meditativos con ayuda de estimulantes sensoriales y psíquicos. Esto se traduce en Rodríguez, en una predilección por la meditación para encontrar los enigmas del pensamiento en cuyo proceso acude el extrañamiento y lo estrábico. Así la figura del fumador contradice el utilitarismo burgués al no emplear su tiempo para la producción manual, sino la producción intelectual; sin embargo, es calificado de ocioso y su actividad de vicio degenerativo y sin provecho.

En 1914, tras el estallido de la Primera Guerra Mundial, la alta cultura arequipeña leyó con fascinación la psicología experimental, el sociologismo utópico, el positivismo filosófico y el determinismo antropológico. Se leyó a Nietzsche acompañado de Ibsen y D'Annunzio (Gonzales, 2020; Pantigoso, 1961). De esta manera, a partir de las noticias sobre los movimientos de Vanguardia, en Arequipa se manifestó un paulatino alejamiento de Rubén Darío; así irrumpieron versos de tono “metálico” que le cantaban a la máquina y a la guerra. En este ámbito, surge un nuevo discurso que opone el viril vigor

vanguardista fraguado en las trincheras contra el femenino joyero modernista, evasor de la realidad. Esto significó un cambio del léxico y de los modos expresivos. En Rodríguez, el más claro ejemplo de la presencia de la vanguardia en su poética es “A toda velocidad”, elogiado por Valdelomar. En este texto, la velocidad de la máquina altera la percepción de la realidad y las imágenes se presentan en fuga violenta.

En los poemas de *La torre de las paradojas* se entrecruzan diversos debates sobre el arte y la función del artista en la sociedad, así como la toma de posición mediante la obra. El trabajo del arequipeño se lee a partir de diferentes discursos propios de los años de producción que condensa su poemario de 1926. Modernismo y Vanguardia no son escuelas, sino movimientos de acentos distintos (Garnica, 2019). González Prada es precursor de ambos movimientos que extralimitaron las posibilidades lingüísticas del español mediante el aporte indoamericano. En su actividad periodística y continuos viajes, Rubén Darío predicó el modernismo, pero sus ideas de origen decimonónico fueron discutidas por González Prada con resultados que ameritan releer *Páginas libres* en clave premodernista y prevanguardista.

### **2.3 César Atahualpa Rodríguez en grupos y revistas vanguardistas**

Arequipa protagonizó la gestación de importantes revistas donde los grupos de intelectuales manifestaban sus preocupaciones estéticas y sociales. *Chirapu*, *Anunciación* y *El Aquelarre* son las más representativas (Hurtado, 2020). *El Aquelarre* estuvo vinculado generacionalmente al movimiento Colónida y el Grupo Norte de Trujillo (Segura, 2016a). Pero más allá de una simple coincidencia en el tiempo, estas publicaciones estuvieron en constante diálogo. Por ejemplo, *Colónida* dejó de publicarse a mediados de 1916, y a finales de ese mismo año (25 de diciembre) la revista *El Aquelarre* se propuso tomar la posta subversiva como eje del debate artístico. También la revista *Anunciación* dirigida por el joven Alberto Hidalgo es un referente para la gestación

de *El Aquelarre* (Pantigoso, 2017). En las páginas de *Anunciación*, se publicó un elogioso artículo de Valdelomar dirigido a César Atahualpa Rodríguez para señalar las innovaciones que el poeta arequipeño proponía.

Es así que, a fines de 1916, César Atahualpa Rodríguez fundó *El Aquelarre* junto a Belisario A. Calle (1894-1956), Percy Gibson (1885-1960), Carlos Enrique Telaya, Nathal Llerena, Renato Augusto Morales de Rivera (1890-1931), Carlos P. Martínez y el más joven y último en unirse Federico Segundo Agüero Bueno. Atahualpa Rodríguez dirigió los cuatro números que se publicaron de diciembre a enero del siguiente año con las siguientes palabras en la portada: “hoja literaria, artística, social, garitera, fisonoma”. La actitud irreverente de la revista estaba acorde con la sensibilidad de sus integrantes. Su afán de renovación, su actitud anticolonial y constante lucha por desvincularse del legado hispánico logró reunir a la joven intelectualidad arequipeña con la intención de renovar la estética nacional y se convirtió en una de las primeras manifestaciones vanguardistas, como lo hiciera poco antes Alberto Hidalgo y su *Arenga lírica al emperador de Alemania* (1916). Así, a modo de conciliábulo de brujos, se constituyó el sabático cenáculo “El Aquelarre”, donde se consumía ceremoniosamente una botella de whisky, en medio del aire enrarecido por el humo de pipas (Pantigoso, 1961). En las páginas de *El Aquelarre* se hacía poesía americana de corte modernista, y en ella participaron con inicial entusiasmo y camaradería los jóvenes escritores de la época, hasta que la revista languideció. Similar a la proclama de Anatole Baju sobre los decadentes en su revista de corta existencia *La Décadence*; los miembros de El Aquelarre no se consideran una escuela, porque su función no es fundar, sino destruir las antiguallas del romanticismo (Anchante, 2018).

### **2.3.1 El obrero del intelecto y su producción**

César Augusto Rodríguez Olcay tuvo un acercamiento temprano al arte cuando se escabullía para disfrutar de las representaciones en el teatro Fénix y escribía poemas vengativos hacia sus profesores. Al finalizar la secundaria viaja a Lima para seguir estudios en la Facultad de Medicina de San Fernando, aunque abandonó la especialidad. Poco se sabe de estos años en Lima, pero su amistad con Valdelomar le permitió conocer a Manuel González Prada, figura decisiva en el Perú.

En 1913 regresó a Arequipa e ingresó a trabajar en una casa de comercio. Aunque la crítica no ha periodizado aún toda la producción de César Atahualpa Rodríguez, Segura (2016) y Cornejo Polar (2018) coinciden en señalar que la primera etapa empezó por el regreso a su tierra y terminó con la publicación de *La torre de las paradojas* en 1926. En esta primera etapa, recibió dos cartas de Valdelomar fechadas en el 4 y 14 de octubre de 1915. La primera extensa y elogiosa sobre su trabajo poético y la segunda donde le solicita el envío de sus poemas. En 1915, Alberto Hidalgo publicó un artículo elogioso de Valdelomar dirigido a Rodríguez en las páginas de *Anunciación*. Aquí señala las propuestas innovadoras del poeta. Luego de estas palabras de aliento, el 2 de mayo de 1916, Rodríguez leyó su “Canto a la raza” en el teatro Fénix. Esta presentación tuvo gran impacto en la tradicional población arequipeña y lo acercó a jóvenes escritores. Uno de sus nuevos amigos, Percy Gibson, lo rebautizó como ‘Atahualpa’. A fines de 1916, apareció en la escena literaria de la ciudad El Aquelarre. Este grupo estuvo compuesto por la juventud intelectual, rebelde, dandinesca e irreverente de Arequipa; quienes expresaron sus ideas en una revista de igual nombre.

Sin embargo, poco a poco y con reticencias se alejó de ese ritmo de vida para asumir la dirección de la Biblioteca Pública de Arequipa el 13 de abril de 1917. Ocupó el cargo hasta 1955 entre la nostalgia por la bohemia dejada y el aprecio por una actividad

laboral que lo mantuvo cerca de la literatura. Diez años después de su “Canto a la raza” y la publicación del primer número de *El Aquelarre*, se publicó en Argentina su primer poemario. *La torre de las paradojas* es un conjunto de 109 poemas escritos durante su juventud y alimentados de las nuevas lecturas debido a su cargo de bibliotecario. Del conjunto, “Psicología felina” es el poema más estudiado.

En 1930, la Universidad de San Agustín lo nombró Catedrático de Historia de la Literatura y de Historia de la Filosofía Contemporánea, pero él se mantuvo poco tiempo en el cargo debido a su sensibilidad ajena a horarios y otros trajines burocráticos. Más tarde, en 1966, publicó su segundo y último poemario en vida: *Sonatas en tono de silencio* con el prólogo de su amigo Mario Polar. En este libro, Tamayo identifica influencias modernistas (y posmodernistas), vanguardistas y la búsqueda de su propia voz. Es decir, su última producción asociada con la madurez del poeta, retoma propuestas poéticas vinculadas con *La torre de las paradojas*, aunque la disposición de las secciones insinúa los temas que han prevalecido en su poética: “Psiquis”, “Eros” y “Gea”. El poeta murió en 1972 a la edad de 82 años. A los meses, se edita *Los últimos versos*, publicación póstuma a cargo de su viuda e hija. Debido a que este estudio no se ocupará de toda la producción de César Atahualpa Rodríguez, es importante señalar que Jorge Cornejo Polar sistematizó la bibliografía poética de Rodríguez, donde se evidencia un amplio interés por difundir su producción y entrar en diálogo con otras revistas y grupos de intelectuales en diferentes puntos del país. En ese sentido, los dos únicos poemarios que publicó en vida no solo se debe a un extraño pudor frente al exhibicionismo, como sostiene Mario Polar; sino también a una autocrítica rigurosa que le hizo suponer no estar a la par de la sensibilidad de los “nuevos tiempos”, hipótesis de Estuardo Núñez (Cornejo, 2018).

## **2.4 Intertextualidad: Modernismo y Vanguardia en la poética de Atahualpa Rodríguez**

Intentar reconstruir la biblioteca (fuentes e influencias) de Rodríguez es una labor tan ambiciosa como intentar reconstruir la cultura total de Arequipa, en tanto que su cargo de director de la Biblioteca Pública lo situó en el centro de la producción intelectual. La suerte de poeta-bibliotecario (como Borges) hace que la intertextualidad de sus poemas tenga un amplio vínculo con la cultura universal, aunque esta llegase en traducciones (Romero, 2020; Marín, 2018; Pantigoso, 1961). Sin embargo, como se expondrá en esta sección, esa labor se ha intentado. En el examen de los estudios sobre Rodríguez, los trabajos realizados por Pantigoso, Segura y Cornejo Polar brindan los mayores aportes sobre sus influencias y tendencias, alineación a un movimiento, temas, mensaje y poética en diálogo con los discursos de la época. A su vez, se expondrán las impresiones sobre la obra del arequipeño que brindan otros investigadores; aunque no se hayan ocupado específicamente de la obra de Rodríguez. En este examen se evidenciará que la obra del arequipeño puede ser estudiada desde múltiples aristas, debido a la riqueza de su propuesta temática y técnica en una obra cohesionada y coherente en constante diálogo con diferentes cánones estético-literarios; donde desde diferentes ámbitos, se debatió la identidad de la nación y del continente y cómo debe expresarse el arte que ha de representar estos ideales.

El acercamiento de Rodríguez a estas lecturas del ámbito parisino es una reacción por escapar de lo hispánico. El afán de renovación poética que se vivió en Arequipa a fines del siglo XIX y principios del XX permite que Rodríguez encuentre en *Los raros* de Rubén Darío un motivo para trabajar su propia estética. A su vez, la preferencia por Baudelaire es notoria desde “Psicología felina” comentada y elogiada por Valdelomar, Clemente Palma y González Prada antes de la publicación de *La torre de las paradojas*.

El malditismo decadente del siglo XIX sedujo a varios jóvenes artistas a principios del siglo XX, como Mariátegui, César Vallejo, Alfredo González Prada y Valdelomar, coetáneos de Rodríguez a su paso por Lima. En la capital compartió actitudes decadentes que replicó junto a sus compañeros de El Aquelarre en sus reuniones donde se leía a Baudelaire o Verlaine y se consumían incontables pipas (Pantigoso, 1961) y cigarrillos (Pantigoso, 1970). Estas actitudes decadentes, vinculadas al dandismo, se insertan en una postura contestataria contra la moral burguesa y la razón mercantilista. Los jóvenes de El Aquelarre renovaron la poesía, el pensamiento y el sentir de Arequipa. Las ideas nuevas obedecen a necesidades nuevas y estas se ven reflejadas en actitudes de ruptura; como medio para combatir el tedio, el mal del siglo, la nevada arequipeña. De esta manera, la vida bohemia, donde artistas e intelectuales se relacionaban con seres marginales en oposición al utilitarismo burgués, dio frutos tanto en el norte, como el centro y sur del país.

Las primeras décadas del siglo XX evidencian una efervescencia de estilos y tonos que se prefiguraban desde fines del siglo XIX. El eclecticismo y la ruptura son una constante. El modernismo no representa en ningún momento, espacio, autor o texto peruano un fenómeno uniforme. Tampoco los ismos de vanguardia son islas, aunque se esfuercen por autoproclamarse estruendosamente originales y únicos —visión heredada del egocentrismo del dandi finisecular; donde el narcisismo decadentista emerge en el texto vanguardista a través de la irreverencia iconoclasta—, como bien lo demuestran en su polémica Vallejo y Churata (Lauer, 2001). Del mismo modo, buscar en el pasado prehispánico, en sociedades utópicas para reconfigurar el presente y debatir el derecho a la posesión de la tierra, no deja de relacionarse con los decadentistas que buscaban en sus paraísos arcanos una verdad ajena al positivismo del siglo XIX. La vuelta a las culturas antiguas, como la grecolatina por medios esotéricos y gnósticos por parte de los

parnasianos, se traduce en el Perú en una vuelta a las civilizaciones precolombinas como en las primeras páginas de *La ciudad de los tísicos* (1911). De esta manera, en la Vanguardia se alcanza una verdad chamánica (no-racional) que niega la muerte y demuestra que el Tawantinsuyo nunca ha dejado de existir. En las actitudes demoniacas, satánicas, malditas de Lucifer y Prometeo se halla un modelo para contradecir la racionalidad burguesa, cristiana; así como la noción de progreso, la linealidad del tiempo burgués y las verdades espirituales hegemónicas de Occidente. La vida bohemia, las actitudes decadentes, el saber maldito y la pose del dandi sirven para comprender los nuevos rumbos que propone la Vanguardia. Los intelectuales de Latinoamérica buscan caminos nuevos frente al inminente avance del capitalismo, que los reduce a su fuerza de producción. Para Atahualpa Rodríguez, uno de esos caminos se abre mediante Baudelaire, Rubén Darío, Julio Herrera y Reissig o Valdelomar entre muchas poetas y filósofos presentes en sus poemas. La batalla filosófica contra el saber racional, inmediato, utilitario como constante de su estrabismo poético, se manifiesta mediante la paradoja, la insoluble contradicción que produce asombro y al mismo tiempo revela las carencias de la razón moderna.

Al buscar las influencias estéticas de Rodríguez, Segura Zariquiegui coincide con Pantigoso al identificar al Modernismo, Simbolismo y sobre todo el Parnasianismo; en cuanto a los autores, señala que en *El Aquelarre* se leía a “Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, poderosos estimulantes de estos nuevos ‘raros’ de la poesía arequipeña” (Segura, 2016a, p. 196). Por su parte, Cornejo Polar señala que sus influencias son

en cuanto a escuelas: romanticismo, parnasianismo, modernismo, la vanguardia europea de la primera postguerra. En lo referente a autores: Baudelaire, Verlaine, Gautier, Leconte de Lisle, Laforgue, Mallarmé, Heredia, Coppée, Jammes, entre los europeos; y Darío, Nervo, Lugones, Herrera y Reissig, Chocano, Valencia,

entre los latinoamericanos (mencionando solo a los citados con mayor frecuencia) (2018, p. 221).

Y prioriza a Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig y Charles Baudelaire, quienes son influencias capitales en su producción. Y, en relación al estudio que nos compete, la intertextualidad con Julio Herrera y Reissig se evidencia desde el título del poemario. Segura Zariquiegui, Cornejo Polar y Pantigoso Pecero relacionan el poemario con “La torre de los panoramas”, cenáculo del poeta uruguayo; pero el nexo debe extenderse hasta *La torre de las Esfinges* publicada en 1909. Esta obra lírica del poeta uruguayo rompe con la estética modernista al experimentar con la musicalidad y el lenguaje. En ella se abordan temas y personajes que pueden emparentarse con el poemario del arequipeño. Además del título donde es fácil emparentar los términos de Esfinge, enigma, acertijo y paradoja; ambos comparten el tratamiento de la música clásica, versos en latín, personajes sonámbulos o insomnes, escenarios de penumbra y ambientes oníricos, animales nocturnos, el esplín del uruguayo es el tedio del arequipeño, las referencias a figuras y temas de la cultura universal pueblan todas las estrofas de *La torre de las Esfinges* y Rodríguez hace lo propio con todas las secciones del poemario, sobre todo, en el primer y más extenso poema “La parábola de la Verdad y de la Belleza”, donde hace un recorrido poético a través de diversos pasajes y personajes de la historia universal, desde un pasado mítico hasta desembocar en el cambiante mundo contemporáneo.

Los acercamientos críticos resaltaron la calidad de *La torre de las paradojas*, sin embargo, discreparon en cuanto a catalogar a Rodríguez dentro del Modernismo o la Vanguardia indigenista (Landa, 2018; Cornejo, 2018; Mamani, 2017; Pantigoso, 2017; De Saavedra, 2015; Lino, 2013; Vargas, 2013; Palma, 2012; Segura, 2016a, 2012; Gelado, 2002; Lauer, 2001; Badini, 1995; Kapsoli, 1990; Dancourt, 1990; Osorio, 1988; Tamayo, 1968; Monguió, 1953). Además de la influencia de Baudelaire, se consideró a

Herrera y Reissig como referente para comprender la obra del arequipeño y su carácter filosófico, musical y cromático. La versatilidad del trabajo de Atahualpa Rodríguez y la representación de sus fumadores textuales se debe al simbolismo decadentista retomado por el Modernismo mediante el discurso sobre la degeneración, la bohemia, el dandismo y el malditismo propios de la producción poética a finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, con las características particulares del contexto peruano.

En síntesis, el poemario *La torre de las paradojas* se inscribe en un complejo entrecruzamiento que vinculan Modernismo y Vanguardia, donde el decadentismo es uno de los múltiples hilos de ese nexo. Así, Atahualpa Rodríguez es dueño de una “mirada estrábica”, un creador que lucha contra lo externo e interno de su yo para poder producir sus versos como resultado de esa dialéctica. Entre estas constantes luchas, la que le resultó más fructífera fue aquella que le planteaba la filosofía a través de enigmas que lo empujaban a estados de profunda meditación. En el decadentismo modernista y de vanguardia de la obra de Atahualpa Rodríguez, el fumador se erige como pieza clave para comprender la relación de las sinestesias y paradojas en relación con el saber no-racional.

#### ***2.4.1 Degeneración e identidad en el Modernismo y la Vanguardia***

Los conjurados de las sesiones de El Aquelarre, que dirigían Atahualpa Rodríguez y Percy Gibson, sienten que asisten al final de una época, una que pone en debate el valor de la raza y su relación con el proyecto nacional. Desde fines del siglo XIX, el discurso médico ponía en debate la pureza y la hibridación. Así, el discurso sobre la degeneración será empleado para graficar a un ‘otro’ esencialmente condenado desde el nacimiento, como abyecto. De esta manera, pueden evidenciarse discursos donde el indio no es considerado civilizado, a causa de una serie de categorizaciones que lo grafican como primitivo, borracho, perverso, idólatra, demoníaco, supersticioso, vicioso, codicioso, altanero, amanerado, sometido, innoble, abyecto. Sin embargo, frente al discurso de la

degeneración, González Prada presenta al indio como viril defensor de la patria durante la ocupación chilena y exhorta a repensar la nación incluyendo lo indio y no de espaldas a él, como lo consideraban los arielistas en su afán de encontrar un ideal de ciudadano y civilización para el continente. González Prada identifica la corrupción, el amaneramiento, la perversión, la falta de gusto y originalidad artística, la superstición católica, la hipocresía, la cucufatería, la huachafería, entre muchos otros indicadores de la degeneración, como características de las élites costeras que impiden la articulación y progreso del país. De esta manera, plantea que la renovación de las letras peruanas debe empezar por alejarse del lastre hispánico, al que considera “cojo” frente a otras naciones europeas. La literatura peruana ha de abrirse a otras culturas para asimilarlas y producir un nuevo sentir, como inicio de ruta en la búsqueda de una identidad nacional que termina su viaje en la vuelta a casa para convertir al peruano en un cosmopolita, sin dejar de lado el aporte indígena.

Por su parte, en su tesis *El porvenir de las razas en el Perú*, Clemente Palma identifica a chinos y negros como abyectos, y a la sangre hispana e india como degenerada; por lo que se necesita la revitalización germana para la salvación del país. En el siglo XX, el catedrático arielista Deustua también consideró al indio como poseedor de una irremediable esclavitud de consciencia. Y publicaciones como las de *Fray K. Bezón* ejercieron un ataque directo a lo que la cultura china representaba en el imaginario popular. A la cual también se había asociado como causante de la peste bubónica de 1903 iniciada en Hong Kong en 1894 (Jancsó, 2015; Palma y Ragas, 2018). Similar discurso médico y periodístico se ejerció sobre el Mercado Central de Lima habitado en su mayoría por provincianos, negros y chinos. Se puede evidenciar un contraste entre la zona centro y sur de Lima. En la novela *Duque* de Diez Canseco, publicada en 1934 y ambientada en 1928, esta “huida al sur” limeña implicó la especialización comercial del centro,

densamente poblado y sede de diversos antros, entre los que destacaban los fumaderos de opio, los prostíbulos de las calles Patos y del Huevo frecuentado por los personajes de la novela (Joffré, 2007).

En contraste, de la escuela de González Prada —quien convocó a los jóvenes a la obra— surgirán los colónidas que defenderán el opio y lo chino, calificándolos como la raza más pensadora de la tierra y Valdelomar (líder dandi decadentista del grupo) dijo a Vasconcelos que el opio es una parranda de la inteligencia. El discurso de la degeneración es tomado por modernistas con actitudes decadentistas, quienes tornarán su mirada hacia los seres considerados abyectos por las élites peruanas. En *La ciudad de los tísicos* (1911), novela decadentista, se insinúa el interés por la provincia y lo andino, en diálogo con la predilección que los parnasianos demostraron por el evasiónismo mediante la evocación de civilizaciones antiguas, y que los decadentes impregnaron de misterio, esoterismo y creación de paraísos artificiales.

Mientras tanto, en Puno y Cusco se realizaron numerosas rebeliones de indios entre 1886 y 1887, entre 1895 y 1906, en 1911, en 1913, en 1915 y la gran sublevación indígena (Cusco, Puno, Arequipa, Ayacucho y Apurímac) entre 1920 y 1923. Se tomaron diversas haciendas y se ajustició a varios gamonales (Coca, 2021; Monasterios, 2020; Di Benedetto, 2020; Leonardo-Loayza, 2020; Fernández, 2013). A principios del siglo XX, el discurso sobre el indio y su abyección idealiza lo incaico de espaldas al indígena coetáneo. La inestabilidad en el sur, contemporánea de la revolución mexicana y bolchevique, convirtió el tema del *indio* en un *problema nacional*. Así, el Estado de Leguía promovió el indigenismo; hasta 1923 la apertura política permitió el crecimiento de diversos movimientos sociales. Más adelante, varias organizaciones proindígenas fueron disueltas por el propio Leguía. El incumplimiento de las promesas populistas proindígenas de este presidente incidió en el desencadenamiento de los levantamientos

indígenas del sur entre 1920 y 1923. Los creadores y difusores del indigenismo no fueron indios, sino miembros de clases medias provincianas (descontentas por el centralismo) y sectores de la aristocracia limeña ligados a la oligarquía, salvo José Carlos Mariátegui, compañero de Valdelomar, tan decadente como él en su juventud y según Alfredo González Prada gran fumador de opio. El discurso socialista transformará al indio en campesino.

Las ideas de González Prada también oponían una escritura afeminada a otra viril, como representativa de los nuevos tiempos después del desastre de la guerra contra Chile. Eran momentos en los que se necesitaba mirar la realidad nacional, por lo que los paraísos artificiales le parecen contrarios a ese propósito. Más tarde, tras la publicación de *La decadencia de Occidente* (1918) de Oswald Spengler y el desastre de la Primera Guerra Mundial; el discurso sobre la degeneración de los Modernistas verá en América una civilización naciente, vigorosa, viril en oposición a lo extranjero decadente, degradado, afeminado. A medida que surgieron las vanguardias, sobre todo las indigenistas, se hizo una apropiación de este discurso donde se opuso lo provinciano serrano viril frente a lo limeño perverso, decadente y afeminado. Por ejemplo, para los editores de *La Sierra*, Lima fue vista como ejemplo de debilidad frente a la fortaleza y potencia de la sangre y cultura prehispánica. Autores como Vallejo y Mariátegui, se distanciaron de la ebriedad decadentista por no encajar con los nuevos ideales políticos con los que comulgaban. A la ebriedad del norteamericano se opuso la sobriedad del soviético. Sin embargo, no todos los vanguardistas renegaron de la ebriedad como potenciador de las facultades del individuo, como Chabes y Churata.

#### ***2.4.2 Decadentismo modernista y de vanguardia***

Es evidente en la pluma de Atahualpa Rodríguez y sobre todo en *La torre de las paradojas* una confluencia de estilos, escuelas y tradiciones. Para interpretar al fumador

del poemario de Atahualpa Rodríguez, es necesario abordarlo desde las propuestas del decadentismo modernista sin descuidar los diálogos que establece con otras propuestas poéticas de principios del siglo XX. Esto se debe a que —en las poéticas finiseculares— el fumador es representado de diferente manera, debido a la particular dialéctica que se da entre la sociedad y el autor que asume una postura sobre el discurso de la degeneración. Así, quienes asumen lo abyecto, perverso y degenerado como parte importante de su producción, son decadentistas. Estos buscan subvertir los valores estéticos y morales de un grupo de élite que se posiciona como modelo de virtud. Así, el fumador se presenta a fin de siglo deslumbrado por un oriente de fantasías (José Martí); aterrado por las pesadillas e intoxicaciones abrumadoras (Rubén Darío y Clemente Palma); detonador de mordaces juegos sintácticos y rítmicos, nutridos del argot y la jerga de los bajos fondos (Herrera y Reissig y Del Valle-Inclán); amante ansioso (Félix Garzo) y perdido en la efímera ensoñación de fumar (Felipe Pinglo). También se evidencian variaciones en cuanto a las actitudes. Así, hay quienes asumen la defensa de la jerarquía moral y filosófica del fumador y el libre derecho a matarse (Valdelomar); quienes, pasada la bohemia de juventud, distanciaron las drogas de sus proyectos políticos y producción literaria (Mariátegui y Vallejo); o renegaron del opio al catalogarlo instrumento imperialista de degeneración (Neruda). De esta manera, la antigua relación entre el mito y los enteógenos cobra en el fumador un matiz especial en el continente a fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Mientras en Estados Unidos, poco a poco se gesta una represión contra el uso de drogas, con implicancias políticas, religiosas, económicas, farmacéuticas y militares, que devendrá en el nacimiento del narcotráfico (Szasz, 1990, 1993) con repercusiones en todo el mundo (Varela-Cid, 2015).

El decadentismo se emparenta con el parnasianismo por la visión escapista y con el simbolismo al independizar el arte de la realidad social. Se buscó romper con el

sentimentalismo y confesionalismo romántico donde el único ideal es el arte en sí. Lleva al extremo el pesimismo y evasiónismo posromántico. Se presenta como una opción atractiva en Arequipa frente al languidecido cristianismo y el romanticismo de amaneramiento hispánico. Innova mediante el ritmo carente de métrica definida, lo que desemboca en una libertad temática. Los decadentes condenan la idealización del amor. En Atahualpa Rodríguez, su producción se vincula con la prevalencia de su vida interna, su microcosmos, en rayos nerviosos que envuelven su cuerpo y sus acciones. Esta es una correspondencia atormentada; pero sincera con su concentrada actitud de aislamiento, soledad y autenticidad con su propio yo (Pantigoso, 1961).

En el caso del poeta Atahualpa Rodríguez, se ejerce un diálogo constante entre la vida del artista, del esteta y el texto para conformar la totalidad de la obra de arte, como el protagonista de “El sembrador de estrellas”: un esteta neurótico de satánico ceño (Rodríguez, 1926). Atahualpa Rodríguez también explica su situación vital como una adecuación cotidiana, protocolar con su entorno y que solo cuando piensa deja de ser “manada”, deja de ser “los otros”. A su vez, el poeta Atahualpa Rodríguez —vanguardista sin dogma (Lauer, 2001)— toma clara posición por la defensa indígena. Y su atracción por el malditismo vinculado al lado cerebral de su poesía se expresa en el fumador de su discurso como un sujeto que busca alterar su consciencia para pensar y encontrar una verdad más profunda, contraria al positivismo utilitarista. Esto se logra a través de las paradojas del pensamiento y enigmas filosóficos que Atahualpa Rodríguez cosecha en sus lecturas, en confrontación con su yo amplificado. El poeta vidente observa el universo para encontrar/crear una verdad no-racional. En esta dialéctica, el efecto rebote amplifica a su vez el universo con esta nueva verdad que solo el poeta ha visto y que crea/traduce mediante la palabra.

En su lado decadente, el poeta de *La torre de las paradojas* es un esteta que filtra su lectura de Occidente a través de un yo neurótico. El decadentismo se centra en el raro, el individuo excepcional, único. A diferencia del naturalismo, no se pretende reflejar la realidad, sino darle vida al arte. Como el Des Esseintes de Huysmans, el artista es un héroe excéntrico, original y degenerado dueño de un mundo artificial y extraño (De Rosa, 2000). La obra de arte se ejecuta en el texto y en el cuerpo del autor, donde si la rareza es exquisita se configura el dandi, esteta de la palabra y la pose, como Baudelaire, Wilde, Julián del Casal o Valdelomar. Sin embargo, en *El Aquelarre*, salvo la posición acomodada de Percy Gibson, todos eran “escritores y solo eso” (Segura, 2012). El decadentismo se vinculó a la bohemia marginal, donde la rareza es acompañada por el desarreglo, promoviendo la semejanza entre artistas, vagabundos y desadaptados difíciles de diferenciar a simple vista. Alejado de los reflectores propios de una producción abundante, como el Max Estrella de Valle-Inclán, el autor arequipeño gustaba de caminatas y conversaciones; mientras el poeta representa a los marginados, rebeldes y revolucionarios mediante la defensa del indio y la raza indígena. A través de varios poemas en revistas, expresa su postura no partidaria del lado de la justicia, es decir, del lado de los más débiles (Zevallos, 2020). El vínculo que existe entre lo histórico y estético en el decadentismo se debe a una crisis económica producto de un Estado centralista, donde destaca la idea generalizada de un permanente estado de descomposición. Contra el burgués mercantilista, el decadente opone la aristocracia espiritual (Garnica, 2019).

En el decadentismo de Atahualpa Rodríguez hay un afán por lograr un conocimiento trascendental del mundo mediante la alteración de la percepción. Se desea separar al hombre vulgar del artista hipersensible y delicado, en quien lo corporal y espiritual se combinan a través del intelecto y su estado anímico de manera angustiante. En la ideología decadente se añora un tiempo legendario para cobijarse del presente

vulgar, utilitario; donde lo divino ha sido expulsado y no se sabe si es necesaria una nueva divinidad (Anchante, 2018).

Frente a la Vanguardia, la obra decadente suele ser tomada como un estéril callejón sin salida, propio de escritores psíquica y físicamente enfermos. Sin embargo, al declararse hastiado por la modernidad, el poeta asumió un nuevo rol y esa nueva posición conllevó necesidades *nuevas* y, por lo tanto, ideas *nuevas* manifiestas a través de un léxico *novedoso*. Así, un vicio del lenguaje puede ser tomado como indicador de rebeldía y audacia artística, que encuentra lo bello en lo perverso y degenerado de la lengua. El léxico decadente de *La torre de las paradojas* da cuenta de un refinamiento de sensaciones, de apetitos, de lujos y placeres acompañados de histeria, neurosis, ebriedad, ensueño, hipnotismo, metempsicosis, tabaquismo y morfomanía.

El fumador que construye Atahualpa Rodríguez no representa la primera experiencia de consumo como deslumbrante (como el fumador de pipa en el cuento de Rubén Darío), sino que el placer de fumar está inserto de manera cotidiana en los ambientes que recrea. Al igual que el poeta del cuento “Cera” de Vallejo, la experiencia drogada de la que se da cuenta no es la de un consumidor inexperto, sino la de quien acostumbra acompañar su actividad sensual e intelectual con estimulantes como el tabaco o el vino. No se enjuició peyorativamente las toxinas ni siquiera a través de la representación del perro muerto (en el poema “Química”), seducido por el atractivo de un veneno, sino que sirve para mostrar otro fragmento coherente con el mundo representado en *La torre de las paradojas*: el mal.

En el poemario, el mal tiene un potente atractivo que se manifiesta a través de protagonistas arrastrados por lo maldito; el tedio los empuja a buscar goces a costa de grandes precios, producto de una profanación moral, social o religiosa. Esto en un contexto provinciano donde el ateísmo y radicalismo de las ideas de Manuel González

Prada confrontaron el cristianismo y conservadurismo de una sociedad finisecular. Así, para 1916, El Aquelarre se reunía en las noches de luna llena para hablar en “elevado” y adquirir poses de brujos, hechiceros o magos de manera burlesca mientras terminaban la acostumbrada botella de whisky en la casa de Percy Gibson. En *La torre de las paradojas* hay poemas sobre Ahseverus (el Judío Errante), mediumnidad, blasfemia, metempsicosis, ebriedad, pesadilla, panteísmo, sonambulismo, arrobamiento, obsesión, gnomos, euforia, meditación, delectación (dos veces) y misticismo. La comunicación con Argentina también implica el contacto con literatura ocultista y gnóstica propia de sectores intelectuales que también imaginaron el continente. El resultado en otros autores del continente son las ficciones esotérico-filosóficas de Borges o el poeta demiurgo del chileno Huidobro en *Altazor*.

El poeta Atahualpa Rodríguez se sirve de una multiplicidad de recursos retóricos (predominantemente paradojas y sinestesias) para transmitir sonoridad, cromatismo, sorpresa, asombro, deslumbramiento frente a los enigmas del pensamiento. Así también se evidencia una constante confrontación de lo externo y lo interno en paralelo a la superposición de lo objetivo y subjetivo característico de la poética de Rodríguez (Pantigoso, 1961, 1970). Sin embargo, frente a este predominio de lo íntimo en su faceta decadente; en una especie de recogimiento, ha preferido mantener oculta su producción antes de caer en el servilismo y la publicidad estridente. Se ve a sí mismo como un hombre de Vanguardia, pero sin devoción ciega a las nuevas trincheras poéticas desde las que se contradice a la moral burguesa; donde se troca discursivamente al indio en campesino.

A pesar de eso, el poeta Atahualpa Rodríguez comparte la representación de la vitalidad indígena en *La torre de las paradojas* y durante toda su producción poética, este será un tema frecuente, evidenciable también en *Sonatas en tono de silencio*, con mayor relieve en la sección “Arequipa”; patente en Rodríguez desde su “Canto a la raza”, el 2

de mayo de 1916 en conmemoración al combate contra España, despertando el fervor de los asistentes por las altas connotaciones de amor a la patria y lo popular. Este hecho se contrasta con el de otro cultivador del decadentismo y lo maldito como Clemente Palma, quien en su tesis sostuvo la irremediable degeneración hispánica e indígena; y con la perspectiva de los arielistas quienes minimizaban el aporte indígena en la construcción de la identidad del continente. Además, Atahualpa Rodríguez notificó en el N.º 2 de *Amauta* (octubre de 1926) su interés por las revoluciones rusa y mexicana, simpatizando con las reivindicaciones que proclaman los trabajadores manuales e intelectuales del mundo. Atahualpa Rodríguez comprende cuán grande es el rol de los artistas y escritores, como hombres libres; pues, por su mayor contacto con el acervo cultural de la humanidad, son llamados a ponerse francamente al lado de la justicia (Pantigoso, 1961).

La decadencia y el discurso de la degeneración en Atahualpa Rodríguez opera desde otra orilla, donde el país se salvará gracias al germen revitalizante de la raza indígena. En ese sentido sus colaboraciones en *La Sierra*, donde se oponía lo limeño degenerado a lo serrano vigoroso, son manifestaciones de un decadentismo que frente al discurso de la degeneración, asume la identidad del ser abyecto para ejercer lo prohibido, y mostrar lo atractivo de lo perverso. El indio como demonólogo, vidente y hechicero adquiere en Atahualpa Rodríguez actitudes dandinescas propias de la decadencia finisecular. Un indio-poeta maldito que trasciende las “ventanas” de la percepción sin importarle el peligro a cambio de una verdad elevada, oculta para los no iniciados. Desde los textos de Cristóbal de Molina o el Manuscrito de Huarochirí, los rituales indígenas son asociados a conversaciones prohibidas con satanás. Para el siglo XIX, al discurso sobre el pecado y la idolatría acerca del empleo de enteógenos indígenas se suma el discurso sobre la degeneración, vicio, improductividad, locura e higiene. Así como lo indígena vinculado a la hechicería y demonología sirvió para la extirpación de idolatrías;

de la misma manera, el discurso religioso, político, bélico, médico en el siglo XX, inició la guerra a los paraísos artificiales, mostrando al droguista como vicioso, degenerado y criminal. Es en ese contexto cuando los discursos de Vallejo y Neruda procuran distanciarse de la ebriedad. En Atahualpa Rodríguez se cumple la paradoja señala por Churata sobre la sensibilidad indígena frente a los nuevos fenómenos, no hay calco; sino que “al ser actuales se viene a ser antiguos” (Badini, 1995, p. 346).

## **2.5 Título y estructura**

Sobre el título puede establecerse una alusión a la torre, como recinto habitual del dandi decadente. Aquí se refugia en paraísos artificiales por medio de libros y estimulantes. Sin embargo, la labor de bibliotecario de “Elegía funambulesca” dialoga con la torre en sentido de que muchas bibliotecas medievales se encontraban en torres; estos ambientes góticos son preferidos por los decadentistas para sus héroes. Además, debe tenerse en cuenta el nexo que “Elegía funambulesca” establece con “Ego sum”, donde el sujeto lírico se presenta como “el libro que llega de Europa” y también como “una red de líneas de comunicación” en relación a su función en la ciudad. Por lo que la torre del telégrafo también es una imagen pertinente en razón de la vanguardia. De la misma manera, la torre como rascacielos propio de la arquitectura modernista es insinuada desde la imagen de la portada. La imagen de la torre conlleva tras de sí un discurso simbólico como nexo entre lo terreno y lo divino desde los obeliscos egipcios, las pagodas asiáticas o la torre de Babel; la cual es interpretada como un desafío de la soberbia/inteligencia humana hacia Dios. De esta manera, el torrero puede ejercer la función de médium entre los hombres y Dios; o como en el caso del malditismo, entre los hombres y Satanás y su lucidez. Así, las paradojas son el vehículo retórico por el cual se comunica el maligno con su profeta decadentista; pues en la paradoja se une belleza y verdad no-racional; el lenguaje entendido como vicio que abre las puertas a un nuevo

conocimiento, imposible por los medios de la ciencia positivista y el cristianismo. ¿No es también “La biblioteca de Babel” una inconmensurable paradoja maldita como torre de la cual no hay escapatoria?

El interior del poemario cuenta con una nota del editor, 109 poemas organizados de la siguiente manera: Un poema introductorio (Yo) y seis secciones: “Sonatas y sonatinas” (12), “Tedium vitae” (15), “Sonetos pictóricos y amorosos” (18), “Fantasías” (12), “Estereotipias” (15) y “Pizzicatos” (36), con pequeñas imágenes al principio y final de cada sección. Estas secciones son las ventanas de la torre y del alma del poeta que muestra las diversas facetas de un mundo extraño y paradójico (Pantigoso, 1961). A decir de Atahualpa Rodríguez, desde la torre la mirada adquiere otra posición y así desde las alturas, las paradojas pueden decirse a manera de un sermón. Sin embargo, en la configuración de torre/biblioteca también puede entenderse a las secciones como estantes, que insinúan un orden y al mismo tiempo una constante intercomunicación entre lecturas posibles. Estos estantes clasificatorios funcionan de manera interconectada, arrojando una obra abierta capaz de ampliar las lecturas mediante la intertextualidad que se establece entre los poemas, donde se repiten temas, escenarios y personajes.

## **2.6 Temas**

Pantigoso estudia en su tesis temas como el silencio, la noche, la animación de las cosas, el cansancio, la fuerza de la naturaleza, el amor, el sol y el gato; también identifica temas subyacentes a cada sección. En ese sentido, este estudio identifica, construye y propone nuevos nichos temáticos a fin de interpretar al fumador. Para este propósito, se propone una interpretación de la nevada (tedio) y las drogas en los poemas, como herramienta para caracterizar aspectos axiales en el decadentismo de *La torre de las paradojas* en relación al fumador.

En cuanto al vínculo entre la estructura y los tópicos, el nombre de las secciones evoca las características formales y temáticas de los poemas que las componen. En estos textos se dialoga a diferentes niveles con las propuestas modernistas y vanguardistas. La intertextualidad entre secciones propicia una lectura múltiple que se amplía debido a que las palabras de un verso coinciden con el título de otro poema (incluso en distinta sección). Para completar/amplificar la lectura de un poema, debe comunicarse con las interpretaciones de los otros poemas que evoca. Obedeciendo a este criterio, se justifica la no inclusión del poema “Canto a la raza”, como parte de la cosecha de los diez años de producción; pues este poema se aleja de los escenarios provincianos finiseculares, para presentar a un Manco Cápac divinizado ignorante del futuro, “sin pensar que su estirpe morirá en Cajamarca”.

### ***2.6.1 Nevada, tedio, angustia, esplín***

La subversión de todos los valores sociales y morales se manifiesta a través de un clima generalizado de pesimismo y nihilismo y producen confusión, desencanto e incertidumbre. Sus protagonistas mezclan melancolía y aburrimiento con el humor negro, la neurosis de fin de siglo y el esplín. Se considera al humor y a la melancolía como dos caras de una misma moneda, donde mientras más intelectual es la actividad, más profunda es la neurosis (De Rosa, 2000). El aburrimiento no solo debe verse como lo propio de una persona ociosa, social y económicamente irresponsable, sino también decepcionada y sin la posibilidad de llenar su vacío existencial. El raro padece una enfermedad del pensamiento, saturnina, relacionada estrechamente con la actividad intelectual amplificada por la neurosis de un ser hipersensible. De esta manera, el perverso puede justificar el cúmulo de excesos mediante su necesidad de sensaciones e ilusiones nuevas. Atahualpa Rodríguez construye sobre sí la imagen de un niño neurótico y rebelde, cuya facilidad con las palabras lo metió en problemas en su instrucción inicial. El principio del

siglo XX, sobre todo el gobierno de Leguía, es percibido como el final de un mundo, donde el hombre no encuentra sentido a su existencia, se siente extraño y extranjero y busca llenar ese vacío existencial de no-pertencer mediante los paraísos artificiales, acompañado del culto por lo raro.

El mal humor en Atahualpa Rodríguez se traduce en diversas formas depresivas. Vincula su particular susceptibilidad nerviosa a los fenómenos atmosféricos, donde la “nevada” es sinónimo del esplín finisecular en Arequipa. La nevada entendida como cierta “nube difusa” sobre el ánimo de los arequipeños se vincula con la niebla o bruma en la literatura del siglo XIX, donde también el paisaje y el clima estaban en consonancia con los estados anímicos del héroe. Para Atahualpa Rodríguez, esta nevada también se traduce en abatimiento y concentración, donde la soledad e insignificancia lo tornan místico del pensamiento (Pantigoso, 1961). La nevada se traduce en un odio a los protocolos sociales y sobre todo al reloj, al cual odia por ser un instrumento de suplicio con el que se mide el alquiler de las fuerzas de producción. Por esto, el tiempo que más valora es el indispensable para que el espíritu entre en trance creativo, el cual transcurre dentro del sujeto como *proceso* y no entre cerebro y manos del escritor. En “Azul”, donde se presenta el tedio (pereza) y la consiguiente meditación (mirada errabunda) donde el sujeto lírico extravía su consciencia en el escrutinio del universo; también se asocia la autocontemplación, el reflejo de contemplar el todo externo a través del examen de lo interno para producir versos: “Cielo que mira al cielo. / Y alma que está muy lejos. / Y ojos que escriben versos...” (Rodríguez, 1926, p. 127). Sin embargo, en *La torre de las paradojas* no siempre el esplín deviene en meditación metafísica. En “Arrobamiento”, el tedio también puede producir una ensoñación inútil cuando esta —en lugar de explorar el universo (cielo)— se dedica a la añoranza de un amor impredecible, voluble, inseguro. El

sujeto lírico presenta este tiempo como un desperdicio total si la amada no corresponde a las horas de ensoñación y a la añoranza que su alma le ha dedicado.

### **2.6.2 Paraísos artificiales e inspiración poética**

Atahualpa Rodríguez, además de su función como bibliotecario, escribía artículos con descripciones precisas sobre la música y bohemia de Arequipa. Similar a Vallejo, profesor en las mañanas y asiduo recorridor de fumaderos de opio en la calle Hoyos durante las noches; también el locutor de *La torre de las paradojas* declara que su hablar encriptado se debe a los protocolos para mantener su trabajo en la Biblioteca Municipal. De esta manera, en “Elegía funambulesca” puede leerse el desgaste que ejerce esta doble vida: “por la infamante limosna que me da / he vuelto del revés mis malos versos, / y en la región lumbar / llevo como una cobra muerta / la Biblioteca Municipal // Esta vida de perros / que cada vez se me hace más duro soportar, / me tiene vacilante / como el asno de Buridán, / entre el barniz falsificado de hombre serio / y mi granujería plena de libertad” (Rodríguez, 1926, p. 30).

En *La torre de las paradojas*, los enteógenos se manifiestan en diferentes contextos, desde un perro muerto al comer estricnina hasta el fumador de tabaco, el bebedor de coñac o el morfinómano. De esta manera, Atahualpa Rodríguez muestra las distancias que existen entre el peligro del acercamiento ingenuo a los venenos y el otro que se usa para trascender las fronteras del pensamiento mediante el tabaco. En “El fumador de pipa”, la paradoja se manifiesta en forma de *loop*. Cuando Baudelaire explica los efectos de fumar opio o haschisch señala una paradoja similar en la que el fumador de pipa está sentado fumando; pero cree estar sentado sobre su pipa y que es ella quien lo fuma, y así el ser del fumador se desvanece en el humo azulado. Sin embargo, en el poema de Atahualpa Rodríguez, el fumador de pipa está sentado fumando mientras piensa, y al pensar se da cuenta de que es un animal que piensa. El hombre es un ser consciente del

vínculo roto con la gran consciencia de lo sagrado, esta caída lo hace humano, pensante, racional. ¿De dónde vienen las ideas que aparecen en la mente del fumador? La sacralidad enteogénica repercute química y filosóficamente en el fumador y sus rituales desde la Antigüedad. Al principio del siglo XX, el mensaje sagrado —hermético e incomprensible para el racionalismo científicista— se vincula con la paranoia, esquizofrenia, demencia. De este modo, en *La torre de las paradojas*, el locutor opera desde diferentes voces como parte de un todo coherente. Debido a la relación entre obra de arte y el artista finisecular, donde la primera es reflejo de la vida única, rara, exquisita del segundo; las otras voces del locutor y los personajes que construyen pueden formar parte de su yo o ser un reflejo de su psique como en el gato lector de Baudelaire. Sus facultades mentales se fragmentan, multiplican y establecen una mejor comunicación tras la quema ritual del chivo expiatorio. Mediante ensimismamiento narcisista de la inspiración poética, el personaje del fumador de pipa puede alcanzar el paraíso artificial: la contemplación de la nada mediante la exploración de su propio yo. La conexión y desconexión con el universo lo revela deshumanizado, pues es la bella escultura del animal que piensa.

Se sacrifica algo para que los dioses hablen con el médium, el poeta-vidente, quien recibe las ideas sagradas o profanas. La flor purificada por el fuego ingresa al fumador para darle inspiración. No es Homero quien habla, es la musa. No es el profeta quien habla, es Dios quien habla a través de él. Estos estados alterados de consciencia están relacionados con el esoterismo que buscaba una verdad espiritual alternativa a la imposición cristiana. El poeta como médium entre lo divino trascendente a lo religioso, es también el torrero que arroja sus paradojas como si fueran sermones. El primer filtro por el que llega la cultura a Arequipa, se presenta como un torrero lector y fumador: paradigma intelectual en postura contestataria de la moral burguesa. Las políticas higienistas relacionaron de manera simétrica la belleza física, espiritual e intelectual

acorde a sus concepciones positivistas, utilitaristas. Propio de una sociedad en donde se confunde todavía al intelectual con el sacerdote, el santo o el asceta. La renovación de las ideas está vinculada más a la herejía que al dogma. Así, el pensamiento que trasciende la verdad racional es acompañado del sacrificio ritual que ejecuta el fumador como antiguo nexo entre lo exotérico y esotérico del universo.

Los enteógenos permiten ver al *dios interior* por medio de la exploración íntima del yo, en un proceso emparentado con el narcisismo, donde Perséfone es raptada y llevada al pascaliano abismo del que habla Atahualpa Rodríguez (Iturregui-Motiloa, 2021). El fumador, en lo profundo de sí, en la contemplación del todo y la nada se encuentra a sí mismo como agente del universo capaz de pensar y pensarse. Paradójicamente a través del hombre, el universo se contempla a sí mismo y comprende su divinidad como parte de un todo, siendo el todo al mismo tiempo. En este *loop* o paradoja de la consciencia se trasciende la colectividad social, anclada en un efímero presente histórico; para conectarse con lo eterno y trascendental de la existencia; donde lo único que sobrevive al hombre son las ideas a través de las cuales el universo seguirá leyéndose eternamente. De esta manera, se lee en “Estética” sobre lo que el artista debe fijar en la obra: “No importa que tus ojos de repente / sólo miren adentro de la frente / donde palpita la verdad suprema. // Que la belleza innominada vive / para el que en noble soledad escribe / tras los velos celestes del poema” (Rodríguez, 1926, p. 165).

Sin embargo, mientras la producción intelectual no obtenga el elevado valor que siempre debe ocupar, esta no será valorada por el mercado que ve al pensador como un ocioso, y por extensión al fumador como un degenerado que no solo “no produce”, sino que degrada su vida a cambio de nada. Para ellos, todo lo que resulta de la combustión es humo y ceniza, ignorando el sacudimiento intelectual que experimenta el fumador cultivado, como el bibliotecario de Arequipa. Así, en “El hombre que no había hecho

nada”, a la muerte del personaje fumador “las gentes, buscando en sus papeles / sólo encontraron gajos de empolvados laureles, / y comprendieron todos que aquello no era nada” (Rodríguez, 1926, p. 72).

¿Cómo superar los extramuros de la consciencia si ni siquiera es posible escapar de la choza mental en la que se vive? El poeta Atahualpa Rodríguez, como el bibliotecario de *El hombre sin atributos* de Musil, comprende que nadie puede leer todos los libros, sino solo tener acceso a una minúscula parte del conocimiento universal. En “El sembrador de estrellas” “Un esteta neurótico de satánico ceño, / que vivía en un regio palacio de granito, / después de leer mucho comprendió que lo escrito / sólo era en los estantes un símbolo pequeño” (Rodríguez, 1926, p. 72). ¿Cómo ir más allá?, ¿cómo satisfacer el apetito humano por saberlo y comprenderlo todo? El bibliotecario de Musil se rinde y decide no leer más que catálogos de catálogos, conformándose con una idea general de la biblioteca/universo, como símbolo de hastío. Frente al hastío, el bibliotecario arequipeño se erige como cable conductor por el que llega la cultura occidental. Los enigmas del pensamiento se presentan a Atahualpa Rodríguez como una alternativa, una fisura en el saber universal donde evidentemente aún hay mucho por decir. Las paradojas son el mejor vehículo para reflejar las inconsistencias de la razón positivista. El intelectual decadente ejerce una lenta performance de sacrificio, donde tanto el texto como su cuerpo forman parte de una obra de arte en la que el universo puede contemplarse a sí mismo.

En el malditismo, cada poeta tiene lectores a la altura de su perversión. La experiencia alucinatória de algunos enteógenos puede producir santos y locos o filósofos y científicos. Hoffman, se declara en contra de la vulgarización del LSD, que esta ha de ser consumida por una élite intelectual, aquella que comprenda no solo las visiones, sino

también los riesgos que conlleva la exploración del yo a través de los paraísos artificiales. El vicioso cínico y el ignorante están expuestos al envenenamiento por el consumo fatal.

El fumador y sus paraísos artificiales en el modernismo representan al intelectual exquisito que deleita sus sentidos con exóticas sustancias para poblar su imaginario de seres y paisajes fantásticos como potenciación de su propio intelecto. Mientras más exquisito es el acervo cultural del fumador, mayor es la arquitectura de sus ensoñaciones. Paradójicamente, el vanguardismo cargado de discurso bélico y político se distancia del fumador ensimismado, como sinónimo de egoísta, ocioso e improductivo (como el burgués). Para el vate arequipeño la obra de arte es eficiente en función de su época, mediante el mayor grado de fuerza “cósmica y espiritual” que traduce el artista como auscultador de las pulsaciones de su tiempo. Así, Atahualpa Rodríguez también señala que su breve producción se debe a la precaución de ya no estar en sintonía con los intereses del lector de su época.

En síntesis, el locutor indio poeta cosmopolita ejerce la función de médium entre lo sagrado y lo profano, desde la torre de donde arroja sus paradojas como si fueran sermones. El consumo vulgar de una planta, solo habla de la vulgaridad del consumidor, pues los dioses cantan sus verdades luciendo joyas o en harapos. El fumador de pipa se evidencia desengañado de la torre de marfil burocrática como nueva cárcel para la libertad de pensar y de ser indio en un mundo que lo sitúa como abyecto por consumir productos de su propia tierra como el tabaco y la hoja de coca. Hasta la actualidad, los mercados del whisky y la coca-cola son publicitados como símbolo de progreso y unión familiar, en desmedro de los mercados originarios del continente orillados hasta el narcotráfico.

## **2.7 Sujetos textuales**

En el anterior examen, se evidenció que la producción de Rodríguez es versátil en tanto que su trabajo ha sido clasificado como modernista, posmodernista, vanguardista,

vanguardista de la línea indigenista, etc. En ese sentido, se brindó información sobre Rodríguez y su actividad poética vinculada al grupo El Aquelarre y cómo este se inserta en el ámbito intelectual de Arequipa en las primeras décadas del siglo XX. También se encontró que su producción poética se encuentra en dos poemarios distanciados (uno publicado en vida y otro póstumo); y diversas publicaciones en revistas y antologías, lo cual acusa la necesidad de otro trabajo de investigación y sistematización, que permita comprender mejor las diferentes etapas y propuestas poéticas del arequipeño. La información sobre sus versos y su proceso de producción relaciona los poemas con la biografía de Rodríguez en razón del intimismo, la meditación filosófica o la neurosis del autor. Se evidencia la necesidad de comunicar la obra de Rodríguez con sus lecturas de Baudelaire, Herrera y Reissig, Valdelomar, Mariátegui, Vallejo, Churata, Chabes, Mercado y más modernistas y vanguardistas como acercamiento al malditismo y decadentismo manifiesto en *La torre de las paradojas* a través de poemas como “Mediumnidad”, “Blasfemia”, “Tedium”, “Metempsicosis”, “Ebriedad”, “Pereza”, “Psicología felina”, “Panteísmo”, “Sonambulismo”, “Arrobamiento”, “Obsesión”, “Meditación”, “Misticismo”, entre otros. Es imposible definir la obra de Rodríguez solo desde el Modernismo o la Vanguardia; así, el cosmopolitismo y eclecticismo de ambos movimientos repercuten en la poética de Rodríguez universalizando la exquisita intimidad de sus versos.

Desde fines del siglo XIX, en las investigaciones sobre el sujeto textual, el análisis del autor ha cedido lugar ante el estudio del texto como referente más seguro para abordar la obra de arte. En la relación que establece el decadentismo con la literatura desde el posromanticismo hasta la vanguardia, hay una desubjetivación de la poesía. El relieve que adquieren los héroes desde el romanticismo y el realismo permiten buscar en la vida del artista correspondencias con la obra. A esta se le exigirá no solo un reflejo de la

realidad, sino el poder de cambiarla. En los textos decadentes del siglo XIX, se opta por distanciar calidad poética de utilidad, como negación del positivismo industrial y utilitarista; en Latinoamérica, el decadentismo modernista entra en conflicto en Valdelomar, Mariátegui y Vallejo, porque a la necesidad de singularizar su obra, de hacerla personal, única, “rara”, se sumaba el interés por comunicarse con las masas, evidente en las distintas facetas de su producción. En Atahualpa Rodríguez, estos encuentros entre la obra y el compromiso del artista opera de manera diferente; distante del liderazgo o caudillaje. El poeta de *La torre de las paradojas* es modernista decadente, exquisito, sinestésico y paradójico; en coherente engranaje con su poética indigenista de “Canto a la raza” o “Canto a Arequipa” y que colabora en revistas como *La Sierra*, *Chirapu* y *Amauta*. De esta manera, el decadentismo de Atahualpa Rodríguez puede servirse de lo provinciano para representar el ensueño de un paisaje acosado por la *nevada*, que gesta días *nebulosos* propicios para el mal (Hurtado, 2020). Su producción poética no se estanca en el egoísmo infértil ni se somete al servicio de un partido político; lo cual es coherente con la pose de esteta neurótico, satánico y misántropo.

En ese sentido, se requieren investigaciones sobre otros sujetos textuales del poemario para interpretar bailarinas, pianistas, choferes acompañados de gatos, perros muertos, asnos; o figuras prominentes de la cultura universal como Wagner, Beethoven, Rey Luis de Baviera, Lutero, Loyola, Orfeo, Cristo, etc. preferidos por los decadentistas. Y los juegos lingüísticos que personifican la noche, el silencio, el frío, la penumbra, la música, el humo, las ideas.

## Capítulo III

### El fumador textual entre el Modernismo y la Vanguardia

#### 3.1 Sujetos textuales en “El fumador de pipa”

En este capítulo se interpretó “El fumador de pipa” como demonólogo, poeta maldito e indio fumador. Para este fin, se analizaron los sujetos del poema para caracterizar el diálogo que establece con los otros poemas sobre fumadores en *La torre de las paradojas*. Después, se caracterizó la identidad del fumador como demonólogo, poeta maldito e indio fumador mediante el análisis complementario de otros sujetos textuales en el poemario. Tras esta caracterización, se interpreta al personaje fumador en el soneto “El fumador de pipa” mediante el diálogo que este sujeto lírico establece con su contexto poético para hallar el sentido inmanente (Valles, 2021). Del mismo modo, se confrontó la poética de Atahualpa Rodríguez con las poéticas simbolistas (Baudelaire), modernistas (Herrera y Reissig) y vanguardistas para establecer y caracterizar sus nexos literarios. Finalmente, se discutió sintéticamente los hallazgos sobre el fumador en el poemario.

Antes de un análisis más profundo, se presenta el poema y sus características superficiales.

#### **El fumador de pipa**

*Para Enrique Stefanini*

Con los ojos perdidos en la calma del viento  
recogen sus pupilas el paisaje, y se afana  
por buscar en su negra cabeza una ventana  
para que pase el ala de un tenaz pensamiento.

Muerde la amarga pipa con gesto soñoliento;                    5  
 y en la hilazón celeste que del tabaco mana,  
 sombríamente iluso parece que devana  
 la vida en la brumosa madeja de su aliento.

Sumergido en sí mismo como en la sed de un rito,  
 sus ojos van tornándose dos gotas de infinito                    10  
 que penden de la nada sobre la nada inmensa...

Y en el fondo estelario de un cielo de aguafuerte,  
 el fumador de pipa, despertándose, advierte  
 que es la bella escultura del animal que piensa. (Rodríguez, 1926, p. 70)

Este soneto de arte mayor se compone de doce versos de 14 sílabas, y dos versos (10 y 13) de 15 sílabas. Todos los versos tienen terminación grave en la secuencia ABBA ABBA CCD EED. Las cimas prosódicas son constantes en la sexta y penúltima sílaba de cada verso. En menor frecuencia, las cimas prosódicas recaen en las sílabas 4, 9 y 10 (6 versos cada una); 2 y 3 (5 versos cada una); 11 (4 versos), entre otras posiciones de manifestación más irregular.

En los poemas de Atahualpa Rodríguez, hay preferencia por las antítesis mediante el empleo de paradojas, sinestias, contradicciones, contraposiciones, *loops*, oxímoron, etc. Así, en la primera estrofa, el fumador *mira* fuera de sí (viento/paisaje) mientras *busca* dentro de sí (cabeza/pensamiento). En la segunda estrofa se establece una comparación entre el humo del tabaco (hilazón celeste) y la vida del fumador (devana/brumosa madeja de su aliento). En la tercera estrofa, se evidencia un nuevo vínculo entre lo interno y

externo del fumador a través de los ojos. La mirada en lo interno (sumergido en sí mismo) tiene un correlato en la cualidad de infinito y acuosidad (gotas de infinito) que adquieren los ojos. En la cuarta estrofa, el nexo entre lo interno y externo se evidencia en la mirada externa (cielo de aguafuerte), realidad a la que es devuelto (despertándose) con una verdad sobre la esencia de su yo (es la bella escultura del animal que piensa).

### 3.1.1 Sujetos biológicos, literarios y líricos

Tras analizar brevemente los aspectos formales del poema principal “El fumador de pipa”, en este apartado se caracteriza su relación con los sujetos literarios fumadores y no fumadores del poemario.

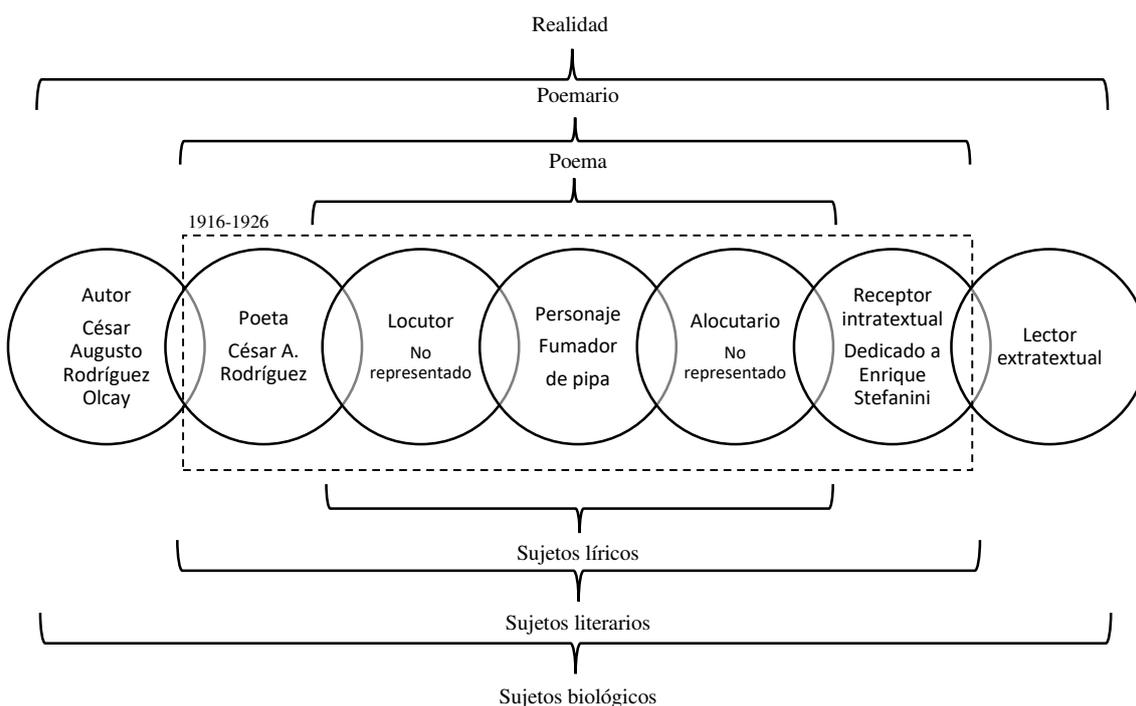


Figura 1: Relación entre sujetos biológicos, literarios y líricos.

Aunque son instancias suyas, el autor no es igual al poeta, entidad textual que rige los dominios del poemario; sin embargo, en Atahualpa Rodríguez hay una especial relación entre la vida del artista y la obra de arte; como escape al utilitarismo burgués y al panfleto político. En el plano de los sujetos biológicos, el autor es César Augusto Rodríguez Olcay y el soneto está dedicado a Enrique Stefanini. Este también puede ocupar la instancia de lector (creada/configurada/permitida por el poeta), sin embargo, no todos quienes asuman la instancia de lector son Enrique Stefanini. A su vez, no debe confundirse al Enrique Stefanini receptor intratextual (instancia creada por el poeta) con el Enrique Stefanini biológico, director de la revista argentina *Nuestra América* de 59 números (1918-1926), cuyo diseño acentuó los elementos autóctonos a partir del 26 (Biagini y Roig, 2004).

En el poemario, el poeta firma como César A. Rodríguez en la portada y el encabezamiento de las páginas. Aunque el editor lo nombra como César Atahualpa Rodríguez (sin comillas ni cursiva), y lo caracteriza como un caso raro de poeta filosófico, prestigioso, modernísimo, profundamente metafórico e imaginativo, y andino arequipeño: intérprete de la íntima expresión de la vida y naturaleza que da el Ande. El poeta Atahualpa Rodríguez dispuso la ubicación de “El fumador de pipa” como segundo poema de la sección “Sonetos pictóricos y amorosos”, después de “El hombre que no había hecho nada” (sobre un fumador/lector) y antes de “La nodriza de cisnes” (donde Wagner es un personaje y la música se asemeja a un licor de sueños).

En el poema, el locutor no está representado y se encuentra en un rol pasivo, con una función predominantemente descriptiva (Broullón-Lozano, 2021). Se construye la escena como un objeto estético, casi estático. En la brevedad del soneto hay sensación de intemporalidad. El locutor del soneto se dirige a un alocutario no representado, figural;

por lo que se trata de una enunciación lírica de función referencial ¿Puede desprenderse de la dedicatoria alguna función apelativa?

En la enunciación del locutor de primer nivel, se presenta/construye un sujeto lírico personaje: el fumador de pipa (animal que piensa). En el poema, el personaje fumador de pipa no produce discurso; sin embargo, sus actos pueden jerarquizarse y secuenciarse mediante los verbos principales (recogen, afana, muerde, parece, van, advierte), para establecer una mejor relación entre los momentos/tiempos implícitos en el poema (Teruel, 2021). No siempre se conoce la distancia temporal entre verbos, pero se desprende del verbo la esencia de lo temporal vinculado al acto de enunciación.

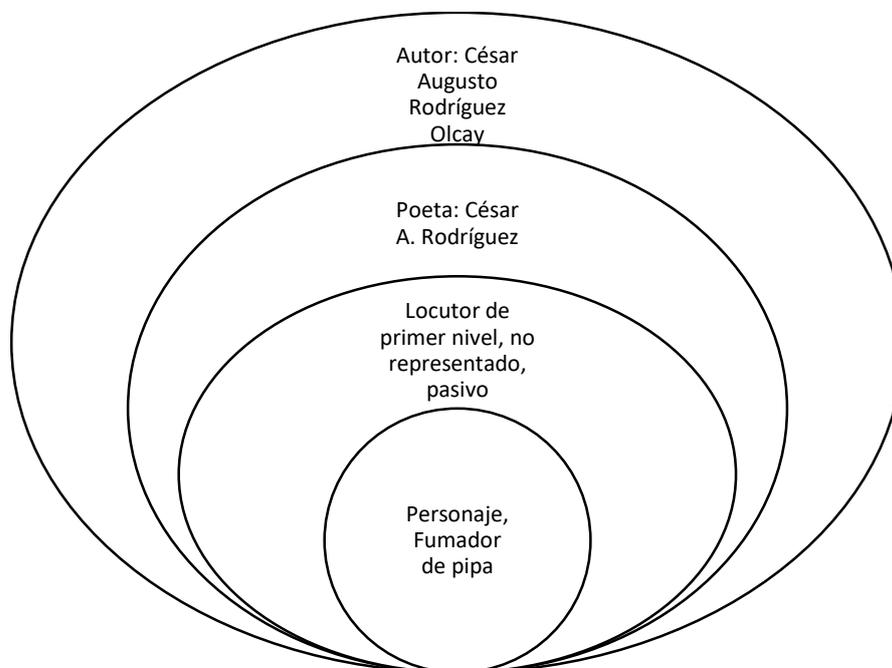


Figura 2: Relación entre autor, poeta, locutor y personaje.

Sobre los actos podemos establecer que el *afán* por el pensamiento es simultáneo a las pupilas que *recogen* el paisaje; sustentado en el nexa copulativo «y» del segundo verso. En la segunda estrofa, mientras el fumador *muerde* la amarga pipa, en simultáneo *parece* que devana/enrolla la vida; sustentado en el nexa copulativo «y» del sexto verso. En la tercera estrofa, los ojos del fumador *van* tornándose dos gotas de infinito durante

un ensimismamiento cercano a lo ritual. En la cuarta estrofa, el fumador de pipa obtiene una *advertencia*. Si en la primera estrofa se presenta al personaje como pensador, en la segunda se lo muestra como fumador de pipa. En el poema, la pipa ejerce una función de nexo entre el pensador/fumador y su pensamiento.

### 3.1.2 Fumadores textuales

Tabla 1  
Los fumadores en La torre de las paradojas

Poemas con fumadores		
Sección	Poema	verso
Sonetos pictóricos y amorosos	El hombre que no había hecho nada (EHQNHHN, p. 69)	«Fumando eternamente la exigua colilla»
	El fumador de pipa (EFDP, p. 70)	«el fumador de pipa, despertándose, advierte»
	Del suburbio (DS, p. 77)	«el caballero fuma cigarrillos de la Habana»
Fantasías	Novilunio (N, pp. 98-100)	«mi cigarrillo en blando rizo.»
Estereotipias	Gris (G, p. 119)	«fumándose un cigarro»
	Oro (O, p. 123)	«Una pipa en los dientes»
	Humo (H, p. 135)	«Perfume de caricias de otra edad»
Pizzicatos	Misticismo (M, p. 158)	«y el cigarro hace cincos»
Fumadores en potencia		
Sonatas y sonatinas	Un día... (UD, pp. 41-42)	«mientras un claro resplandor alumbra / nuestros labios hidrópicos de espacio»
	La dádiva (LD, p. 46)	«tuviera que daros un fósforo.»

*Nota:* Se expone la diferencia entre fumadores con presencia lingüística en los versos y aquellos donde la inferencia es posible, aunque sin indicio definitivo.

El objeto central de este estudio, “El fumador de pipa”, se diferencia, contrasta y dialoga con otros personajes fumadores o no. A través de ellos se comprenden amplios y diversos aspectos del fumador de pipa. Este se diferencia del personaje fumador/lector de “El hombre que no había hecho nada” (EHQNHHN) por el modo de consumo del enteógeno. En la oposición que establece Verdaguer entre el *pipismo* y el mero acto de quemar tabaco. El fumador de pipa es un esteta en la soledad de su habitación, donde puede entregarse al pensamiento; mientras que el fumador eterno de la “exigua colilla” habita una ruinoso buhardilla.

El fumador de pipa contempla el mundo desde su bastión del pensamiento, donde la biblioteca del esteta evasista es torre de marfil y cárcel burocrática. En EHQNHHN,

mediante el locutor, se presenta la perspectiva de personajes que rodean al fumador, quienes a su muerte en busca de algo de “valor” encuentran los empolvados laureles y son desdeñados, *comprendidos* como nada. En EFDP, solo se tiene la perspectiva del locutor y la advertencia que el fumador obtiene mientras su concentración *pende* “de la nada sobre la nada inmensa” (Rodríguez, 1926, p. 70). El fumador de EHQNHHN es un representante de la verdadera bohemia santa o heroica; la cual se opone a la falsa bohemia divina de dandismo aristocrático y esnobismo libresco o la mera golfemia, hamponería, pobretería o poetambre.

En “El fumador de pipa”, el tabaco es una puerta para el ensimismamiento, mientras que en “Del suburbio” (DS) es un paliativo para el aburrimiento de la eterna espera. En DS el caballero fuma cigarros de La Habana mientras espera a una pecadora tierna, una adolescente fatal: Lili. Así, mientras en DS, el tabaco se consume en un ambiente de ansiedad e impaciencia por la proximidad del encuentro erótico; en EFDP, el tabaco se consume en un acto contemplativo.

El mercado ofrece infinidad de máquinas de rolear tabaco y artefactos que acompañan la ritualidad de un poeta maldito en la elaboración de un sacrificio ritual como lo son los encendedores a gas o bencina, ceniceros, urnas, humificadores, moledores, boquillas, filtros, rizos o rilas que permitían a los fumadores conscientes de su hábito, perfeccionar no solo sus cuidados, sino distinguirse de otros fumadores por la calidad de los artefactos. En “Novilunio”, poema decadente, sinestésico, el locutor fuma cigarrillo en blando rizo y describe su visión a través de un acoso azul de pupila. El empleo de papel más delgado, delicado o “blando” por parte de los fumadores implica el conocimiento del coste del consumo, en tanto se busca papeles más delgados bajo la idea o certeza de que este es cancerígeno, por lo que es más recomendable fumar en pipa. Por otro lado, la

elección del papel conlleva a plantearse si el fumador lo, enroló su propio cigarro y por eso lo denomina como “cigarrillo”.

La protesta sindical no solo consiste en destruir la propiedad privada, sino también en frenar la producción como acto de subversión contra el orden establecido, Así, el fumar es una manera estética, exquisita y elevada de no hacer nada. En “Gris”, el locutor se describe a sí mismo cansado mientras fuma un cigarro, donde las bocanadas de humo se asemejan a las emanaciones de un barco. En este poema la mujer fatal aparece desnuda sobre su lecho blanco, mientras en posición similar un gato se encuentra sobre el cojín de raso. Este fumador consume con mayor prontitud su cigarro en tanto está dominado por el cansancio. El consumo de enteógenos como premio a una atareada semana laboral o como descanso de situaciones caracterizadas por altas dosis de estrés y desgaste era un placer disfrutado no solo por las altas clases sino también por las bajas. Del mismo modo, el fumar fue contrapuesto al trabajo como práctica ociosa. Producto del utilitarismo capitalista, el tiempo libre obtenido por la burguesía industrial se plaga de hastío y requiere que el vacío se llene con un acto que contradiga la monotonía de la vida terrena. Fumar es también una herejía contra la sacralidad del tiempo. En lugar de entregarle su tiempo y fuerza de trabajo al burgués, el fumador prefiere quemarlo en actitud de libertad y dominio de su propia existencia al rebelarse mediante el acto subversivo de no hacer nada.

La embriaguez del humo es diferente y a la vez complementaria a la del vino, la música y lo erótico como exquisitos estimulantes de los sentidos. En “Oro”, la ebriedad es asociada a tres agentes, el primero es el vino del Rin y la música de Schumann para las venas; una pipa en los dientes que parezca que fluya el espíritu y una *grezthcen*, una mujer alemana causante de la ebriedad erótica. La pipa de este poema se evidencia asociada a ensoñaciones germanas propias de los modernistas y vanguardistas como

Alberto Hidalgo. En EFDP, la ebriedad del tabaco produce un gesto soñoliento del cual despertará a una realidad distinta, luego de recibir la advertencia enteogénica, propia de la exploración del infinito de su yo.

El fumador de pipa inmerso en el universo es como el humo momentáneamente distinguible del aire hasta que este lo integra, lo absorbe, lo asimila y lo desaparece, lo olvida, lo silencia en una nada eterna. En “Humo”, el locutor califica al producto de la combustión como “perfume de caricias de otros días, / ilusas maravillas de otra edad: / se fueron por la ruta de los sueños, / sin piedad” (Rodríguez, 1926, p. 135). El humo se asocia con lo efímero de la vida, lo volátil de la juventud, la “sangre ardiente de mi alba mocedad” (Rodríguez, 1926, p. 135). El humo, la melancolía y la ensoñación se dan encuentro en un escenario de tedio, de hastío frente a la consciencia de la cercanía de la muerte y, por lo tanto, del olvido. El confundirse en la nada con la nada como el humo mientras se disipa en el aire. La conciencia del hombre es un efímero resplandor antes de volver a la oscuridad del todo, de la nada. Somos un parpadeo, un leve suspiro en la infinitud del universo. La voz del fumador ha de callarse con la muerte y ese silencio será una nueva acusación a la humanidad. En EFDP, el personaje socava su existencia de forma voluntaria. Se acerca peligrosamente a su muerte a causa de quemarse con las verdades que aspira en el humo celeste de su pipa. Y al fumar calla para que hable el universo. Este le muestra algo que siempre estuvo ahí pero que recién advierte, como si los ojos del fumador adquirieran nuevas facultades.

Aunque el fumador de pipa también se abstrae en sí mismo, la verdad que busca dentro de sí no es resultado de su experiencia con el mundo, en tanto que no busca un recuerdo como el fumador melancólico de “Misticismo”, sino que a través de este rito profano aspira a presenciar una verdad solo revelada para él. Una advertencia producto de la confrontación de lo externo con lo interno. En “Misticismo, el locutor es un fumador

melancólico de cigarros. En este poema, se iguala al pensamiento con el humo. Estas ideas —imágenes no ópticas— desfilan, transmutan y se disipan a medida que el humo asciende y se disipa lentamente. A causa de la melancolía, las ideas que acuden a la mente del fumador excitan su pasión/corazón a la par que el viento se puebla del humo que asciende del cigarro sin fumar. En este poema también se fuma mirando a la ventana (corridas las persianas) y se contempla el paisaje (sus pupilas insanas se llenan de pradera). El cigarro puede seguir consumiéndose sin que el fumador lo aspire; mientras que, para las pipas, la ritualidad de cada bocanada es más completa porque requiere la recarga y aspiración para que la combustión purifique el enteógeno. Una pipa no solo implica una mayor pericia para el manejo, sino que la voluntad de quien la emplea y el dominio que ejerce sobre su consumo es mayor que el del fumador de cigarros. El fumador de cigarros de “Misticismo” presenta una filiación más pasional con el humo y las ideas que acuden a su mente mientras fuma. Aunque el fumador de pipa también tiene “los ojos perdidos en la calma del viento” (Rodríguez, 1926, p. 70), no busca un recuerdo y su estado no es melancólico. La estimulación de sus sentidos por parte del tabaco solo es un medio para estimular su intelecto.

Como se ha demostrado, los poemas de *La torre de las paradojas* pueden compararse, confrontarse superponerse para ampliar la interpretación, ya que los personajes de sus versos se interrelacionan en más de un poema; como Lili, la pecadora tierna, quien aparece cargada de erotismo embriagante en “Del suburbio”, “A toda velocidad” y “Rojo” o el gato como representación de la psique del locutor en “Psicología felina” y “Sonambulismo”. De la misma manera, en este apartado se evidenció al fumador representado como personaje o locutor en diversos poemas. Así, el personaje fumador de pipa es una instancia de la psique del locutor; por lo que en mayor o menor medida son

útiles todos los poemas de *La torre de las paradojas* para interpretar el soneto “El fumador de pipa”.

### 3.1.3 *El demonólogo*

En este apartado se interpreta el diálogo entre “El fumador de pipa” de *La torre de las paradojas* y el distanciamiento del cristianismo producto de las lecturas de Baudelaire. Satán es el héroe del individualismo, encarnación del gusto por el infinito y la sed de nuevos conocimientos; el demoníaco conocimiento sobrenatural y etéreo. También es el ángel de la guarda que oculta los precipicios al sonámbulo. En “Novilunio”, —donde el fumador traduce su visión extática— la noche tiene características decadentes vinculadas al hechizo. Es la noche más oscura de junio, el mes del solsticio de invierno en el hemisferio sur. El sol muere en el solsticio de invierno, sin embargo, el locutor fuma no durante el día más corto, sino durante la noche más larga y oscura del año. La elección conlleva una fuerte carga de misterio y esoterismo. A diferencia del poema EFDP, en “Novilunio” poema es el mismo fumador quien describe su visión provocada por el enteógeno.

En “Ego sum”, el locutor declara su iconoclasia: “Soy un rebelde. Piensa / en este *tour de force*, / que siendo de Arequipa / yo no crea ni en Dios” (Rodríguez, 1926, p. 38). El cristianismo en la modernidad es visto como una religión del desaliento y la incertidumbre existencial, dejando de ser una guía o norma de vida. En Baudelaire, esto se pone de manifiesto a través de la transgresión (el *mal*) como indicador de conocimiento luciferino, de un saber heterodoxo desde donde penetrar furtivamente una dimensión velada: una verdad bellamente satánica, transida de misterio y extrañeza en vehículo ardiente y triste (Martín, 2019).

En “La parábola de la Verdad y de la Belleza” (LPDLVYDLB), poema extenso, donde la visión extática se produce en “Un día nebuloso, / propicio para el mal”

(Rodríguez, 1926, p. 17). La maldad es una aventura espiritual donde el poeta explora lo prohibido, como un alquimista que extrae el oro del barro y descubre la poesía escondida tras los contrastes más horripilantes. En “Sabiduría”, el locutor denuncia su hastío por el mundo anclado en el saber occidental, racional, falto de magia y vitalidad: “Me desespera el mundo. Todo está en teoría. / La moral es un curso. La estética una prosa. / Los libros nada saben. Para mi alma curiosa, la vida es una caja de valores, vacía...” (Rodríguez, 1926, p. 55). Como Baudelaire, el poeta de *La torre de las paradojas* es consciente y participa como viajero imprudente de las consecuencias que sobrevienen al heredar la hermosura aciaga del ángel caído (el más sabio, príncipe del exilio, báculo de exiliados, lámpara de inventores, padre adoptivo de aquellos que, en su cólera, del paraíso terrestre arrojó Dios; atributos recogidos en “Las letanías de Satán”) cuya frente atraerá la sombra y la expansión de los ramajes de un peligroso Árbol de la Ciencia. En LPDLVYDLB, el locutor describe la apertura de su consciencia a un saber nuevo: “mis nervios, / se distendieron como cuerdas broncas; / y a lo largo del cuerpo / suscitaron sonidos infinitos, crepusculares, llenos de magnéticas lumbres, / que imantando el cerebro / salían como chispas en racimo, / flotando por momentos, / y por momentos pareciendo sólo / telepáticos ecos / en constante intercambio radiográfico / con la voluble infinitud del cielo” (Rodríguez, 1926, p. 17). Quien sobrepase una erudición de biblioteca experimentará un proceso punitivo paralelo, donde una voz acaricia el oído a la vez que lo espanta, agridulce tránsito de las regiones alejadas de lo posible y de lo conocido. En la creación literaria, se presenta este tema enredado en el sufrimiento y la locura de tal estadio elevado y arriesgado de la cognición. Así, en “Sabiduría”, el locutor sentencia: “Cuando miro en los nichos de extensa librería / el título estampado de alguna obra famosa, / pienso que Kant y Spencer y Darwin y Espinoza / no librarán del polvo tanta sabiduría” (Rodríguez, 1926, p. 55). Desde la genialidad, normalidad y arte o videncia,

enajenación y poesía; Baudelaire construye una empalizada semántica sobre lo nocturnal, enigmático, luciferino, acuático, la tiniebla, flores deletéreas, formas cambiantes o puntas de flecha envenenadas con las que se infligirá el estigma al elegido, al superior.

En “Novilunio”, el fumador abandona lo racional para liberar su mente y recibir un conocimiento previo y oculto a la razón. Como el torrero, el locutor de “Novilunio” se aísla del mundo; pero a través de sus conocimientos de lo arcano, donde se siente en la cumbre de su saber. A su vez, en este poema también se describe la cercanía ritual del consumo del fumador y se describe a sí mismo ya no como una escultura, sino como un monolito. Dos representaciones inmóviles de lo humano. Este locutor anhela “escrutar el hondo cielo / donde comienza el infinito” (Rodríguez, 1926, p. 99). Este conocimiento doloroso y maldito, superior al que la condición humana otorga, es indisoluble a personajes decididos a pecar teológicamente como Satán, antropológicamente como Caín y teleológicamente hacia un *art maudit*. A finales del siglo XIX, la exploración y práctica de este modo de conocer supuso el abrazo de las doctrinas esotéricas, ocultistas y los saberes gnósticos con las que se alcanzaron zonas de lo real aparentemente inexistentes y concienzudamente ilícitas.

En “Salmo”, el locutor recomienda a los poetas la purificación de las flores de las que ha sido testigo: “Que se abra tu jardín en lo imprevisto / del barranco mirando hacia el sendero, / que tu sed de poemas verá listo / en copa de oro el canto del gilgero” (Rodríguez, 1926, p. 148). La moral racional dictamina que la felicidad ha de ser fruto del esfuerzo, consecuencia lógica del trabajo, la higiene, la vida sana y el comportamiento sensato y responsable. Por el contrario, los peligrosos goces de los enteógenos permiten alcanzar de golpe el paraíso. En la falsedad del ideal que persigue, es moralmente condenable la confusión del infierno con el cielo.

En “Novilunio”, el locutor también tiene los ojos fijos “en la nada / del estelar arrobamiento” (Rodríguez, 1926, p. 98) donde la mirada posee una *luz divina*. En los últimos versos del segundo párrafo, lo exterior, las estrellas caen en el alma del locutor. En el tercer párrafo se describe la actitud de veneración en la que se encuentra el fumador hacia el paisaje de su contemplación. La última parte de la estrofa señala el cambio de mirada objetiva, vinculada a la razón, por un enfoque menos racional ligado al corazón. Solo despojándose de los parámetros establecidos por la ciencia y la razón se pueden obtener nuevas verdades. Nada asombra más al hombre que el hombre mismo. Contemplar su propia existencia y su relación con lo que lo rodea es parte de su forma de ser en el mundo. En ese sentido, el fumador se sorprende más de las pasiones que lo hacen humano y no termina de ser explicado por la ciencia, frente a las verdades racionales y utilitaristas que renuncian al misterio de la vida. Al invertir el orden sobrenatural se erige orgullosamente en administrador de su propia felicidad, suplantando a Dios en el disfrute de un goce inmerecido. Para Baudelaire este pecado tiene rango de orgullo satánico, como flor del mal cuyo castigo es la degradación y la locura; donde el paraíso artificial es la encarnación misma de Satán y no solo una de sus tentaciones. Así, en “El fumador de pipa”, el sumergimiento en la nada adquiere connotaciones de pacto satánico, pues revela verdades extrahumanas y transgresoras de los límites impuestos por Dios.

En la quinta estrofa de “Novilunio”, la revelación convertida en pensamiento es bordada/tejida/grabada por el fumador como algo sagrado, verdad profunda que le ayuda a comprender un espacio íntimo y recóndito, al cual llegó de la mano de los enteógenos interactuando con la química de su ser. En “Ecce homo”, el locutor califica a Baudelaire de diabólico. El poeta de *Las flores del mal* permanece en la mente del locutor mientras lo arrebatan un torrente histérico, sentimental y bucólico. Lo demoníaco fue tomado primero por los románticos, más tarde por Baudelaire y Lautréamont, quienes se

apoyaban en Sade para ver el mal como una creación divina, por lo que el poeta creador ha de utilizar el mal para manifestar su arte. Para Baudelaire, el arte moderno tiene esencia demoniaca. Este arte demoniaco de creación divina da un cristianismo destruido y una consecuente crisis de valores. Detrás de las tinieblas, el abismo, la desolación contra el cielo de Baudelaire persisten los restos de un cristianismo degradado. El poeta dominado por Satanás acarrea estigmas cristianos.

En “Psicología felina”, el gato del locutor rumia su *pereza* “como un poeta hurraño que lee a Baudelaire” (Rodríguez, 1926, p. 76). Este gato orgiástico posee ojos redondos semejantes a llamas de alcohol, mientras vive una vida muelle tras sus pieles lujosas. Se evidencia el nexo entre la psicología del locutor y la felina, similar a un poeta/lector. En razón de esa analogía, a través del gato del poema se puede conocer aspectos de la psicología del locutor. Lo felino adquiere connotaciones de libertad y erotismo a través de un animal que *acrobáticamente* burla carabinas y estupra, rapta, riñe, sintiendo amanecer. En el caso del gato, el éxtasis está presente en todo el poema: los ojos *son* dos llamas de alcohol; es decir no *se tornan* como en el caso del fumador de pipa, por lo que el gato orgiástico vive en nexo estable con la embriaguez frente a la lucidez momentánea del fumador. Este poema despertó polémica entre el periodista Félix del Valle y Clemente Palma, donde la opinión de González Prada intervino con un emotivo elogio al soneto de Rodríguez. González Prada resaltó la nueva personalidad que adquirió la musa nacional en manos del arequipeño. “Psicología felina” fue traducido por Lyon Hamilton en una antología publicada en Boston, Estados Unidos (Pantigoso, 1961).

En “Psicología felina”, el gato es descrito con gran dedicación y representa un nexo empático con el espíritu de *La torre de las paradojas*. Así, Pantigoso propone que en poemas como “Pereza”, “Un retrato sin marco”, “Ebriedad”, “Sonambulismo”, “Metempsicosis”, se inserte mentalmente al felino para comprender mejor la presencia

general del gato en el poemario. El retoricismo parnasiano y el subjetivismo simbolista se manifiestan mediante el felino. La influencia de Baudelaire, hace que en *La torre de las paradojas* el gato sea más que una correspondencia amistosa. Sin privarse de placeres, el gato y el poeta observan su mundo recorriendo techos y torres hasta la contemplación del pascaliano abismo.

La bohemia orgiástica es el lugar de los decadentes, su sitio. Vida nocturna, llena de excesos en todos los sentidos. A las orgías sexuales, siguieron las económicas, y como objetivo final, la búsqueda de nuevas sensaciones que los lleven a descubrir nuevos sentimientos envueltos en lo raro y lo extraño. Para conseguir este estado, no dudan en consumir enteógenos que conduzcan y enfatizen las sensaciones de fragmentación del yo. Al igual que el orgiástico felino poeta, el asno filósofo también es reflejo de la psique del locutor. En “Ante el cadáver de un asno” frente a la vitalidad sexual que trasciende la muerte del animal a quien lo lloran sus viudas orgiásticas, el locutor declara: “En el cielo cristiano / tu alma no puede estar; / ya sabes que es en vano / tanto filosofar” (Rodríguez, 1926, p. 153). El amor burgués, sereno, metódico e higiénico es contrario al amor loco, inquieto, extenuante, ilícito, peligroso del decadentismo.

La mirada embriagada/alcoholizada del gato orgiástico le sirve para cazar *sutiles mariposas*, mientras que el fumador de pipa busca en sí mismo una ventana para que pase el ala de un tenaz pensamiento. Así, el felino cazador de mariposas es análogo al fumador buscador de pensamientos. Esto es resultado del diálogo entre la psicología del locutor, transfigurada/transmutada en el gato perezoso cual poeta lector de Baudelaire, en paralelo al personaje fumador de pipa como bella escultura del animal que piensa (Almeyda, 2021). El gato representa el espíritu general de la obra. El gato como tema de algunos poemas es una objetivación representativa de la realidad subjetiva. En ese sentido, al igual

que el asno filósofo y el gato poeta, “El fumador de pipa” se interpreta como una instancia del ser del locutor.

En la cuarta estrofa de “Novilunio” hay referencias a Pitágoras y los códigos áureos que ordenan/orquestan el universo/los astros. La apertura de la consciencia permite comprender mejor los códigos con los que se estructura el universo para poder crear/crearse de manera natural. Hay códigos que le son revelados al poeta y que no puede traducir en lengua mortal. Los enteógenos suelen revelar verdades tan profundas que callan la mente convencional por obsoleta e insuficiente para nombrar lo inefable de las revelaciones divinas. También sirve para calmar la ansiedad de estos seres sumidos en mundos neuróticos, y enclaustrados íntimamente en un profundo dolor vital o en un tedio insoportable. Por ejemplo, en Clemente Palma estos conceptos se reelaboraron de tal manera que lo diabólico simboliza la fortaleza mientras que Jesús es sinónimo de debilidad. Vallejo también describe perfectamente esta sensación en “Nervazón de angustia”: “Dulce hebrea, desclava mi tránsito de arcilla, / desclava mi tensión nerviosa y mi dolor”. (Segura, 2016a, p. 187)

La sinestesia es la consecuencia directa de las imposibilidades de la lengua para nombrar lo innombrable, que en pequeñas dosis se traduce en la risa de quien ha dejado de encontrarle sentido a supuestas verdades sólidas y tradicionales. En ciertos niveles de iluminación todo estandarte y religión resultan absurdos, risibles e inútiles para responder sobre la esencia del hombre y su participación en el universo. Estas revelaciones dependen de diversos factores y agentes que trascienden el mero hecho de quemar tabaco o cannabis. Así, quien solo busque un mero entretenimiento para matar el tiempo obtendrá una melodía acorde a sus oídos.

Se equivoca quien busque en las plantas una sacralidad que no esté ya dentro de sí. Se engaña quien pretenda escapar de sí mismo, pues todo lo que verá es su yo desnudo

con sus grandezas y miserias expuestos ante el ojo que todo lo sabe, aquel a quien no podemos mentir, es decir, a nosotros mismos. En ese sentido, no todos los que se acercaron a los enteógenos encontraron el camino de su salvación o la iluminación necesaria para trascender a otros planos de la existencia con la simple ingesta de humo. El consumo vulgar de una hierba solo habla de la vulgaridad del consumidor, no de la hierba (García, 2020a, 2020b). El humo extrae del fumador sus alegrías y tristezas más íntimas para que las pueda volver a respirar. En el mismo sentido, los libros funcionan como potenciadores de la experiencia enteogénica, ya que permiten la transformación forzosa del ser del lector por medio de la ampliación de la información en su interior. Para decadentes y simbolistas, los textos son paraísos artificiales abiertos al alma sensible. Esta es una de las razones por las que en determinados procesos históricos se queman libros con miedo profundo a sus palabras. La unidad de todo imperio es solo aparente. Así, un grupo sugestionado de consumidores amplifica y desborda la histeria colectiva en la que habitualmente se encuentra sumergido el yo. El riesgo de equilibrar una reunión de tantas sensibilidades es inmenso, sin embargo, es lejanamente posible alcanzar la armonía en una colectividad reducida.

Como se ha demostrado, en “El fumador de pipa” como demonólogo se relaciona la atracción por el mal, los paraísos artificiales y la advertencia paradójica como saber sacrílego, debido a su origen no cristiano mediante el hábito de fumar tabaco como evidencia de comunión con Satanás. En “sombriamente iluso parece que devana / la vida en la brumosa madeja de su aliento” (Rodríguez, 1926, p. 70) se evidencia el pacto diabólico; ya que desde que el primer fumador de tabaco llegó a Europa, la inquisición lo condenó pues solo el demonio puede conceder la facultad de arrojar humo por la boca. En “el fumador de pipa, despertándose, advierte”, (Rodríguez, 1926, p. 70) la ambigüedad

del *advertir* o *advertirse* del fumador demonólogo establece el origen no cristiano del mensaje, pues proviene del *adversario*.

### **3.1.4 El poeta maldito**

En este apartado se interpreta el diálogo entre “El fumador de pipa” de *La torre de las paradojas* y el poeta maldito como creador o divino hermeneuta caído que busca trascender lo racional y libresco mediante la ampliación de sus facultades. En “Novilunio”, el locutor comenta la potencia y utilidad de la soledad para el éxtasis: “Sólo tan lejos de lo humano / dejo a mi espíritu que vibre. / ¡Oh, libertad, sólo soy libre, / sólo me siento soberano, / sobre las cumbres de lo arcano!” (Rodríguez, 1926, p. 99). En *Los paraísos artificiales* se establece el carácter ofensivo que encierra el uso de estupefacientes para conseguir un nivel de conocimiento prohibido y maldito equiparable a ciertas prácticas mágicas o de hechicería. Baudelaire señala que esta práctica pretende conquistar un terreno vedado al hombre, si la Iglesia condena la magia o hechicería es por la militancia contra las intenciones de Dios, pues suprimen la acción del tiempo y pretenden convertir mediante algo superfluo las condiciones de moralidad y pureza. Y este agravio no solo es espiritual y luciferino, sino que afecta a las estructuras sociales que se resienten a quienes buscan una voluntad superior y deciden adentrarse en un terreno desmarcado de los intereses generales de su comunidad, en especial si esta se declara predominantemente utilitarista. Baudelaire declara que el hachís hace que el individuo se vuelva inútil a los demás y que la sociedad le resulte superflua, pues es impulsado constantemente a admirarse día a día hasta acercarse al abismo en el que admira su rostro de Narciso (Martín, 2019).

En *La torre de las paradojas*, la noche y la luna son símbolo de acabamiento, de conclusión y también de cansancio por la vida melancólica del locutor. Así, en “El nocturno de las almas” la melancolía se evidencia en las metáforas de “Noche de

insomnio, noche de abulia, noche lenta; / noche de sombras densas; noche fría y huraña: / mi cabeza es la cumbre de una inquieta montaña / bajo los ojos verdes de una andina tormenta” (Rodríguez, 1926, p. 51) como correspondencia subjetiva, donde se aprecia que el poeta parte de un elemento objetivo, visual para crear la figura, como en noche, cabeza y ojos. También se establece otra relación entre noche y melancolía en “Para este mal sin nombre, ¿qué es la noche y el día? / Son dos colores viejos de la melancolía / que cambian sin objeto, por cambiar... ¡falso empeño!” (Rodríguez, 1926, p. 51). El consumo de ciertos enteógenos se potencian en la oscuridad, las imágenes no-ópticas de la hoja de coca fumada son más aprovechables en lugares oscuros o con los ojos cerrados. Tiresias no necesita usar los ojos para ver más allá. Deja de ser necesario usar los dos ojos porque se ha abierto el tercero; sin embargo, el empleo de la luz en ciertos estados alterados de percepción permite descifrar otros aspectos del universo. Un juego complementario donde los sentidos deben confrontarse constantemente hasta abrirse a nuevos planos de la existencia, más elevadas instancias del ser.

En *La torre de las paradojas* se hace referencia a la morfina, pero no al opio o flor de adormidera, tampoco al haschisch o las gomas árabes. La relación que el fumador de pipa establece con su objeto, es decir el pensamiento, bordea lo ritual, coquetea con lo esotérico. Hay ceremonia y se pretende anular el tiempo. El personaje confronta su yo amplificado y el conocimiento maldito *lala de un tenaz pensamiento* emerge de la nada inmensa en la cual se concentraban los ojos acuosos e infinitos del fumador. La advertencia que obtiene es una de las posibilidades por las que se coge el ala de un tenaz pensamiento. El pensamiento es una quimera, una Esfinge cuyo enigma siempre arroja la misma respuesta: el hombre. Tras el consumo, admite que el regalo divino no pudo haber surgido simplemente por él. El narcicismo del fumador de pipa que representa Atahualpa no cae en la infertilidad ególatra. En su soledad, paradójicamente el fumador se conecta

con el universo y lo trasciende hasta contemplar la nada, es decir, aquello que trasciende los límites de la ciencia. Contempla el abismo para extraer de sus sombras una *advertencia*. Advertir no solo es observar, también es darse cuenta de algo antes no visto. Es decir, es una forma de conocimiento, pero también es una amenaza o la conciencia de una amenaza próxima. La advertencia no solo es el advertir, también es el advertirse. Como un espejo frente a otro espejo, el fumador proyecta su yo al infinito para obtener un consejo, enseñanza, aviso o amenaza como variantes del mensaje divino. El pensador pensándose es un animal que fuma suspendido en la nada inmensa, un animal que ha ritualizado su universo para comunicarse con él y adueñarse de él, es decir, conocerlo, comprenderlo, crearlo y trascenderlo. Así, el universo habla a través del fumador en trance.

Por otro lado, la relación que se establece entre paradoja y pensamiento es entendida como una relación amorosa por Soren Kierkegaard. La razón sufre un alto en el choque con la paradoja, así un pensador sin paradoja es como el amante sin pasión: un mediocre modelo (Rufiner, 2013). En un pensador mediocre, con falta de interioridad, la semilla de la paradoja caerá entre las piedras y no dará fruto. Solo quien posea seriamente fantasía y pasión puede renacer. Aunque el arequipeño tenía mayor dependencia de la traducción, frente a la pericia de Borges en el inglés decimonónico para asimilar a De Quincey; Atahualpa Rodríguez también se nutre y deja constancia de su filiación espiritual con Baudelaire a través de las lecturas; como en “Psicología felina”. Al igual que Julián del Casal fue un ferviente devoto de Baudelaire a causa de sus lecturas decadentistas. Al representar al fumador como un pensador coincide con su maestro quien se sirve del fumador de pipa para ilustrar los efectos de haschisch, donde también se evidencia la paradoja. En su simpatía por la leyenda del Baudelaire poeta maldito y su trabajo sobre la excitación de los sentidos, Atahualpa Rodríguez construye personajes

sensibles, embebidos en la penumbra solitaria mientras la nevada arequipeña los seduce hacia lo no-racional. Es así que el personaje de “El fumador de pipa”, es antes que un fumador, un pensador. Paradójicamente este pensador solo se topa con su pensamiento cuando ha dejado de buscarlo, es decir cuando se pierde en la nada inmensa. Ahí, en el recinto del vacío, surgió una advertencia. El fumador ha creado algo de la nada y por un instante se iguala a dios, poeta demiurgo; sin embargo, está destinado a comprender que no es dios, sino solo un animal que piensa en ideas tan abstractas y profundas como la idea de Dios, y esto lo aparta del resto de animales y lo humaniza, es decir, le quita lo divino. Quien alce la mirada a Dios con soberbia solo contemplará su propia miseria, la humanidad que lo sujeta y lo vuelve abyecto.

En “Estética”, el locutor señala “que la belleza innominada vive / para el que en noble soledad escribe / tras los velos celestes del poema” (Rodríguez, 1926, p. 165). Esta cualidad de aislamiento es desaprobada por el grupo, un culto a sí mismo que favorece la beatitud poética y ensancha las vías por las que la creatividad encuentra puntos de exaltación insólita. Baudelaire estudia y compara el vino y el hachís para señalar el desarrollo poético excesivo que ambos tienen en el hombre. En el rondel “II” de *La torre de las paradojas*, el locutor proclama: “Con mayor tino / se ven las cosas: / ebrio de vino / y ajando rosas” (Rodríguez, 1926, p. 169). Como aficionado frenético a toda sustancia sana o peligrosa que excite su personalidad y dé testimonio de su grandeza, el hombre siempre aspira a enardecer sus esperanzas y elevarse al infinito. El vino favorece la voluntad, mientras el hachís la anula; el vino es un apoyo físico y el hachís es un arma para el suicidio; el vino hace sociable al individuo mientras el hachís lo aísla; el primero es laborioso, el segundo es indolente, ¿para qué trabajar, fabricar o escribir si puede alcanzarse de golpe el paraíso?; el vino es para el pueblo que trabaja y merece beberlo, mientras el hachís pertenece a los goces solitarios, hecho para los miserables ociosos; el

vino produce resultados fructíferos, pero el hachís es inútil y peligroso. De la misma manera, el opio ofrece un aspecto sombrío, deslumbrantemente sombrío y hosco, demoníaco, socialmente reprobable, improductivo o estéril, abrazo egoísta de Narciso en cuyo rostro brilla química y belleza al contemplar su fatalidad privada (Castoldi, 1997). Es recurrente el ambiente decadente evocado por los cultivados del opio, un universo elitista de marcado refinamiento y excentricidad, acompañado por la pasividad y la renuncia al límite de la autodestrucción.

En el rondel “III”, el locutor se admira del fervor con que el esteta de la palabra trabaja el pensamiento: “¿Estás haciendo otro Universo / hombre callado que te afanas / en remirar las cosas vanas / por el anverso y el reverso?” (Rodríguez, 1926, p. 170). El fumador solitario, producto del narcicismo, puede convencerse de que todo existe para él, que la serie indescriptible e inexplicable de coincidencias en el universo que explican su existencia también la justifican. Sobre la armonización con el universo, los sioux al cazar piden perdón al hermano cazado en tanto que se han cazado a ellos mismos. Es el hermano cuadrúpedo quien elige morir para que prevalezca el hombre; así, a través del hombre, el cuadrúpedo sigue viviendo. Cuando el fumador ve a su prójimo se ve a sí mismo. Él existe en tanto que es un fragmento del universo cantándose a través de milenios la misma canción, recitando el mismo trágico poema: el universo se destruye/transforma/renueva inevitablemente y el fumador sufre el mismo destino, pues “sombriamente iluso parece que devana / la vida en la brumosa madeja de su aliento” (Rodríguez, 1926, p. 70). A su vez, en el rondel “III”, el locutor resalta la ardua labor del soñador: “Tienen tus ojos un adverso / fulgor. Los hilos que devanas / parecen lágrimas humanas. / Matiz, estatua, nota o verso: / ¿estás haciendo otro Universo?” (Rodríguez, 1926, p. 170). Toda melodía ha sido compuesta por el fumador para que él pueda escucharla, todo libro que el fumador lee ha sido también escrito por él mismo. En soledad, el espíritu del fumador puede vibrar

y ser soberano de su yo. Al fumar, la consciencia del fumador ocupa el recinto por completo, y se hace uno con la torre en tanto que la identidad deja de estar vinculada a los límites de lo corpóreo. Esta expansión de la consciencia sobrepasa lo corpóreo y lo abandona para que el fumador pueda verse a sí mismo, pues ha salido de sí. Por ejemplo, en “Delectación”, el locutor trasciende lo carnal en un ambiente apacible donde la brisa fina es una dulce morfina: “Tengo un libro entre las manos / de pensamientos profanos / que nunca lee mi ensueño; // y en esta sedante calma, / se entrega mi cuerpo al alma / como una casa sin dueño” (Rodríguez, 1926, p. 157).

En el mismo sentido, en “Tedium”, el locutor declara su hastío: “En los días iguales, monótonos, cansados, / mi cerebro es un libro de paisajes, abierto / sin motivo, al ocaso... Predomina un desierto / por donde van mis sueños como desenterrados...” (Rodríguez, 1926, p. 54). El estado anímico afecta directamente a la experiencia enteogénica, por lo que el fumador de pipa requiere aislarse para aprovechar mejor la amplificación de su yo, el cual es afectado por una mala compañía. La experiencia colectiva implica otras características vinculadas a la guerra, la orgía, la fertilidad. Ritualidades degeneradas, transmutadas, asimiladas, sincretizadas, sintetizadas y vulgarizadas se expresan también en las experiencias enteogénicas. El consumo de ciertos enteógenos como la ayahuasca deben hacerse con la dieta y el respeto necesario para potenciar la curación. Esto conlleva la privación de una serie de alimentos que reaccionan químicamente con la bebida. En el empleo aparentemente desritualizado de enteógenos por las élites (dueñas de su tiempo) y el pueblo (para emanciparse del tiempo como único patrón de medida para la valía de un hombre) durante los siglos XIX y XX, también se le revelan verdades al bohemio, pero los enteógenos cantan según los oídos de su auditorio. El solitario narciso no verá más que su rostro.

En “El nocturno de la ciudad”, el locutor abandona su lectura de Nerval para adentrarse en la noche bohemia: “El vigía en la esquina: ¡me duele su figura! / Unos perros bohemios devoran la basura / junto al poste que encumbra su burbuja de luz” (Rodríguez, 1926, p. 61). Mediante este locutor se esbozan las claves para comprender la relación que guarda su poética con los placeres del beber y el fumar, propios del recorrido por lo popular y marginal y tabernario, de burla encubierta para manejar con astucia o disimulo los motivos poéticos lleno de goces y de visiones en penumbra o la completa complicidad de la noche. En “El nocturno de la ciudad”, el locutor se escapa de la mirada vigilante de quien pueda denunciar su nocturnidad: “Y prosigo; mis pasos suenan de tal manera, / que asoma sus afeites la impaciente ramera / mientras la ciudad duerme con sus calles en cruz” (Rodríguez, 1926, p. 61). Tampoco hay religiosidad, ni adoración, ni misterio, ni secreto hacia los paraísos artificiales.

Sobre los lujos y las miserias de los fumadores de pipa bohemios, en “La dádiva”, el locutor deja constancia de su relación con el dinero y el color del valor; su desprendimiento es un acto compasivo frente a los alocutarios que lo menosprecian: “Sin embargo, (¡Tenedlo presente!), / qué dolor me daríais vosotros / si una noche de tantas / tuviera que daros un fósforo” (Rodríguez, 1926, p. 46). Sobre los fumadores bohemios y su relación con el dinero, el trabajo artístico, la ropa, los modales se abre debate entre quiénes encarnan la bohemia verdadera y la falsa. Se identifica a un grupo que subsiste de la caridad y el gorroneo, publicando poco o nada sin esperanza alguna de alcanzar la gloria soñada. Esta es la falsa bohemia, hamponería o golfemia. Los bohemios verdaderos tuvieron marcadas simpatías socialistas y anarquistas, pero sin militancia activa, y su vestimenta, aunque opuesta al dandi como forma de rechazo a la burguesía y aristocracia, también llamaría la atención. Generalmente, los fumadores bohemios de estos momentos se caracterizarían por una apariencia andrajosa, poco aseada, frecuentemente de cabellos

largos y sombreros, con pipas de fumar y los gabanes raídos... En suma, una estética en consonancia con el carácter rompedor y contrario a las dominantes modas burguesas (Rubino, 2020; Álvarez, 2003).

Los dioses no renuncian a su divinidad por vestirse de harapos. Lo sagrado y lo profano puede manifestarse en cualquier ámbito, aun cuando la relación no sea equilibrada. Es cierto que no todo borrachín o fumón es consciente de la sacralidad de su *objeto*; por lo tanto, sus visiones no serán trascendentes en el sentido de “resucitar iluminado” con cada resaca (Praz, 2018). Sin embargo, se amplía la podredumbre de quienes imprudentes miren al abismo hasta ser devorados por él. Ante la pregunta de si todo andrajoso y melenudo es un bohemio, se puede concluir que, la mayoría de bohemios tiene un aspecto desaseado, pero no todos los desaseados pueden ser catalogados de bohemios; ni todo fumador de opio o bebedor de ajeno es un poeta maldito. No todo poeta ha creado mediante enteógenos, pero modernistas y vanguardistas le dedicaron un importante espacio a su representación textual y su consumo predilecto. Los resultados del consumo —no siempre exitoso— son acorde al consumidor.

Como se ha demostrado, “El fumador de pipa” es un poeta maldito que desprecia el saber libresco como intrascendente frente al saber de las flores. El fumador se sirve del desajuste de los sentidos mediante el consumo de enteógenos para incrementar sus facultades creativas. En, “recogen sus pupilas el paisaje, y se afana”, (Rodríguez, 1926, p. 70) se representa el tortuoso camino de la creación, donde se requiere una percepción especial para encontrar/abrir la ventana mental. En “Muerde la amarga pipa con gesto soñoliento”, (Rodríguez, 1926, p. 70) se muestra el empleo de enteógenos para propiciar el ensueño meditativo y creativo. En “sus ojos van tornándose dos gotas de infinito” (Rodríguez, 1926, p. 70) se recrea el estelar arrobamiento como estado de embriaguez producto del desajuste de los sentidos. De esta manera, cuando el poeta maldito advierte

“que es la bella escultura del animal que piensa”, (Rodríguez, 1926, p. 70) se representa la verdad paradójica que ha alcanzado el fumador de pipa por medio del tabaco como narcótico potenciador del ensimismamiento narcisista.

### **3.1.5 El indio fumador**

En este apartado se interpreta el diálogo entre “El fumador de pipa” y el indio fumador mediante el análisis de otros poemas en *La torre de las paradojas*. Se desarrolla un recorrido y análisis significativo de los poemas ilustrativos de lo indio desde la perspectiva del debate sobre Indoamérica a principios del siglo XX. Estas ideas se confrontan con los estudios sobre los sioux y su relación con el *Calumet* o Pipa sagrada (Negro, 2002; Schuon, 2002). “El fumador de pipa” es un indio que —mediante la embriaguez del tabaco— fuma para reavivar el vínculo sagrado entre su ser y el campo; ha renunciado a su libertad a cambio de un mendrugo de pan. El tabaco es una planta sagrada de consumo tradicional indígena, vinculado a mercados mestizos y españoles desplazados en favor de intereses capitalistas estadounidenses y británicos (Ortiz, 2002). Para interpretar la significación de la pipa como nexo de comunión entre el fumador y el universo en *La torre de las paradojas*, se estudia la significación de la pipa sagrada en la lengua lakota (García, 2013). En “El fumador de pipa”, la pipa representa la paz que une a la Pachamama con los seres que la habitan, al fumar en ella, sagradamente todos se unen. “El fumador de pipa” emplea un camino hacia la paz, a través del entendimiento del corazón, distinto a la razón en un ambiente de ensoñación decadente (Watson, s.f.). En *La torre de las paradojas*, se emplea la pipa para desarrollar una labor difícil o trascendente (Heuzé y Luengas, 2007); en “El fumador de pipa”, el indio poeta fuma para ampliar sus facultades y manejar las fuerzas cósmicas.

Desde la presentación del editor, el poemario es “la íntima expresión de las montañas peruanas; es la vida, la naturaleza que da el Ande” (Rodríguez, 1926, p. 9)

aunque no tiene pretensiones de inventario incaico. En su labor pro *indoamericanismo*, Nuestra América edita *La torre de las paradojas* de César Atahualpa Rodríguez. En “Yo”, poema inicial de *La torre de las paradojas*, mediante paradojas y sinestesias, el locutor se presenta como un afiebrado soñador misántropo. A su vez, se describe como *sembrador* de ilusiones vanas, aunque ponga en ello toda su *sangre fiel*. Esa misma sangre puede ser transformada con el ensueño, pues el locutor se ha sacrificado como Cristo, ha perdido su divinidad al convertirse en esclavo de una labor penosa y contraria al ensueño. El tabaco no solo es más que un placer; incluso, en ciertas modalidades de uso nada tiene de placentero y sí de repulsivo. Fuera del mero móvil sensual o en combinación con este, en el mundo prehispánico se experimentaba el estímulo mágico-religioso; hecho que movía a usar el tabaco como captador de satisfacciones, medicamento, preventivo, plegaria o relación con lo sobrenatural. Y, en simultáneo, se toma consciencia de la vinculación social del uso del tabaco (Ortiz, 2002).

En la sección “Sonatas y sonatinas” predomina la primera persona describiéndose en diferentes situaciones. En “Elegía funambulesca” (EF), el locutor señala que a cambio de un miserable mendrugo de pan: “por la infamante limosna que me dan / he vuelto del revés mis malos versos, / y en la región lumbar / llevo como una cobra muerta / la Biblioteca Municipal” (Rodríguez, 1926, p. 30). Añora su vida pasada y exclama: “¡Oh, los días aquellos / en que me era grato cantar / en medio de los campos / con el pecho desnudo y con la faz / tostada por el sol de la alegría; / y en que mi alma era una especie de manto imperial, / imperializando mi pobreza / con la púrpura detonante de su sanguinidad!” (Rodríguez, 1926, p. 31). Como empleado público estaba obligado a mantener ciertas normas y protocolos de carácter administrativo, contrario a su ánimo rebelde seducido por el decadentismo. El cargo también constituyó un milagro para sus inclinaciones intelectuales, pues ahora estaba en constante contacto con las novedades

literarias que llegaban desde diversas partes de la nación y el extranjero. El desempeño del cargo público fue una condena necesaria para vivir.

En “Elegía funambulesca”, el locutor se encuentra en una posición delicada: debe elegir entre el barniz falsificado de hombre serio y su granjería plena de libertad. La esclavitud protocolar del cargo público lo ha degradado: “Desde entonces / acá, / se han diluído los huesos de mi raza / en este inmenso lodazal; / y como si fuera un gusano inexperto / ya casi me sé arrastrar” (Rodríguez, 1926, p. 31). Similar al poema “Yo”, el locutor de EF emplea la imagen del vino para referirse a su sangre, la cual se ha diluido como sus características raciales: “Y el mosto rutilante de mis venas / que ayer era un vino rotundo al paladar / se fue tornando en un alcohol tan débil / que se arrastra a lo más / como si empujara a una tortuga / por mi cerebro holgazán...” (Rodríguez, 1926, pp. 31-32). El tabaco no es un capricho; es casi siempre y en casi todo un deber. El individuo no puede emplear el tabaco sin cumplir con la tradición social, la cual determina las ocasiones y las ritualidades de su empleo. Fumar tabaco individualmente fue libre, como el acto de implorar un favor de lo ignoto al besar un relicario. No es indiferente la forma del rito. Su eficacia exige que se haga con previos requisitos, a ciertas horas, con determinados utensilios, con el cuerpo en expresiva postura y, a veces, tras de una indispensable y minuciosa preparación (Ortiz, 2002).

En “Ego sum” (ES), el locutor se presenta cosmopolita indio poeta. Su labor de bibliotecario lo ha convertido en una torre de telégrafo o radio, en un ser que comunica Arequipa con el mundo. Sobre su arte poética, el locutor se declara no cristiano y sin religión: “Mi religión, mi estética, / no es una religión: / creo como los Incas / en la Tierra y el Sol” (Rodríguez, 1926, p. 36). Al declararse *indio poeta republicano*, su cosmopolitismo le permite trascender lo sectario producto de su meditación como un filtro interno: “No pertenezco a sectas / ni miro a España: ¡horror!; / soy un cosmopolita

/ de la América de hoy” (Rodríguez, 1926, p. 37). Aunque patriota de una América unida bajo ideales bolivarianos, se excusa por no seguir mayor ley que su *conciencia lírica*. Sobre los profundos cambios sociales previos al crack del 29, niega su adhesión a las ideas de Fournier o Proudhon: “Me parece más plena / la lucha sin rencor; / cada hombre por su vía / es un conquistador” (Rodríguez, 1926, p. 37). Los estímulos del sensualismo —y de conveniencia médica—, que brinda el tabaco, no son meramente individuales. Para los prehispánicos, cualquiera que fuesen las ventajas egoístas que se esperaban de los usos del tabaco, estos fueron fenómenos de relación con su tribu y con las misteriosas potencias de la planta (Ortiz, 2002). Sabedor de su trascendencia benéfica y temible, el prehispánico gobernaba el uso del tabaco para el interés colectivo; pues provocaba a actuar sobre la planta y el grupo social.

En “La dádiva” (LD), el locutor ofrece sus posesiones a unos alocutarios que lo desprecian por el color de sus monedas de cobre que *parecen ideas*. El locutor sospecha que los alocutarios valoran lo más claro porque brilla. Insiste y declara a estos *camaradas meticulosos*: “el cobre es tan bueno como el oro. // Pero, ¡quién sabe / digáis todavía, / está loco: lo nuestro es más claro / porque brilla!” (Rodríguez, 1926, p. 46). A pesar de este desprecio a su color, promete compadecerse de ellos si tuviera que darles un fósforo en la noche. De igual manera, hay prejuicios sobre el color del tabaco fumado. Solo por sus colores la nomenclatura cubana del tabaco para fumar es tan abundante como la de los antropólogos para las razas humanas. Se nombran tabacos claros, colorado-claros, colorados, colorado-maduros, maduros, ligeros, secos, medios-tiempos, finos, amarillos, manchados, quebrados, sentidos, broncos, puntillas y otros más hasta los botes y colas. La esclavitud no es consecuencia del racismo; este nace de los propósitos esclavizadores. La hoja picada se ubica en la inferior *clase social* del tabaco, destinada solamente a las masas humildes.

En “Solo”, el locutor reclama calma para espumar los *lúvidos venenos* de su alma. Durante la aurora, toda posesión se anula; también la guerra y su derramamiento de sangre se torna pestilente frente a la hora del rocío. Quienes solo piensan en la sangre son como fieros lobos que fraguan asesinatos y robos. Así que exhorta a cambiar fiereza por vitalidad: “Mas si mi afán es vano / y no podéis ser buenos: / ¡hermano lobo! ¡hermano! / dejadme solo al menos” (Rodríguez, 1926, p. 48). En “La noche” —mientras Dios pastorea a los mundos— los locos, poetas y meditabundos buscan ilusos los fondos más profundos de la noche. En la oscuridad se incrementa la presencia fantasmal del bólido que pasa o la lechuza agorera. En paralelo, la tierra se revitaliza en la noche: “La misma tierra indócil que se agrupa en los Andes, / parece que quisiera medir el infinito” (Rodríguez, 1926, p. 57).

En “Metempsicosis”, el locutor denuncia las sujeciones a las que se encuentra sometido: “No soy libre. No puedo romper con mis inciertos / caprichos el mandato supremo de los muertos. / Soy esclavo: me obligan mis abuelos remotos” (Rodríguez, 1926, p. 58). Su tristeza está amplificadas pues no solo es suya, sino que se la sugieren desde el abismo. Anhela ser un tigre rayado de Bengala ensoñando sobre campos de loto para evadirse del encantamiento hipnótico. Sobre los antepasados y la custodia del alma, los sioux fumadores purifican las almas de sus muertos y su amor por el prójimo se acrecienta. Al principio solo guardaban las almas de sus grandes jefes, pero ahora guardan las de casi todos los hombres virtuosos. Custodian el alma según los ritos prescritos por Ptesan-Win, la Mujer Bisonte Blanco. El alma se purifica a fin de que esta y el Espíritu se conviertan en uno y para regresar a donde ha nacido: Wakan-Tanka. Así no tendrá necesidad de errar por la tierra, como los hombres perversos; además, la custodia del alma ayuda a recordar la propia mortalidad, como la esencia del Gran Espíritu más allá de toda muerte. Sin embargo, por un decreto del gobierno estadounidense que revela tanta

incomprensión como hostilidad, el rito de la *custodia del alma* fue prohibido en 1890. Se llegó incluso a exigir, también por decreto, que todas las almas guardadas por los sioux fueran liberadas en cierta fecha fijada arbitrariamente.

En “Futura”, el locutor denuncia el devenir utilitarista de la sociedad, donde Cervantes enmohece pues la amorosa retórica ha muerto: “ya son dueñas del templo las turbas comerciantes / y mañana la tierra será un vasto almacén” (Rodríguez, 1926, p. 60). En este escenario, los soñadores son chusma. El nuevo hombre sin ideales ni atributos de la sociedad finisecular solo tiene una fe mercantil impuesta por la fuerza: “para que el hombre nuevo sobreviva a la muerte, / tendrá que ser oriundo de la raza más fuerte / y apóstol de las Bolsas de Gante y Nueva York” (Rodríguez, 1926, p. 60).

Es necesario precisar que el cristianismo, como otras religiones del Viejo Mundo, fija lo Celestial en el plano terrestre y construye santuarios con la materia más estática, la piedra. Sin embargo, la tradición de los pieles roja, integra lo terrestre —lo *espacial*— en lo celestial omnipresente. En tanto solo las cosas puras reflejan lo eterno; la tierra debe permanecer intacta, virgen, sagrada, tal como ha salido de las manos divinas. En “Panteísmo”, la sierra se caracteriza por su mutismo roqueño. El indio no es panteísta, pero sabe que el mundo está misteriosamente sumergido en Dios.

En “El sembrador de estrellas”, el locutor describe a un esteta neurótico de satánico ceño, quien “llevaba en su sangre los gérmenes de un sueño / como un viejo papyrus anotado en sanscrito” (Rodríguez, 1926, p. 72). Al final de poema, cambia sus posesiones humanas por una laguna donde sembrará estrellas. Los sioux suelen recibir las visiones por las que imploran durante el sueño. No son sueños ordinarios: las visiones son mucho más reales y más intensas; no provienen de ellos mismos, sino del Gran Espíritu. No siempre reciben el mensaje divino a la primera, así que deben intentarlo a menudo; por ello, no olvidan que el Gran Espíritu siempre ayuda a quienes le buscan

con un corazón puro. Mucho depende de la naturaleza de quien implora, de su grado de purificación y de preparación.

En “Lo que no dijo Zaratustra” (LQNDZ), el locutor cuestiona y se opone a la eugenesia teutona. El sanguinario desastre de la guerra es síntoma de la involución humana, anulando el mito del progreso (Pino-Posada, 2021; Polo-Blanco, 2021). Tras la derrota del aguilucho y la vieja serpiente, la borrachera grecolatina de Zaratustra se evidencia como una profecía perjudicial por incompleta, pues no aclaró “en qué idioma hablaría la voz del superhombre” (Rodríguez, 1926, p. 74). En contraste, cuando los indios sioux matan en la caza o en la guerra, realizan ritos de reconciliación, purificación o duelo, para restablecer el equilibrio roto pues toda vida es sagrada (López, 2020). Toda limitación impuesta a la naturaleza por obra artificial, pesada, inamovible —e impuesta al hombre en vínculo directo— es sacrílega e idólatra. Estas limitaciones cargan en sí los gérmenes de la muerte. El destino de los pieles rojas es trágico y sin salida; ya que resulta, no de una causa fortuita, sino del choque fatal de dos principios. El aplastamiento del pueblo indio es trágico porque el hombre rojo solo podía vencer o morir. Ha sucumbido porque representaba un espíritu incompatible con el mercantilismo de los *rostros pálidos* (Mancosu, 2020; Negro, 2002).

Sobre la sensualidad y erotismo de la sangre, en “Minueto”, la música y el baile estimulan la sangre del locutor para rejuvenecerlo. Aquí la música triste, como el corazón del locutor, se debilita y aleja hasta morir. En “Canción”, el locutor desea una mujer cálida, “tan plena, tan sanguínea, con / la fértil entraña de un surco / que materialice mi Yo” (Rodríguez, 1926, p. 103). En “Al oído”, el licor sanguíneo está vinculado a lo orgiástico, pues la juventud de veinticinco años del locutor le impiden ser casto. En “Átomo”, la sangre ardiente de los labios locutor es producto de una pasión contenida y la prohibición solo incrementa la atracción de lo prohibido. En “Sobrevivirse”, el corazón

del locutor tiene características solares: “Mi corazón es como el sol guerrero / que ni el ocaso lavará su herida” (Rodríguez, 1926, p. 142). En “Misticismo”, el corazón del locutor estimula su corazón mediante el cigarro.

En “Ingenuidad”, el locutor relata el despertar sexual de Carolina quien, en sus primeras ilusiones amorosas, ignora su sometimiento a leyes ajenas a su corazón. Así, “mientras que no es raro que un sollozo estalle / en el vals dilecto de Duncker Lavalle / como una añoranza del viejo Perú” (Rodríguez, 1926, p. 93) su madre hace promesas a un bueno mozo de bigote cano sin que ella dé su consentimiento. En contraste, cuando los indios fumadores preparan a sus hijos para llevar fruto, primero ponen en su *calumet* a todos los pueblos y a todos los poderes del universo para que juntos envíen una voz al Gran Espíritu. Es un día sagrado pues complace al Gran Espíritu y a todos los pueblos que se mueven. En “Media luz”, el locutor describe el paisaje de corderos sobre un pálido poblacho al atardecer. En esa paz agraria, “La campana del ángelus, lejana / canta un salmo cristiano en la aldeana / quietud, que se perfuma de tomillos” (Rodríguez, 1926, p. 154). Al silenciar la campana, el ambiente es dominado por el glu-glu de la rana y la orquesta de grillos. En el rondel “IV”, el locutor recomienda sembrar en todo momento, sin planificar, sin elegir.

En “Sonambulismo”, la divina tristeza de los concupiscentes bulle por la sangre del gato misántropo. El locutor, quien también sufre por la traición de una amante, refuerza su vínculo con el gato como personificación de su psique: “Yo no sé por qué siempre cuando el felino llora, / siento que en mí se entreabre también la vieja herida” (Rodríguez, 1926, p. 91). En “Novilunio”, mediante el estelar arrobamiento, la carne permeablemente piadosa del locutor deja caer las estrellas en su alma. En esta modulación celeste, donde el cerebro hace su fiesta y la sangre hierve, el poeta fumador enmudece ante la imposibilidad de nombrar su visión. En “Humo”, el locutor siente nostalgia de las

ilusas maravillas de otra edad. Sin piedad, se fue la sangre ardiente de su *alba mocedad*. Atahualpa Rodríguez, imbuido por el espíritu cosmopolita de González Prada, se sirve de los funambulismos poéticos de Herrera y Reissig para traducirlos mediante el filtro de su yo, proponiendo, como señalaba Valdelomar, una nueva perspectiva bifurcada que Atahualpa Rodríguez llamó “estrábica”. Esta vía fue cimiento para la nueva poesía postmodernista que había de crear. Gracias al análisis de Pantigoso (1961, 1989), se ha observa cómo proceso y creación van al mismo paso, es decir, se unen para expresar la nueva estética del poeta. Sin embargo, no todo arrobamiento o estrabismo es placentero para la sangre del locutor. En “Agorafobia”, el locutor describe el efecto del calor intenso sobre su sangre. Su corazón se abrasa y le produce un estrabismo pavoroso. De igual manera, en “Fantoche”, el locutor sufre un susto que afecta a su corazón, como un tímido fraile en epiléptico baile. Luego se lamenta, “¡Ay, nadie a la entraña socorre!” (Rodríguez, 1926, p. 141).

Así lo narra, tan bellamente, su amigo M. Polar: El poeta ha sufrido tremendas heridas y profundos desgarramientos; ha interrogado con coraje y con pasión; ha descendido a los sótanos que conoció Dostoiewsky; se ha embriagado a veces, en las cantinas de la esperanza; y ha sobrevivido libre, impresionantemente libre, sin doblegarse, porque, para no ser manchoso, has sido capaz de soportar dosis abrumadoras de soledad a fin de convertir su angustia en substancia poética (Segura, 2016a). No importa que muchas preguntas hayan quedado sin respuesta; que las estrellas hayan permanecido mudas frente a su clamor; que un gran silencio haya sido, con frecuencia, el callado eco de su jadeo espiritual.

Como se ha demostrado, en *La torre de las paradojas*, lo indio se relaciona con la vitalidad sangre, la fecundidad de la tierra, el jugoso y ardiente erotismo de la boca. Del mismo modo, a través de la añoranza del campo como símbolo de libertad y vitalidad,

se denuncia la deshumanización del indio fumador como parte del discurso religioso y científico a principios del siglo XX. En “la hilazón celeste que del tabaco mana”, (Rodríguez, 1926, p. 70) son los pensamientos enviados a los ancestros. El tabaco es regalo divino para comunicarse con el mundo espiritual a través del acto de fumar. En “sumergido en sí mismo como en la sed de un rito” (Rodríguez, 1926, p. 70) se evidencia la necesidad de comunión con lo trascendente que ha languidecido producto de deshumanización del indio poeta. En el verso final, donde el indio fumador advierte “que es la bella escultura del animal que piensa” (Rodríguez, 1926, p. 70), se representa al indio pensador como nuevo caído. Los protocolos utilitaristas le han arrebatado su libertad campesina a cambio de un mendrugo de pan.

### ***3.1.6 El sujeto textual fumador de pipa***

Tras caracterizar aspectos específicos de los locutores en *La torre de las paradojas*, en este apartado se representa al indio fumador, demonólogo y poeta maldito en diálogo con las poéticas simbolistas (Baudelaire) y modernistas (Herrera y Reissig). El indio poeta fumador es un campesino sembrador de estrellas devenido en burócrata. Ante esta atadura, opone su sed de paradojas como búsqueda de la belleza poética que trasciende la realidad, pues anhela (re)crearla verso a verso, más allá del mero ejercicio mimético o referencial. Este mecanismo retórico abre una ventana en el sí mismo de los locutores para advertir y traducir en lengua común el mensaje sagrado y sacrílego de la contemplación del pascaliano abismo.

En “El fumador de pipa”, la descripción del personaje se concentra en su negra cabeza con predilección en los ojos ensimismados. En cada estrofa se representa la evolución del hábito casi ritual de consumir tabaco en pipa a través de imágenes centradas en los gestos de la cara y algunos elementos cercanos a ella, como la pipa y el humo. En el poema no queda constancia del inicio de la combustión de la pipa, por lo que se asume

que el fuego permanece implícito en la pipa durante todo el poema. Esta amarga pipa se evidencia como puerta/ventana a la ensoñación embriagante decadente, simbolista, modernista, en claro diálogo con la representación finisecular del esteta pensador misántropo, producto de sus lecturas de Baudelaire. Frente a la paradoja de Baudelaire, donde el fumador de pipa es fumado por su propia pipa y desvanecido en humo azulado; en *La torre de las paradojas* se representa al fumador de pipa como pensador pensándose mediante “la hilazón celeste que del tabaco mana” (Rodríguez, 1926, p. 70).

El ensimismamiento narcisista que experimenta el fumador para asomarse a lo infinito de la nada inmensa, dialoga con el rechazo de la realidad y el discurso científicista encarcelado en la razón y la lógica occidental utilitarista que valora el tiempo del hombre en razón de su producción. El arrobamiento estelario del fumador de pipa tiene por objetivo la contemplación de nada para resolver el enigma de la Esfinge que expresa su acertijo mediante paradojas. Frente a *La torre de las Esfinges* de Herrera y Reissig, donde el locutor renuncia y aborrece a la *Esfinge/mujer fatal* de ojos de opio, por silenciosa, incomprensible, maldita y carnívora paradoja; en *La torre de las paradojas*, en cambio, el fumador de pipa observa afanosamente la *nada inmensa/Esfinge* y paradójicamente obtiene una advertencia narcisista e irónica: “es la bella escultura del animal que piensa” (Rodríguez, 1926, p. 70).

Por su omnipresencia, el hombre no puede escapar/desconectarse de Dios. La nada es superior a Dios, pues es anterior a él. Si el fumador de pipa obtiene *advertencias* de la nada, ese mensaje trascendente a Dios es sacrílego y luciferino. La paradoja no tiene cabida en el universo cognoscible, lógico y ordenado de un gran arquitecto. El torrero fumador de pipa —como ser seducido por la belleza sacrílega del pensamiento paradójico, no-racional— es un poeta maldito en tanto alcanza su bello objeto de deseo mediante mecanismos condenables por el discurso religioso y científico finisecular. La advertencia

que obtiene el fumador de pipa mientras se desconecta/desperta de la nada lo devuelve consciente de su hermosa caída. No es superior a Dios; pero tampoco es un *hombre moderno*, pues el discurso racista civilizatorio lo ha deshumanizado por tener sangre india; sin embargo, rescata la belleza del abyecto, del caído, pues es la bella escultura del animal que piensa. En consecuencia, en la advertencia (de ambiguo origen externo e interno) se denuncia una nueva degeneración de la especie, donde el saber de las flores es catalogado por el discurso religioso y científico como superstición, idolatría, brujería, barbarie, locura, enfermedad y vicio.

En las sociedades mercantiles, mediante la aparente elevación del estatus social de quien consume alimentos corruptos, causante de degeneraciones celulares, se impulsa el envenenamiento familiar a través de la exposición tendenciosa de los riesgos de otros productos, como chivo expiatorio nutricional y moral. Consumir una tóxica coca-cola en Navidad puede ser visto como símbolo de unión familiar, mientras el chacchador de hoja de coca o fumador de tabaco es considerado supersticioso, degenerado o vicioso en su propia tierra. Las civilizaciones hipócritamente saludables se preocupan por el pulmón del fumador, mientras monopolizan su boca sin importar los daños que ocasionan a su corazón, estómago, riñones, etc. Durante el siglo XX, prohibir un mercado geográficamente natural y ancestral es uno de los síntomas de la degeneración de la condición humana y corrupción del valor de la calidad de vida que merece cada individuo.

Como se ha demostrado en “El fumador de pipa”, se representa al indio fumador, demonólogo y poeta maldito en diálogo con los discursos poéticos finiseculares simbolistas (Baudelaire) y modernistas (Herrera y Reissig). En ese sentido, esta investigación se sirve de los casos más ilustres de estudios científicos sobre los fumadores en poesía para comprender “El fumador de pipa” de Atahualpa Rodríguez desde una perspectiva que trascienda el calificativo maniqueo entre bueno o malo, en tanto que cada

caso de consumo es tan complejo como el mismo sujeto lírico que lo recrea (y es recreado) con palabras en el poema. A su vez, es una denuncia a la hipocresía de la medicina utilitarista; pues, dependiendo de determinados intereses mercantiles, en el Perú se edulcoran las toxinas de algunos venenos no andinos como el Whisky, los fármacos con efectos secundarios (pero de laboratorio), las golosinas descalcificantes, etc. en perjuicio de otros mercados tradicionales de consumo más saludable como los frutos y flores de la tierra. De tal modo, “El fumador de pipa” en *La torre de las paradojas* rescata el vínculo sagrado entre el indio fumador y el divino saber de las flores, ampliamente superior al conocimiento libresco. Prohibir y criminalizar el hábito de fumar equivale a mermar aún más el alicaído nexo con lo trascendente. Las sociedades utilitaristas extinguen al pensador, pues solo consideran útil servirse del bello animal de carga y de guerra. Toda prohibición agrícola es contraria a los derechos de independencia ganados por las montoneras campesinas, quienes se sumaron a las filas patriotas para liberar el autocultivo sin que ningún hombre tenga que pagarle a otro por relacionarse directamente con su madre, la tierra en la que vive, ama, fuma y sueña.

### **3.2 La poética del fumador de Atahualpa Rodríguez frente a las poéticas simbolistas y modernistas**

Como se ha demostrado, los paraísos artificiales del modernismo entablan diálogos particularmente decadentes con el simbolismo. Ahora bien, en este apartado, se interpreta el diálogo entre “El fumador de pipa” y las poéticas simbolistas (Baudelaire) y modernistas (Herrera y Reissig).

#### ***3.2.1 La poética del fumador de Atahualpa Rodríguez frente a las poéticas de Charles Baudelaire***

En este apartado se interpreta el diálogo entre “El fumador de pipa” de *La torre de las paradojas* y los fumadores de Baudelaire. Tras la lectura de *Los raros* (1896),

Atahualpa Rodríguez quedó cautivado por la leyenda e ideas del parisino (Guyaux, 2017) como transgresor de la moral burguesa (Marín, 2018, s.f.; Belotto, 2012) y el proceso judicial al que fue sometido debido a *Les Fleurs du Mal* (Zapata, 2018). Similar a Baudelaire, los poemas del arequipeño transgreden lo racional y experimentan con antítesis, oposiciones, sinestesias y paradojas (del Prado, 2010). En ese sentido, “El fumador de pipa” es una desmitificación del poeta finisecular encerrado en su torre de marfil, como cárcel burocrática (Torneró, 2008), un personaje demoníaco en razón de su mecanismo para pensar mediante la conversación con las flores; contrario al discurso religioso que caracterizaba al indio como idólatra y supersticioso (De Saavedra, 2015; Suárez, 2014); un droguista torrero finisecular marginado por la sociedad por su ensoñación degenerada y viciosa (Pérez, 2003).

Sobre la angustia y creación (Mallol, 2018), en *La torre de las paradojas* y los textos de Baudelaire se representan los desposeídos de las ciudades de rara belleza crepuscular como Arequipa; también sus locutores se ocupan de lo que nunca se sabrá, el enigma de la existencia, médiums, Esfinges, gatos; la poesía como enigma donde la belleza es medida y desmesura. Sobre el consumo de enteógenos, Baudelaire considera esta dimensión vertebrada sobre un blando pero corrosivo hervidero de la imaginación, un madurado desarrollo del ensueño y alumbramiento poético repleto de agudeza y atajos en el camino tortuoso a la fosa del conocimiento. En *La torre de las paradojas*, el fumador muerde la amarga pipa de tabaco durante el eterno instante representado. Para Baudelaire, quien ingiere haschisch pasa de rodillas ante este cosmos imponente de confusión, multiplicación y sinestesias; por su parte, en el sumergimiento en sí mismo del fumador de pipa los ojos se tornan dos gotas de infinito a la vez que “sombriamente iluso parece que devana / la vida en la brumosa madeja de su aliento” (Rodríguez, 1926, p. 70). En el haschisch de Baudelaire, los objetos se transforman y penetran en el ser o bien el ser

penetra en ellos. Se producen equívocos curiosos y las trasposiciones de ideas más inexplicables. Los sonidos adquieren color y los colores producen música.

En *La torre de las paradojas*, “El fumador de pipa” traspone su yo al universo, pues se sumerge en sí mismo mientras sus ojos “penden de la nada sobre la nada inmensa” (Rodríguez, 1926, p. 70). En estos equívocos y superposiciones mediante la mirada ensimismada en el paisaje externo, se explora el infinito a través del filtro interno del torrero fumador. La fascinación por nombrar lo innominado del locutor hace que la potenciación de sus facultades se incline por la belleza del pensamiento paradójico. Cada paraíso artificial cobra dimensiones a la medida de su ensoñador. En “El fumador de pipa”, la nada es también el espejo inmenso de su alma infinita. El acertijo de la Esfinge se resuelve a la medida de su locutor, en tanto que, si el hombre es lo que hace, el fumador del pipa del poema es un nuevo caído, un animal apresado en una torre y pensador de paradojas. En “Máscara” de *La torre de las paradojas*, el locutor denuncia la traición de los espejos pues no reflejan la verdadera identidad del locutor, su esencia. Es decir, quien aparece en el reflejo es otro, por eso, quienes miran de lejos los espejos: “y los que oímos a los dioses / como una sucesión de voces, / somos más múltiples, más unos...” (Rodríguez, 1926, p. 150). El fumador potencia su intelecto para advertir el ala de un tenaz pensamiento por mecanismos que conllevan un alto costo, de acceso profano y desafiante de lo racional (Martín, 2019). En el proceso creativo de los locutores ensimismados, la poesía es conjuro evocador donde el poeta —decodificador o intérprete del universo— muestra lo eterno de lo transitorio (Collazo, 2002); de este modo, la advertencia conjurada por el fumador de pipa es bella en tanto revela una verdad universal superior y ajena al conocimiento libresco. Mientras el desgaste sanguíneo de los personajes se atribuye al encierro y los protocolos acatados falsamente; los enteógenos y su embriaguez potencian y restauran momentáneamente la vitalidad de los sujetos líricos.

Para Baudelaire, al fumar haschisch la música se traduce en números y los cálculos matemáticos se resuelven con una rapidez vertiginosa. En *La torre de las paradojas*, el fumador de “Novilunio” anhela escrutar el infinito cielo y amplificar sus facultades para comprender el ritmo matemático del universo: “Música de astros; áurea orquesta / con que Pitágoras soñara; / modulación celeste para / que mi cerebro haga su fiesta” (Rodríguez, 1926, pp. 99-100). Esta alteración de la percepción producto de fumar haschisch en pipa es descrita por Baudelaire mediante superposiciones y paradojas: “Estáis sentados fumando; pero creéis estar sentados en vuestra pipa y que es ella la que os fuma, y es vuestro propio ser quien se desvanece en el humo azulado” (Baudelaire en Martín, 2019, p. 122). Tras fumar haschisch en pipa, desaparece la personalidad, mientras la objetividad propia de los poetas panteístas y grandes actores alcanza grados extremos de confusión con los seres externos. En semejanza, “El fumador de pipa” superpone, confronta su *yo* con la nada mediante el ensimismamiento potenciado por el tabaco. Esto se manifiesta en sus ojos infinitos y acuosos; de coloración acorde a “la hilazón celeste que del tabaco mana” (Rodríguez, 1926, p. 70).

El opio, la marihuana o el tabaco del fumador de pipa solo tiene injerencia en lo que ya está dentro del sujeto. Cada locutor fumador debe ser estudiado con herramientas específicas pues el hábito está supeditado a la subjetividad del consumidor, inserto y condicionado por el sistema de valores propio de su contexto social. Sobre el libro de De Quincey, Baudelaire señala que el opio afecta a la subjetividad del individuo permitiendo la ampliación de su consciencia, pero esta ampliación de la conciencia no es mágica o milagrosa en el sentido de convertir a cualquier individuo en un ser dotado de habilidades científicas o morales. Los fumadores de *La torre de las paradojas*, por su parte, asocian el humo con lo efímero de sus vidas decaídas por los protocolos sociales. Frente al utilitarismo para ganar el mendrugo de pan, el ensimismamiento de los fumadores es una

muestra de la revitalización de las facultades creativas del hombre sensible. De Quincey explica las diferencias sustanciales entre las experiencias visionarias de un ganadero y las de un genio: quien cría solo vacas y todo el día habla de vacas, a través del opio, obtendrá una visión ampliada de su conocimiento sobre las vacas, como experiencia de viaje. Mientras que, en una mente cultivada —como el fumador de pipa, bibliotecario y lector voraz—, los efectos pueden ayudar a potenciar el genio y sus manifestaciones a través de la producción artística e intelectual, a costa de diferentes riesgos. En “El fumador de pipa”, el tabaco amplía las facultades visionarias de locutor, ya que luego de exhalar el humo celeste, se sumerge “en sí mismo como en la sed de un rito” (Rodríguez, 1926, p. 70).

Los embriagantes restituyen o reestablecen en el indio poeta su pasada mocedad campesina. En oposición, los protocolos laborales consumen su vitalidad a través del constante hastío y angustia que provocan en los locutores del poemario. Si De Quincey expone en *Las confesiones de un comedor de opio*, a modo de diario toxicológico, los placeres sensoriales y perjuicios para la salud mental y física del protagonista; en “Salmo”, de *La torre de las paradojas*, el locutor se dirige a su camarada fiero para que deje de ser poeta, pues durante la noche Jesucristo es jardinero, como el locutor sembrador de estrellas o el nostálgico indio campesino: “Luego aprende a escuchar el pensamiento / que evaporan las flores en el viento / sin que turben su calma las lisonjas” (Rodríguez, 1926, p. 148). Quien se ha servido el canto del jilguero en copa de oro descentra su yo de tal manera que su visión se renueva, el arrobamiento le ha cambiado la perspectiva: “y asómate después a tus pupilas / con todas tus pasiones ya tranquilas / para ver el desfile de las monjas...” (Rodríguez, 1926, p. 148).

El ensueño ensimismado del fumador de pipa ocupa solo una parte del tiempo total del soneto. En la estrofa final, despierta con una advertencia, buscando un

pensamiento se encontró a sí mismo pensando, lo cual lo eleva y lo desmitifica a la vez. Es el soñador que se vio paradójicamente bello y esperpéntico como animal que piensa. Del mismo modo, al ser un personaje ensoñado por el locutor, “El fumador de pipa” también es la representación del decadente ensueño finisecular, donde el soñador ensimismado despierta mediante una advertencia, sin sospechar su efímera existencia limitada a la ensoñación del locutor del poema. Esta caja china de la ensoñación paradójica puede proyectarse de tal manera que las instancias de poeta y lector se interrelacionan y superponen.

Como se ha demostrado, la obra de Baudelaire establece diversos diálogos con *La torre de las paradojas* mediante lo demoníaco, el caído, la atracción por el mal, la embriaguez, los paraísos artificiales, lo irracional del pensamiento paradójico. En la embriaguez de la amarga pipa de tabaco que torna los ojos en dos gotas de infinito que penden de la nada inmensa, se representa la potenciación de las facultades creativas a través del saber de las flores como conocimiento maldito y demoníaco, por su acceso sacrílego y profano en oposición al discurso religioso. En la nada inmensa contemplada por el fumador de pipa, se evidencia al paraíso artificial como recinto del pensamiento irracional y paradójico. Del mismo modo, en la advertencia que despierta al fumador de pipa, se poetiza la desmitificación de un nuevo caído, quien en su torre se aparta de los hombres y al mismo tiempo es advertido como la bella escultura del animal que piensa. En las sociedades industriales, el obrero del intelecto es marginado por el discurso utilitarista; donde el indio fumador finisecular deviene en bello animal que piensa. Frente al fumador fumado de Baudelaire, las paradojas de “El fumador de pipa” representan a un pensador pensado.

### 3.2.2 *La poética del fumador de Atahualpa Rodríguez frente a las poéticas de Herrera y Reissig*

Por la similitud del título entre *La torre de las Esfinges* (1909) y *La torre de las paradojas* (1926), en este apartado se interpreta el diálogo entre la paradoja del ensimismamiento en la nada de “El fumador de pipa” y la Esfinge (Macías, 2012; Amestoy, 2008, 1994; Bourne, 1990) de Herrera y Reissig. La obra del montevideano es irrealista (Ferrari, 1977), metafísica y de psicologación morbopanteísta (Núñez, 1976; Phillips, 1950). la obra del sumo pontífice de *La torre de los panoramas* (Echavarren, 2010; Serna, 2008; Bruña, 2006; Espina, 1989; Rodríguez, 1969).

En *La torre de las paradojas*, la defensa del arte y la belleza se hace en oposición a los mitos capitalistas, mediante una poética original y extravagante como ejercicio de máxima libertad creadora (Amestoy, 2008). El fumador de pipa se niega a vivir una vida espontánea y escoge una donde paradójicamente la biblioteca municipal es paraíso artificial y cárcel burocrática. Para el fumador de pipa, los horizontes de su poesía son los horizontes de su alma y su programa estético estriba en la libertad absoluta por la vía de lo irracional e hiperbólico; lo cual se expresa en un lenguaje armónico como manifestación del pleno acuerdo entre su ser y el universo (Mansilla, 2021).

El esquema métrico de *La torre de las Esfinges* es la décima de versos octosílabos para traducir una poesía neurótica, con los desequilibrios del locutor mediante un vocabulario psicopatológico. Frente al tiempo y la muerte, el locutor de *La torre de las Esfinges* levanta y opone su torre en los dominios supersustanciales, donde el tiempo se inmoviliza en un eterno presente; sin embargo, en *La torre de las paradojas*, el fumador de pipa es consciente de que la torre es una bella trampa para su ser vital, por lo que la ensoñación de crear un universo mediante la palabra es una forma de romper cualquier barrera espacial y temporal.

La Esfinge es la paradoja, el enigma, el pensamiento, la poesía, la verdad sagrada, éxtasis de la mirada, la silueta de la nada. Cuando el fumador de pipa contempla y se pierde en la nada, busca el rostro de la Esfinge para lanzarle la gran pregunta y así obtener la paradoja como resultado del cuestionamiento. Solo así se comprende que el poeta haya concebido la verdad que escribe por el mecanismo maldito de intentar nombrar la nada. Lo que no puede ser nombrado no puede ser dominado. La función del fumador como poeta es preguntarle el nombre a Dios para someterlo, sin embargo, la respuesta de la Esfinge es la misma una y otra vez: el hombre. El fumador de pipa advierte que no es un ángel caído o un semidios, es un animal que piensa. Para el fumador, la razón es don y castigo divino pues lo hace consciente de su divinidad y su caída. En soledad se puede intentar recuperar la divinidad mediante el éxtasis reflejado en los vicios del lenguaje que Herrera y Reissig emplea en *La torre de las Esfinges* para liberar a la palabra de ataduras. Sin embargo, en la poética del uruguayo, la Esfinge también adquiere características femeninas y es aborrecida por el locutor. En “III” de *La torre de las Esfinges*.

La Esfinge, como mujer fatal, es la causante de las neurastenias grises del locutor: “Lapona Esfinge: en tus grises / pupilas de opio, evidencio / la Catedral del Silencio / de mis neurastenias grises” (Herrera, 1978, p. 32). En *La torre de las paradojas* —donde el silencio/la nada forma parte importante en el proceso creativo—, las paradojas son el producto de las neurastenias del locutor, quien en su afán por vencer el hastío se deja seducir por el destino. En el decadentismo, simbolismo y modernismo, mediante el culto a los padecimientos mentales y a la exaltación sensitiva, se revaloriza la estética de la cara dama de compañía. En esta, el artista se identifica con la cortesana en su rechazo hacia la burguesía y las mismas aficiones pictóricas y literarias. En el cuero de la prostituta se reúnen lo abyecto (enfermedades venéreas), lo fatal (hermosas y agónicas) y la estetización del crimen (los ropajes y la danza mortal de Salomé). En *La torre de las*

*paradojas*, el fumador se siente atraído por la Esfinge, la paradoja es el objeto de su atención constante en sus momentos de ensimismamiento (Hernando, 2020). La mujer no es aborrecida, sino que es anhelada como otro medio de embriaguez y ensoñación.

La Esfinge de *La torre de las paradojas* no adquiere connotaciones de traición amorosa, sino de la imposibilidad de comprender el enigma de la vida a través de los métodos racionales. Para los vanguardistas, la razón científica caducó con el desastre de La Gran Guerra, donde la ciencia se puso al servicio de la muerte. Al locutor de “Sabiduría”, le hastía el saber teórico, libresco y Kant, Spencer, Darwin y Espinoza son títulos de polvo sobre las estanterías. Se señala la esterilidad (nichos) y avizora el olvido (polvo) en el que caerán las obras de quienes no puedan restituir el lugar del hombre en el cosmos: “Cuando miro en los nichos de extensa librería / el título estampado de alguna obra famosa, / pienso que Kant y Spencer y Darwin y Espinoza / no librarán del polvo tanta sabiduría” (Rodríguez, 1926, p. 55). En “Sabiduría”, hay un menosprecio de la razón científica presentada como inútil. El misterio de la vida (Esfinge) no puede ser develado por sus métodos. Al rechazar la espiritualidad, también rechaza el misterio que es de donde brotan las verdades que la razón persigue pero que no alcanza, porque pertenecen al mundo de lo no-racional: “La ciencia que es el asno de Buridán que duda, / deja que ante el enigma dos premisas se inmolen” (Rodríguez, 1926, p. 55). En “Negro”, el locutor busca frustrar las ideas de Schopenhauer, a quien se presenta como dueño de una visión parcial y minúscula de la vida: “Yo le apago la vela / con una bocanada de alegría, / en el instante en que a mostrarnos iba / las causas infinitas” (Rodríguez, 1926, p. 122).

El torrero fumador de pipa emplea su atención, su mirada como nexo entre lo externo e interno. A través de los ojos se describe el arrobamiento extático. Mediante la mirada, el fumador puede centrarse en la nada para poder preguntarle a la Esfinge por las respuestas que no le arrojan los espejos; ya que en ellos se ve falseado, se siente otro. El

torrero se aísla para que nadie distraiga su mirada y le ponga obstáculos a su vuelo a la par que se embebe de azul, color de la ebriedad modernista. Antes de la prohibición, todo estimulante mientras más exótico y refinado, más útil era para los sentidos del ensoñador. Alterar los sentidos, descentrar el yo como mecanismo poético es propio de quien se siente atraído por la belleza. La misantropía del poeta maldito es resultado de que solo con los otros es manada, deja de ser dios, pues no puede abandonarse a la locura y debe mantener su mendrugo municipal. Por eso busca los ambientes solitarios donde su yo amplificado puede habitar el recinto y adueñarse de él como una característica de su divinidad. Sin embargo, también anhela a la otra enigmática Esfinge: la pareja. El otro yo que es uno mismo en otra piel (Babo, 2021). El otro que siendo distinto lo refleja mejor que un espejo y que puede manifestarse a través de diferentes seres cercanos al fumador. Con cada personaje, el fumador se modifica pues resaltan otras características de su yo al confrontarse con los otros, como el humo adecuándose a la cadencia o violencia del viento.

La Esfinge en *La torre de las paradojas*, al vincularse al pensamiento, al enigma, adquiere formas difusas, quiméricas, complejas e inefables. La Esfinge, el pensamiento paradójico, es la meta de las ensoñaciones del poeta maldito, quien desea incrementar su yo a través de verdades trascendentes halladas en intensos momentos de meditación (Cirlot, 2019). Esa meta, ese puerto, no siempre es alcanzado por el locutor. El fumador de pipa como poeta vidente se irrealiza mediante su ensimismamiento, donde su identidad se dispersa y estalla en identificaciones múltiples y contradictorias, debido a que pasa de lo interno de sí, a lo externo a sí. Como en Rimbaud, para el fumador de pipa el “yo es otro” (Moreno, 2020). No piensa: lo piensan. Para el fumador de pipa, pensar el lenguaje representa un absoluto propio de la disolución del yo en el terreno de lo psíquico. De este modo, el yo pasa del ensimismamiento identitario a la alteridad que le permite observarse

desde afuera como un animal pensante. El conocimiento de sí mismo es a la vez un desconocimiento, como la ceguera edípica. Frente al individualismo romántico, el simbolismo subjetivo del fumador de pipa evidencia que su voz está determinada por el inconsciente, al que no tiene acceso directo. La poesía no surge de él, sino desde él pues la nada es ajena.

El fumador de pipa, al embeberse en la nada, la vacuidad, se despreocupa y es libre de cualquier carga de ansiedad, como la inmunidad al robo de quien nada posee. En *La torre de las paradojas*, el poeta maldito se sirve constantemente de los ojos y la confrontación de su yo para producir el estrabismo extático donde paradójicamente se puede contemplar el todo y la nada a la vez. Solo en ese profundo estado de concentración, el poeta maldito puede confrontar a la Esfinge para obtener la respuesta que se halla, paradójicamente, dentro de sí mismo. Mientras, en *La torre de las Esfinges*, la Esfinge de ojos de opio es una paradoja carnívora, acrobática, extravagante y acarrea la maldición de ser indescifrable. El locutor no puede comprenderla, y su risa cínica es cercana a la locura: “Carnívora paradoja, / funambulesca Danaida, / Esfinge de mi Tebaida / maldita de paradoja” (Herrera, 1978, p. 32). Así, quien en su deseo o afán por saber crea resolver el acertijo de la Esfinge, solo se engeguece como Edipo (Laso, 2016). El fumador de pipa reconoce sus acciones y se reconoce en ellas como bella escultura del animal que piensa, frente al animal que varía su andar en el acertijo. Se pierde en la nada mediante un nomadismo infatigable para descifrar el mensaje siempre incompleto de la obra literaria en proceso de creación.

La Esfinge de *La torre de las paradojas* es intraducible en palabras. Es el enigma de la vida y la poesía, no puede ser escrito ni cantado. En “Sabiduría”: “Nada es cierto en resumen. La Esfinge sigue muda” (Rodríguez, 1926, p. 55); el poeta maldito está condenado a seguir preguntando y encontrar siempre una respuesta diferente, rara, única

como su alma. Mientras en Herrera y Reissig, la Esfinge puede ser rechazada, excomulgada mediante versos de musicalidad esotérica; el fumador de pipa, por su parte, como poeta maldito, mira a la Esfinge/la nada/la Catedral del Silencio para obtener las paradojas. Estas verdades trascendentales, no-rationales, tienen un origen profano para el cristianismo. El locutor de *La torre de las Esfinges* relaciona el beso de la Esfinge mujer fatal con el árbol de la ciencia del Bien y del Mal: “En el Edén de la inquieta / ciencia del Bien y del Mal, / mordí en tu beso el fatal / manzano de carne inquieta” (Herrera, 1978, p. 32). La videncia como proyecto poético implica profundizar en el poder creador del yo (Barragán, 2009). Mediante la palabra poética, busca reinstaurar la comunicación entre lo divino y el hombre, el intercambio de lo cotidiano con lo asombroso y el diálogo entre lo irracional y lo lógico (Acosta-García, 2019). Construye el poema a través de la videncia producto del desarreglo de los sentidos, donde la musa anula la razón del poeta inspirado.

El fumador de pipa participa e induce la experiencia de lo divino. Al comunicarse con la parte oculta de sí mismo, su yo es otro. Al poetizar, el yo del fumador de pipa vuelve sobre sí mismo para adueñarse de facultades que operan a través de él. Así, mediante su introspección es consciente de las fuerzas espontáneas y va su encuentro para intervenir sobre ellas y producir la obra. La Esfinge en *La torre de las paradojas* es el misterio de la vida que no puede ser revelado por la razón. Esta bestia quimérica dialoga en lengua poética y solo el fumador puede amplificar su yo para escuchar su acertijo. La mirada fija o perdida del fumador mientras mira a los ojos de la Esfinge le devuelve la vista al interior de sí mismo. Toda verdad que el fumador pretende obtener de su arrobamiento estaba ya dentro de sí y las paradojas son el producto del diálogo consigo mismo, creando mediante el absurdo, lo raro e irracional. La torre solitaria que habita el fumador no es de marfil en el sentido de que no tiene un valor mercantil, sino que le

permite la posibilidad de comunicarse con Dios, ser uno con Dios, ser Dios y sobrepasarlo para advertir en su inevitable caída que es la bella escultura del animal que piensa. La Esfinge es la encarnación de la sed metafísica, filosófica del fumador poeta. En la torre, el fumador está más cerca a Dios para oír sus secretos y robarlos para los hombres y así arrojar sus paradojas como sermones.

Como se ha demostrado, *La torre de las paradojas* se emparenta con *La torre de las Esfinges* en lo superficial y profundo. César Atahualpa Rodríguez dialoga con Herrera y Reissig desde el título hasta los lexemas que componen los poemas; el vocabulario del uruguayo es empleado para representar a personajes hastiados por la nevada arequipeña como “El fumador de pipa”. En los ojos de gesto soñolientos y perdidos en la nada inmensa del fumador de pipa, se evidencia la actividad creativa como la contemplación de la Esfinge en oposición al tedio y angustia finisecular; donde el poeta maldito, poeta vidente, se sirve de los ojos para ensimismarse. En la soledad misantrópica de la torre, mediante el tabaco de la amarga pipa, el fumador alcanza un estado paradójico de sombría ilusión, donde a través del sumergimiento en sí mismo, el poeta fumador descentra su yo y lo multiplica para advertir y advertirse. Al tornarse en dos gotas de infinito como en la sed de un rito, los ojos del fumador de pipa alcanzan el éxtasis necesario para desubjetivarse en la nada y así trascender las limitaciones de la percepción cotidiana. En consecuencia, en la advertencia paradójica como conocimiento maldito, se representa la muda respuesta de la Esfinge como irónica paradoja narcisista, donde “El fumador de pipa” es la bella escultura del animal que piensa, lo cual desmitifica la pose del dandi decadente encerrado en su torre de marfil.

### **3.3 César Atahualpa Rodríguez y las poéticas de la vanguardia**

En este apartado, se interpreta el diálogo entre la embriaguez en “El fumador de pipa” y la representación del fumador en la Vanguardia. En el siglo XX, tras la publicación de

*La decadencia de Occidente* (1918) de Oswald Spengler y el desastre de la Primera Guerra Mundial; el discurso sobre la degeneración de los Modernistas verá en América una civilización naciente, vigorosa y viril en oposición a lo extranjero decadente, degradado, afeminado. En las vanguardias indigenistas, se hará una apropiación de este discurso donde se opone lo provinciano serrano viril frente a lo limeño perverso, decadente y afeminado (Pantigoso, 2017; Gelado, 2002). En “El fumador de pipa” se interrelacionan los discursos sobre la degeneración y vitalidad serrana, donde el indio fumador denuncia los protocolos utilitaristas como mecanismo de deshumanización (Garnica, 2019; Muñoz, 2001). Los enteógenos acompañaron el desarrollo de la humanidad en la paz y la guerra, mientras autores como Vallejo y Mariátegui se distancian de la ebriedad decadentista (Leal, 2017, 2015; Ortiz, 2015; Segura, 2016b, 2013, 2012; Bernabé, 2004, 2003; Muñoz, 2001; Canabal, 1994) por no encajar en sus nuevos ideales políticos. “El fumador de pipa” representa al indio fumador desengañado de la torre y la biblioteca, pues estas son tradicionales y aristocráticas cárceles finiseculares. Mediante el tabaco, el fumador trasciende su yo para escapar de la torre y los protocolos utilitaristas que no le permiten comprender al otro; en ese sentido, a través de la alteridad, evidencia su simpatía por los indefensos y desposeídos, se advierte a sí mismo como la bella escultura del animal que piensa. Las vanguardias opondrán la productividad y sobriedad del soviét contra la embriaguez y despilfarro capitalista.

En *La torre de las paradojas* el consumo de tabaco es un lucha identitaria contra el discurso religioso y médico. Los vanguardistas mantuvieron la representación de los enteógenos como potenciador de las facultades del individuo. “El fumador de pipa” ejerce la resistencia andina del consumo de tabaco frente al discurso religioso y científico que deshumaniza al indio como supersticioso, idólatra y vicioso. Se comunica con la madre tierra a través de la incineración de los productos agrícolas. La torre sitúa al indio fumador

de tabaco como nexo sagrado entre lo divino y la humanidad; ya que, para el locutor sembrador de estrellas, por las noches Jesucristo es también jardinero. La verdadera palabra poética proviene de la Esfinge, donde el hombre cree responder a través de su yo y el fumador de pipa advierte —como Edipo— que la respuesta está en él mismo: el hombre como bella escultura del animal que piensa.

En el título se evidencia la libertad o experimentación lingüística en Atahualpa Rodríguez. No solo es diestro en componer sonetos de métrica modernista, ya que busca desprender a las palabras de todo tipo de ataduras, con la guía de la belleza. Sus experimentaciones métricas no descuidan el acento, sino que el ritmo fonético tiene un equivalente semántico y la escritura paradójica de *La torre de las paradojas* se vale de la reiteración variada en ciertos ejes semánticos para producir la explosión irracional y absurda, sin caer en el autismo incommunicable. El poeta demuestra su maestría, su cercanía con el lenguaje secreto de los dioses en la capacidad de compartir su visión. Sus locutores son conscientes de su experimentación. El locutor constantemente sentencia, sermonea y catequiza sin religión más allá de creer en la divinidad del hombre soñador y solitario: el raro que prefiere sacrificar su mocedad para comer y, al mismo tiempo, subvierte sus cadenas a través del texto. Por su constante y arduo trabajo mental, “El fumador de pipa” es un obrero del intelecto. El fumador procura crear un nuevo universo en cada verso, y para eso explora la nada en estelar arrobamiento. Esta mirada profanadora, atrevida tiene por resultado una advertencia, axioma o aforismo sagrado surgido de la lucha que el poeta establece con lo innumerable.

Para la perspectiva cristiana, el poeta indio fumador vende su alma e incendia sus ojos para conversar con Satán. Esa voz no bíblica solo puede provenir de los demonios. Frente al poeta demiurgo del creacionismo, donde el lenguaje se experimenta con características surrealistas y dadaístas, el poeta de *La torre de las paradojas* se reconoce

como emisor nexa y receptor, y comparte su visión en un código que juega con las normas para enriquecerla, trascenderla, proponer nuevos horizontes al español en lugar de cancelar los caminos recorridos (Jaksić, 2021). El indio poeta se declara cosmopolita y su lengua refleja la riqueza literaria de su ser; el filtro de su yo —que no es doctor— lo guía a perseguir la belleza. Sobre el compromiso político de los vanguardistas, el fumador de *La torre de las paradojas* no se somete a partidos políticos y declara su guerra a la lógica occidental que lo ha convertido en esclavo y le ha rebajado el valor. Esta guerra se libra en el texto puesto que ideas nuevas deben pensarse con palabras nuevas. En los locutores de *La torre de las paradojas*, estos sentidos insólitos e infinitos se obtienen mediante la paradoja filosófica y sacrílega, la sinestesia decadente y simbolista, la rima y musicalidad modernista, cargados de una misantropía que no le permite declararse vanguardista. Esto sería someter sus ideas a una nueva secta, con sus libros sagrados.

El indio cosmopolita trasciende todo tipo de ataduras o modas lingüísticas, pero procura crear un universo habitable, la Arequipa finisecular donde la nevada estimula los sentidos de sus locutores y personajes para entregarse a la pasión y complicidad, a la ensoñación compartida, conscientes de que el mundo ha sido pervertido mediante la explotación capitalista. Los personajes viven en una eterna penumbra conscientes de la cercanía de la noche del mundo y de su vida terrena (Ariza, 2021) y la muerte en forma de tedio agobia terriblemente a los esclavos del tiempo y las normas occidentales, por eso en las noches cargadas de misterio y los lugares solitarios pueden liberarse con mayor facilidad de los protocolos civilizatorios.

Los locutores comunican ideas no racionales a través de la corrupción del sentido así como la degeneración de la semántica permite advertir nuevos horizontes lingüísticos que trascienden el saber libresco y aparente sometimiento a la lógica gramatical. El indio fumador no propone panfletariamente un nuevo partido para militar y convertirse en

manada, antes bien, el locutor se propone rehacer el universo al nivel de Dios, volviendo a nombrarlo, como un ícaro sagrado que arroja verdades de la nada. El indio fumador sigue comunicándose con la madre tierra a través de las voces de sus muertos. Es uno con sus muertos y ahí radica su eternidad, en la posibilidad de mantener su identidad sincrónica vinculada al cuerpo que le ha tocado habitar y su identidad diacrónica vinculada a la eternidad de su ser manifiesto en sus ancestros, preservados mediante las herramientas de la memoria oral. Lo bello es más fácil de recordarse pues está cifrado en lengua sagrada, trascendente a dogmas poéticos o pomposo maquillaje lingüístico.

Sobre la polémica de Vanguardia que desató la publicación de *La torre de las paradojas*, el poeta torrero se declara ajeno a todo dogma poético o partidarista por algún tipo de rebaño. Toma posición por los indefensos, quienes como él solo tienen un mendrugo de pan para sustentarse, alimento rebajado y deshumanizante. En el Perú, el racismo y la discriminación social se evidencia en la comida. En la moralización de los consumos influenciaron intereses mercantiles que condenaban unos estilos de vida y promovían otros como el deporte y sus fervientes adictos en oposición al fumador representado como ocioso, vago, enfermizo. Sin embargo, el mercado del azúcar y la comida rápida o chatarra enferma de muchas maneras sin que se persiga y encarcele a sus productores y estigmatice a sus consumidores como locos, faltos de voluntad o viciosos.

Como se ha demostrado, en *La torre de las paradojas* se evidencia una confluencia de estilos, escuelas y tradiciones. En su discurso sobre el compromiso político del artista con la revolución proletaria, la vanguardia opondrá sobriedad productiva, vital a la ebriedad despilfarradora, ociosa; donde la misantropía del escritor encerrado en la torre de marfil lo transforma en un enajenado de la lucha de clases producto del abuso de los paraísos artificiales como instrumento imperialista. Así, en el afán por encontrar una ventana en su negra cabeza, “El fumador de pipa” es un obrero del intelecto, que como

animal que piensa, trabaja incasablemente para recrear el universo incluso en sus momentos de ocio. Al morder la amarga pipa de tabaco, declara su preferencia por un producto andino en oposición a los mecanismos de explotación imperialistas que desprestigian los mercados tradicionales para imponer el suyo. Cuando los ojos del personaje se tornan dos gotas de infinito para pender de la nada sobre la nada inmensa, “El fumador de pipa” subvierte la lógica utilitarista que mide el valor del indio en razón de su producción. Al quemar el tabaco, se anula la progresión del tiempo para crear la atmósfera de un eterno presente. Al fumar, se incendia el tiempo como patrón de medida de la utilidad de un hombre. El valor de las cosas no solo está vinculado al coste de los materiales, sino al tiempo que se emplea en su producción.

De este modo, el fumador de pipa desestabiliza toda imposición mercantil y demuestra que el valor del tiempo es subjetivo, por lo que todo precio fijado en las vitrinas es una fantasmagoría frente a la volatilidad de la bolsa de valores. Así, la advertencia — que lo revela como un nuevo caído producto de la deshumanización capitalista que sufre el indio— también es un recordatorio de la degeneración constante de las civilizaciones y su idea de progreso a costa de la opresión de sus iguales. Tarde o temprano se incendiarán todos los imperios y sus anaqueles se convertirán en polvo, sin embargo, el bello animal que piensa seguirá fumando.

### **3.4 Modernismo y Vanguardia en la representación del fumador**

En 1914, en los albores de la guerra contra las drogas, el Congreso de los Estados Unidos promulgó la *Harrison Narcotic Act*, un importante cuerpo legislativo sobre drogas convertido en ley punitiva (Szasz, 1993). El siglo XX es escenario de la gesta del narcotráfico como consecuencia del discurso prohibicionista protestante y racista en Norteamérica, donde inicialmente se identificaba al negro como arribista cocainómano violento y al mexicano como supersticioso marihuano ocioso. En este contexto de

prohibición, poetas como Mario Chabes y Churata comprendieron que el consumo sagrado de la hoja de coca es parte de la identidad del continente. En su ritualidad y consumo no ven atraso, sino progreso por la ampliación de las facultades que permiten su empleo adecuado (Paul, 2020). Décadas después, el prohibicionismo prejuicioso fue manipulado políticamente para responsabilizar a ciertos mercados y sus consumidores del desastre bélico en Vietnam, mediante el mensaje presidencial de Nixon, quien declaró la guerra contra las drogas el 17 de junio de 1971.

En “El fumador de pipa”, la embriaguez del tabaco potencia las facultades del ensoñador. A través de las poéticas simbolistas y modernistas, el indio fumador es representado como poeta que busca trascender el saber libresco, por caduco debido al discurso científico y religioso que ha deshumanizado al indio. A través del consumo de enteógenos, el personaje bibliotecario y torrero finisecular se ensimisma para contemplar la nada y nombrar lo innombrable (Rodríguez, 2019; Falla, 2011; Cuadra, 1974). Esto vincula al fumador con el evasionismo simbolista retomado por la ensoñación modernista y la defensa indianista o indigenista (Córdova, 2018) de la tierra y sus frutos (Burneo, 2019). En “El fumador de pipa”, el hastío y la angustia por el sometimiento a una vida utilitarista merma la vitalidad del personaje, mientras que fumar tabaco potencia sus facultades intelectuales para trascender lo racional y crear de la nada, mediante la confrontación de su yo ensimismado con el infinito (Medinaceli, 2020; Ledesma, 2015; Rodríguez, 2010). Sobre la identidad de lo indio, “El fumador de pipa” representa el placer sensual e intelectual del consumo de enteógenos como forma de trascender el yo y ampliarlo a nuevas instancias del ser. El indio fumador como abyecto, se representa en “El fumador de pipa” consciente del engaño utilitarista (Luzuriaga, 2017; Nebot, 2015; Tornero, 2008). Este acusa la cárcel burocrática como nuevo paraíso artificial promovido por la razón mercantilista. Antes y después del encuentro de 1492, las élites nativas,

virreinales o republicanas han administrado la producción y el consumo de sus plantas sagradas mediante discursos institucionales para sacralizar, satanizar o *marquetear* sus propiedades y usos (Orihuela, 2020; Urra, 2019). En ese sentido, la prohibición es ridícula por imposible, similar a requisar los cuchillos de todas las casas debido a que su mal uso lastimó o mató a usuarios imprudentes. En los hechos, el mercado/necesidad ancestral permanece y se consumen exactamente los mismos productos de la tierra que antes de la prohibición, pero a un costo más alto.

El fumador de pipa obtiene su advertencia tras la contemplación de la nada. En “El fumador de pipa”, se evidencia el diálogo de *La torre de las paradojas* con *La torre de las Esfinges*. En ambos poemarios se emplean similares lexemas para representar universos decadentes y fantasmagóricos en penumbra u oscuridad. Sin embargo, en *La torre de las paradojas* la Esfinge es la nada indefinible en la que se embebe el poeta para crear (Marín, 2018, s.f.). El locutor analizado traduce poéticamente en paradojas el acertijo de la Esfinge. Esta no es aborrecible por incomprendible o carnívora de paradoja como en el poemario de Herrera y Reissig; sino que es dadora de belleza infinita a través de su hablar paradójico que trasciende la razón, donde solo queda creer o escandalizarse (Sazatornil, 2017). En cada estrofa del poema, la descripción del locutor se enfoca en la cabeza del fumador, con especial atención en los ojos. A través de los ojos se sigue el proceso creativo del fumador. Luego de perderse en la contemplación del paisaje, su afán crea una ventana para perderse en sí (Espinosa, 2018). El tabaco facilita el tortuoso camino de la creación cuando propicia el genio del fumador, reflejado en sus ojos de gesto soñoliento (Sorolla, 2013; Scott, 2003). Tras el consumo de tabaco, los ojos del fumador se asemejan al infinito pues reflejan lo que contemplan: la nada, la muda Esfinge. La advertencia del ensueño debe traducirse en palabras comunicables. Esto se obtiene mediante la confrontación del yo con la nada indefinible. El poeta fumador de pipa

despierta/emerge de la nada con una paradoja irónicamente narcisista: es la bella escultura del animal que piensa (Usandizaga, 2020; Maritain, 1975).

Contra la pirámide de explotación capitalista, el fumador opone el saber de la Esfinge como producto superior al fabricado en la industria (García, 2020; Martín, 2019; Ibagón, 2015; Walas, 2008; Álvarez, 2003). La paradoja como verdad trascendente no puede ser etiquetada con un precio. En ese sentido, “El fumador de pipa” denuncia el absurdo de la estabilidad de los valores pontificados por los apóstoles de las Bolsas de Gante y Nueva York (Pavetti, 2017; del Águila, 2005). Al mismo tiempo, como práctica de resistencia identitaria acusa la hipocresía mercantil del discurso político, médico y religioso que privilegia el consumo de toxinas con buena publicidad; a la vez que sataniza mercados naturales y criminaliza a sus consumidores tradicionales. No se puede erigir una sociedad justa, mientras se le prohíba al hombre el libre aprovechamiento de su madre, la tierra. Es la tierra quien habla a través de las plantas y su saber es sagrado, ya que de noche Jesucristo también es jardinero (Ferrada, 2021; Cohen, 2008). “El fumador de pipa” demuestra que la prohibición del sembrado de una planta es un sinsentido utilitarista y que el Perú siempre ha estado listo para una despenalización del consumo de los enteógenos de forma medicinal y recreativa, debido a que es un mercado natural. La prohibición ha sido manejada políticamente en perjuicio de sus productores y consumidores tradicionales, generando un nuevo tipo de criminalidad en el continente. Contra toda prohibición, el consumo no se detiene (Santos y Urgelles, 2020). En consecuencia, el dinero deja de abastecer las arcas del Estado para enriquecer a determinadas élites criminales, defendidos por políticos que mantienen el prejuicio médico y religioso sobre el consumo y los consumidores; ya que perjudica las ganancias de carteles de narcotráfico, partidos políticos y religiones alienantes (Gutiérrez, 2022). Cualquier prohibición de siembra, cosecha y venta contradice los derechos de

Independencia ganados por las montoneras, quienes lucharon por abolir todo coste o tributo monetario que interfiriera entre ellos y la Pachamama.

## Conclusiones

Primera, tras el análisis de los sujetos intra y extratextuales, se concluye que la identidad del fumador entre 1916 y 1926 se compone por el demonólogo, poeta maldito, indio fumador. A su vez, el poemario evidencia complejos nexos con el Modernismo y la Vanguardia. La identidad textual del fumador es la paradoja del pensador pensado, frente al fumador fumado de Baudelaire. Esta advertencia se obtiene mediante la embriaguez del tabaco que facilita el ensimismamiento paradójal en la nada, frente a la Esfinge paradójal de Herrera y Reissig. El indio fumador dialoga con las plantas sagradas y sus estímulos le restituyen su vitalidad campesina para advertir su deshumanización a cambio de una cárcel de marfil; frente al consumo ritual de enteógenos como resistencia identitaria en Vallejo, Chabes, Churata. Mediante las plantas sagradas, el indio fumador poeta republicano asume y subvierte el discurso que lo representa como idólatra, supersticioso, irracional, demoníaco, maldito.

Segunda, el contexto de producción de *La torre de las paradojas* se caracteriza por el tránsito de la concepción de la obra de arte como reflejo de la vida del autor hacia la objetivación del texto como producto del intelecto independiente del ser biológico que lo produce. Así, en el fumador textual confluye la exquisitez dandi, el insólito mensaje poético y la desobjetivación cosmopolita. Frente al indio devenido en burócrata como signo de progreso, el fumador denuncia la degeneración del campesino industrializado en quien se anula su libertad para someterlo a protocolos serviles. A través de fumar, se subvierte el valor del tiempo como patrón utilitarista y se ejerce un acto pleno de libertad, donde se amplifican los sentidos y el intelecto. En una sociedad de cristianismo languidecido donde se margina y criminaliza las plantas sagradas; el indio fumador emplea mecanismos cognitivos que trascienden la razón para desmitificar el progresismo científicista mercantil.

Tercera, en la representación de los fumadores textuales predomina el uso de la paradoja, ironía, oxímoron, zeugma, quiasmo, lítote, énfasis e hipérbole como vestigio del consumo enteogénico. Estas figuras retóricas que concilian ideas opuestas son producto del desajuste de los sentidos como herramienta cognitiva. El fumador representa la belleza del pensador abyecto en su simpatía por el caído y sus conversaciones demoniacas con la Esfinge. El obrero del intelecto deshumanizado por improductivo para el sistema capitalista, recrea el universo en un solo verso mediante experimentos lingüísticos que desafían el racionalismo industrial. El tedio que acosa al fumador de *La torre de las paradojas* es producto del sometimiento protocolar a normas mercantiles en desmedro de su juvenil libertad campesina. En ese sentido, el torrero fumador de pipa finisecular embebido en su paraíso artificial es desmitificado mediante la paradoja de advertir o advertirse como la bella escultura del animal que piensa.

Cuarta, mediante el nexo entre fumadores y otros sujetos textuales comparados, confrontados o superpuestos, se demuestra que la organicidad de esta obra abierta rebasa y desafía la razón a través de experimentos lingüísticos coherentes, cohesionados, potentes y musicales. El fumador es un pensador comprometido con la belleza no racional de la paradoja. Al identificar su vida con el humo, el fumador se muestra consciente de su mortalidad sometida a un sistema de valores mercantiles y vulgares. Su capacidad creativa —de huella divina— no se somete a dogma religioso ni a partido político; es decir, en la lucha del hombre como lobo del hombre, se declara del lado de la justicia, del lado de los indefensos. En el fumador se evidencian los efectos cognitivos del consumo enteogénico para potenciar las facultades imaginativas y facilitar el trance creativo. En ese sentido, el discurso prohibicionista es perjudicial por empobrecedor, embrutecedor, marginador, incriminador, inhumano, antinatural y sacrílego.

### Referencias

- ¿Tomás? (2008). *Ritos y tradiciones de Huarochirí*. (G. Taylor, Ed.) Lima: UNMSM.
- Acosta-García, P. (2019). Palabra matriz y escritura poética: José Ángel Valente y la fable mística. *Revista chilena de literatura*, 121-142.
- Aguirre Lora, M. E., & Alfonso, M. (2022). Arte y subjetividad. Los días en que hemos sido pandemia. *Mitologías hoy*, 6-20.
- Aguirre-García, J. C. (2020). La posibilidad de la objetividad en ciencias humanas. *Cinta de moebio*, 1-13.
- Alfonso Hidalgo, A., & Pérez Obregón, B. R. (2016). Una mirada martiana acerca del consumo del tabaco. *Revista Educación Médica del Centro*, 20-31.
- Almeyda Sarmiento, J. D. (2021). Ergía y Pasítea: hacia un entendimiento cosmogónico de la pereza en la Antigua Grecia. *Co-herencia*, 247-274.
- Alvarez Sánchez, J. (2003). Bohemia, literatura e historia. *Cuadernos de historia contemporánea*, 255-274.
- Álvarez-Bernárdez, P.-R., & Monereo, C. (2020). La interpretación literaria como diálogo entre posiciones. *Ocnos. Revista de estudios sobre lectura*, 7-16.  
doi:[https://doi.org/10.18239/ocnos\\_2020.19.2.2281%20](https://doi.org/10.18239/ocnos_2020.19.2.2281%20)
- Amestoy, B. (1994). El universo imaginario de Herrera y Reissig. *Galería Modernista*, 103-109.
- Amestoy, B. (2008). *La obra poética de Julio Herrera y Reissig: su universo imaginario*. Montevideo: Biblioteca Nacional.
- Amorín Kajatt, E. (s.f.). Tabaco, tabaquismo y otros. *Escuela de Excelencia en el Control del Tabaco*, 1-16.
- Anchante Arias, J. A. (2018). *El simbolismo francés y la poesía peruana: Nicanor della Rocca de Vergalo, Manuel González Prada y José María Eguren*. Lima: PUCP.

- Arce, J. (2004). La paradoja del tiempo como libertad. *LOGOS. Anales del Seminario de Metafísica*, 289-315.
- Arias, L. (1987). La paradoja como coordenada de la ideología romántico-liberal de los proscritos. *Revista de Literaturas Modernas*, 237-249.
- Ariza Trinidad, E. (2021). Mundos posibles de lo fantástico. Una aproximación a la estructura de mundo. *Signa*, 363-390.
- Ayala, M. (2011). Sujeto lírico en la poesía de Óscar Hahn desde Mal de amor. *Anales de Literatura Chilena*, 139-153.
- Babo, M. A. (2021). Figuras de lo mismo y de lo otro. *Signa*, 169-175.
- Badini, R. (1995). La ósmosis de Gamaliel Churata. *Memorias de Jalla Tucumán*, 344-351.
- Barragán, T. (2009). *Esbozos para un retrato a partir del rostro inconstante de Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud reflexiones sobre el acto creador en la poética del vidente*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Belotto Martínez, J. (2012). *La traducción y recepción del poema en prosa en España: "Le Spleen de Paris" de Charles Baudelaire*. Alicante: Universitat d'Alacant-Universidad de Alicante.
- Belvis Costes, F. X. (2010). Habitus tabaci. Un análisis estructural de los discursos sobre el tabaco cuando su introducción en España (1500-1700). *Antropología Experimental*, 257-280.
- Bernabé, M. (2003). Dandismo y rebeldía en el Perú: el caso de Abraham Valdelomar. *Iberoamericana*, 41-63.
- Bernabé, M. (2004). *Las estrategias de la bohemia y el dandismo en la literatura peruana de principios de siglo XX: José Carlos Mariátegui, Abraham Valdelomar y José María Eguren*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

- Biagini, Hugo.; Roig, Arturo. (2004). *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX. Tomo I: Identidad, utopía, integración (1900–1930)*. Buenos Aires: Biblos.
- Bourne, L. (1990). La torre de las esfinges y la Mujer Fatal de Julio Herrea y Reissig. *Anales de literatura hispanoamericana*, 95-104.
- Bouysse-Cassagne, T. (2005). Las minas del centro-sur andino, los cultos prehispánicos y los cultos cristianos. *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 443-462.
- Broullón Lozano, M. A. (2021). Los cuerpos que nos miran desde lejos. Figuras del otro y técnica del observador en *La herida en la lengua*, de Chantal Maillard. *Signa*, 255-270.
- Bruña Bragado, M. J. (2006). Estética de bazar y mimesis en el Modernismo rioplatense: Julio Herrera y Reissig y Leopoldo Lugones. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 1-8.
- Burneo Salazar, C. (2019). Tomar la noche: morfina y sombra en la poesía ecuatoriana. *El jardín de los poetas*, 101-111.
- Cabañas Alamán, R. (2004). Del tigre de la ira al tigre del ensueño: William Blake y Jorge Luis Borges. *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 9-18.
- Cabrejos de Kossuth, I. (2004). Cuando Ribeyro hace reír. El humor en "Relatos santacrucinos", "Solo para fumadores" y "Ausente por tiempo indefinido". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 205-228.
- Canabal Torres, E. (1994). Decadencia y nihilismo: Valdelomar y Vallejo. *Revista Hispánica Moderna*, 347-352.
- Cárdenas, J. (2007). Filosofía y anécdota en Fernando González, una paradoja. *Escritos*, 67-96.

- Carrasco La Cruz, L. (2019). El rock como eje de un lenguaje poético (Perú, 1968-1988). *Desde el Sur*, 107-126.
- Castañeda, H. (2018). La paradoja simplificadora del discurso del pensamiento complejo. *Encuentros*, 170-182.
- Castañeda, L. H. (2011). Reconfiguraciones del sujeto lírico en la poesía hispanoamericana de vanguardia: Oliverio Girondo y Gerardo Diego. *Hispanic Poetry Review*, 1-25.
- Castillo, M. (2012). La paradoja del sujeto y la función lógica de la mimesis: apuntes en torno al arte y la política. *Anacronismo e irrupción: Revista de teoría y filosofía política clásica y moderno*, 160-180.
- Castillo, V. (2013). Ciencia y ser: paradoja e ironía en el Prometheus goetheano. *Asclepio*, 1-11.
- Castoldi, A. (1997). *El texto drogado. Dos siglos de droga y literatura*. Madrid: Anaya & Mario Muchnick.
- Cerón-Martínez, A. U. (2020). La construcción del objeto de estudio. Lecciones epistemológicas a partir de la obra de Pierre Bourdieu. *Cinta de moebio*, 75-84.
- Chávez Hualpa, F. (2000). El uso mágico del tabaco en un contexto urbano (Lima). *Anthropologica*, 67-93.
- Chwastek, B. (s.f.). Julio Cortázar y su Torre de Marfil. *B.A. in Applied Languages*. University of Limerick, Limerick.
- Cirlot, V. (2019). Las visiones de Juliana de Norwich entre el estilo gótico y la abstracción. *Revista chilena de literatura*, 35-59.
- Coca Vargas, C. (2021). Incaísmo, indigenismo y gamonalismo: Rumi Maki desde tres modalidades escriturales de representación. *Lexis*, 865-890.

- Cohen, E. (2008). Baudelaire y Benjamin: la musa enferma y la pérdida del aura. *Acta poética*, 71-84.
- Collazo Ramos, L. (2002). De los malditos y la Poesía como conjuro evocador. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 1-20.
- Complete Editions Ltd. (2001). *El cigarro*. Madrid: Edimat Libros.
- Córdova Márquez, M. (2018). Elaboración conceptual de ‘lo indio’ y ‘lo indígena’ (Análisis etimológico fundamentado en la teoría del indoeuropeo). *Prospectiva Universitaria*, 11-24.
- Cornejo Polar, J. (2018). La poesía de César Atahualpa Rodríguez. En J. Cornejo Polar, *Estudios de Literatura Peruana* (págs. 191-223). Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Cornejo Polar, J. (2018). La poesía en Arequipa en el siglo XX. En J. Cornejo Polar, *Estudios de Literatura Peruana* (págs. 239-261). Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Cuadra Cardenal, P. A. (1974). Los poetas en la torre (Memorias del Movimiento de “Vanguardia”). *Encuentro: Revista Académica de la Universidad Centroamericana*, 83-98.
- Dancourt, C. (1990). La ideología regionalista en la revista peruana La Sierra (1927-1930). *América: Cahiers du CRICCAL*, 285-295.
- David Cruz, J. (2015). Modelo actancial. Los resortes narratológicos de la obra de Greimas. *Escribanía*, 85-110.
- De los Ríos, V. (2018). Medialidad, movimiento y paradoja temporal en la escritura de Ronald Kay. *Aisthesis*, 321-336.
- De Rosa, D. (2000). Sobre el héroe decadente. *Thélème: Revista complutense de estudios franceses*, 57-68.

- De Saavedra, A. (2015). Hacia el Centenario de Walpúrgicas de Luis Berninsone. *Tradición*, 145-149.
- del Aguila Gómez, J. M. (2005). Las Ideas Estéticas en Baudelaire. *A parte Rei (Revista de Filosofía)*, 1-11.
- del Prado Biezma, F. J. (2010). Poe, Baudelaire y Mallarmé (en el nacimiento del poema moderno). *Revista de filología de la Universidad de la Laguna*, 95-122.
- Deza, J., & Molina, L. (2019). Los monolitos del cañón del Colca, Choquetico, distrito Maca, Arequipa, Perú. *Ciencia y Desarrollo*, 59-75.
- Di Benedetto, M. (2019). Hacia una poesía del don: Ccoca de Mario Chabes. *El jardín de los poetas*, 127-141.
- Di Benedetto, M. (2020). Las narraciones germinales de " El pez de oro" de Gamaliel Churata. *Mitologías hoy*, 171-192.
- Dip, P. (2005). La paradoja del análisis conceptual del cristianismo en El concepto de la angustia. *Enfoques* , 123-148.
- Dosse, F. (2013). El acontecimiento histórico entre Esfinge y Fénix. *Historia y grafía*, 13-42.
- Echavarren, R. (2010). Julio Herrera y Reissig, asceta obscuro. *Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay, VI Congreso Nacional & V Internacional - Fronteras en cuestión*, 1-12.
- Escohotado, A. (1994). *Las drogas. De los orígenes a la prohibición*. Madrid: Alianza Editorial.
- Escohotado, A. (1999). *Historia general de las drogas*. Espasa.
- Escohotado, A. (2006). *Aprendiendo de las drogas. Usos y abusos, prejuicios y desafíos*. Anagrama.
- Espejo-Duarte, M. (2021). Drug-Trafficking in Colombia. *Co-herencia*, 157-192.

- Espina, E. (1989). Julio Herrera y Reissig y la no-integrable modernidad de "La Torre de las Esfinges". *Revista Iberoamericana*, 451-456.
- Espinosa Apolo, M. (2018). César Dávila Andrade: la noche y la bohemia quiteña. *Kipus: revista andina de letras y estudios culturales*, 11-39.
- Espinoza Herrera, E. (2013). Categorías persuasivas en la poesía de Wáshington Delgado. *Cátedra Villarreal*, 129-138.
- Esteban, Á. (2015). Poética del fracaso. Dos textos inéditos de Julio Ramón Ribeyro. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 263-280.
- Falla Barrera, R. (2011). "La canción" y "La torre". *Escritura y Pensamiento*, 157-166.
- Feldman Gracia, L. (2006). *El cactus San Pedro: su función y significado en Chavín de Huántar y la tradición religiosa de los andes centrales*. Lima: UNMSM.
- Feldman Gracia, L. (2011). *Coca y wachuma: sus prácticas y significados en la cultura andina y en Lima*. Lima: UNMSM.
- Fericgla, J. (1999). El peso central de los enteógenos en la dinámica cultural. *Maguaré*, 239-263.
- Fernández Cozman, C. (2021). Los interlocutores y campos figurativos en un poema. El caso de un poema de Vicente Huidobro y otro de Blanca Varela. *Revista ConCiencia EPG*, 76-83.
- Fernández, E. (1987). Los Asháninca y los Incas. Historia y Mitos. *Anthropologica del Departamento de Ciencias Sociales*, 333-356.
- Ferrada Aguilar, A. (2021). Imaginación visionaria y crisis modernas: Blake, Emerson y Whitman. *Revista chilena de literatura*, 455-479.
- Ferrada Alarcón, R. (2008). Lo maravilloso y la ficcionalización del sujeto en Tomás Harris. *Literatura y lingüística*, 81-99.

- Ferrari, A. (1977). La poesía de Julio Herrera y Reissig . *Inti: Revista de literatura hispánica*, 1-10.
- Flores, M. E. (2017). *La coca y los modos de hacer: una aproximación etnográfica a la agencia de la planta en terapias y rituales populares de Salta*. Buenos Aires: UBA.
- Frazer, J. (2011). *La rama dorada*. Fondo de Cultura Económica.
- Gallegos Díaz, C. (2006). Aportes a la teoría del sujeto poético. *Espéculo Revista de Estudios Literarios*, 1-33.
- García del Río, A. (2020a). Quinquis, yonquis y pandilleros. Imaginar, representar, contar la marginalidad urbana. *Kamchatka*, 5-9.
- García del Río, A. (2020b). De vagos y maleantes, bandidos y censores. La contraimagen del quinquí durante el franquismo en obras de Rodríguez Méndez. *Kamchatka*, 129-154.
- García Villalba, M. (2020). Las voces de la marginalidad: Teoría y práctica de la exclusión, análisis de términos en la periferia de los siglos XIX–XX. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* , 127-137.
- García, Y. (2013). La lengua lakota y el reflejo de su cultura. *Philologica Urcitana*, 67-88.
- García-Bedoya, C. (2019). *Hermenéutica literaria. Una introducción al análisis de textos narrativos y poéticos*. Lima: UNMSM-Cátedra Vallejo.
- García-Manso, A., & Tovar, F. (2018). Cosmópolis: la paradoja de Aquiles y la tortuga. *Alfinge*, 53-71.
- Garcilaso de la Vega, I. (2005). *Comentarios reales de los incas, antología*. (H. López Martínez, Ed.) Lima: El Comercio.

- Gardie, S. (2017). Creación y drogas en el modernismo iberoamericano. *III Congreso Internacional Nuevos Horizontes de Iberoamérica*, 1-11.
- Garnica Brocos, H. F. (2019). *El discurso de lo mórbido en Cuentos malévolos de Clemente Palma: entre las excretas y la sífilis*. Lima: PUCP.
- Gelado, V. (2002). Indigenismo y Vanguardia: el pensamiento de Mariátegui en la década del veinte. *Proceedings of the 2. Congresso Brasileiro de Hispanistas*. Recuperado el 31 de Octubre de 2019, de [http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=MSC000000012002000300064&lng=en&nrm=abn](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000012002000300064&lng=en&nrm=abn)
- Giovannetti, M. (2015). *Fiestas y ritos inka en El Shincal de Quimivil*. Buenos Aires: Punto de Encuentro.
- Gómez-Montero, J. (2000). La lírica de RM del Valle-Inclán ante el discurso poético de la Modernidad. *Anales de la literatura española contemporánea*, 99-145.
- Gonzales Fernández, G. (2020). Discurso y proceso de amestizamiento del castellano en la "Homilía del Khori Challwa". *Mitologías hoy*, 141-152.
- González González, D. (2008). Un asunto tenebroso. La construcción del sujeto literario en Roberto Bolaño. *Anales de literatura chilena*, 165-178.
- González Montes, A. R. (2010). *El mundo de la literatura en Sólo para fumadores (1987), de Julio Ramón Ribeyro*. Lima: UNMSM.
- González, I. (2009). En la ciudad perdida: la paradoja del espacio en la poesía de Aníbal Núñez. *Ángulo Recto: Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 1-9.
- Graves, R. (2014). *La diosa blanca*. Alianza Editorial.
- Gutiérrez Trápaga, D. (2022). Del Amadís al narco: el concepto de los sujetos endriagos a la luz del Endriago. *Mitologías hoy*, 163-177.

- Guyaux, A. (2017). Por qué Baudelaire sigue cautivando. *Revista Entornos*, 181-183.
- Guzmán Palacios, J. (2007). *Pumapungo un circuito alternativo para el desarrollo turístico cultural a través de la medicina tradicional*. Cuenca: Universidad del Azuay.
- Hernández-Sampieri, R., & Mendoza, C. (2018). *Metodología de la investigación. Las rutas de la investigación cuantitativa, cualitativa y mixta*. Ciudad de México: MCGRAW-HILL INTERAMERICANA EDITORES, S.A.
- Hernando Marsal, M. (2020). 'El rencoroso desprecio con que las hemos mirado y las miramos': una reflexión feminista sobre la obra de Gamaliel Churata. *Mitologías hoy*, 261-280.
- Herrera y Reissig, J. (1978). *Poesía completa y prosa selecta*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Herrero Gil, M. (2013). *El imaginario de las drogas en los modernistas hispanoamericanos: conciencia de separación y búsqueda de la unidad*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Heuzé, P., & Luengas, M. (2007). Vida y cosmovisión de los nativos de América. *Tramas*, 95-102.
- Hurtado Lazo, A. (2020). «Por la palabra se conoce la dirección del espíritu»: Gamaliel Churata y la vanguardia en Chirapu (1928). *Mitologías hoy*, 59-74.
- Ibagón Martín, N. J. (2015). Soledad y alienación en Francia durante el siglo XIX. Una lectura desde "Las flores del mal". (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y obra*, 58-67.
- Ibarra Grasso, D. E., & Querejazu Lewis, R. (1986). *30,000 años de prehistoria en Bolivia*. la Paz: Los Amigos del Libro.
- Imboden, R.-C. (2011). Una poética del remiendo: la isotopía textil en 'El circo de lona' de Valle-Inclán. *Estudios críticos de literatura*, 293-310.

- Infantozzi, C. (2008). La paradoja del Cronopio, o los lugares del pensamiento. *A Parte Rei: revista de filosofía*, 1-7.
- Iturregui-Motilola, V. (2021). De Narciso a Orfeo. Alteridad narrativa y espectral en Twin Peaks. The return de David Lynch. *Signa*, 323-338.
- Jaksić, I. (2021). La gramática de la emancipación: lengua y política en la construcción de las naciones hispanoamericanas. *Anales de literatura chilena*, 15-33.
- Jancsó, K. (2015). La inmigración china en el Perú y la asianófila Dora Mayer. *Americana: e-journal of American studies in Hungary*, 1-15.
- Jáuregui Cordero, J. E. (2016). *Los caminos del tabaco. El proyecto ilustrado para la industria tabacalera en la Audiencia de Charcas, 1778 – 1810*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Joffré, G. R. (2007). El guion de la cirugía urbana: Lima, 1850-1940. *Ediciones Universidad Católica de Chile*, 9-33.
- Jové, J. (1987). Anotaciones a la pipa de Kif de Valle-Inclán. *Scriptura*, 133-147.
- Kamiński, Ł. (2017). *Las drogas en la guerra: una historia global*. Barcelona: Crítica.
- Kapsoli, W. (1990). Chirapu (1928) : Literatura y política en el Perú. *América: Cahiers du CRICCAL*, 251-259.
- Kaufman, A., Schwaab, D., & Yanantuoni, J. (2015). *Drogas, literatura y subjetividad, breve genealogía de las conciencias altradas*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Landa Rojas, L. (2018). *Asir el tiempo de la palabra: revisión de la periodización de la poesía peruana del siglo XX*. Lima: UNMSM.
- Lanz, J. (2010). Para una relectura del compromiso en los años sesenta: paradoja, escritura transparente, retracción y desaparición en Blues castellano, de Antonio Gamoneda. *The Bulletin of Hispanic Studies*, 545-569.

- Laso, E. (2016). Edipo Rey: del deseo de incesto al deseo de saber. *VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*, 408-411.
- Lauer, M. (2001). *La polémica del vanguardismo: 1916-1928*. Lima: UNMSM.
- Leal, F. (2015). "Quise entonces fumar": El opio en César Vallejo y Pablo Neruda: rutas asiáticas de experimentación. *Aisthesis* , 59-80.
- Leal, F. (2017). Pablo Neruda y el opio (del pueblo). La "metafísica cubierta de amapolas" de Residencia en la tierra. *Anales de Literatura Chilena*, 49-62.
- Ledesma, J. (2015). Droga, legitimación, literatura. Borges y el opio de Thomas de Quincey. *Letral*, 33-52.
- Leonardo-Loayza, R. (2020). "La pampa es una llaga sangrante". Intención discursiva, representación literaria e indigenismo en "El gamonal"(1927) de Gamaliel Churata. *Mitologías hoy*, 171-192.
- León-Llerena, L. (2020). "Y dice que adora piedras": Guaman Poma de Ayala y la construcción discursiva de la materialidad de las idolatrías indígenas. *Letras*, 233-252.
- Lino Salvador, L. (2013). *El estudio del Código Métrico-Rítmico en González Prada, Valdelomar y Eguren*. Lima: UNMSM.
- López, C. A. (2020). Razones de lo animal en El pez de oro de Gamaliel Churata y El zorro de arriba y el zorro de debajo de José María Arguedas. *Mitologías hoy*, 209-225.
- López, M. (2011). *El camino de la paradoja: de los paradoxógrafos griegos a la paradoja del sinsentido*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

- Luzuriaga, P. (2017). Apuntes sobre modernismo y ensayo en América Latina. *Exlibris*, 172-186.
- Lynch, E. (2007). Helena y la paradoja. *Revista de estética y teoría de las artes*, 19-26.
- Macías Villalobos, C. (2012). Algunas consideraciones sobre el simbolismo de la Esfinge. *Mirabilia*, 250-287.
- Mallol, A. (2018). Angustia y creación. *Primer semestre*, 139-171.
- Mamani Macedo, M. (2017). *Sitio de la tierra. Antología del vanguardismo literario andino*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Mamani Macedo, M. (2020). Representación andina en las tojras narrativas de Gamaliel Churata. *Mitologías hoy*, 153-169.
- Mancebo Perales, P. (2001). El poeta como personaje y como motivo poético en la obra de Rubén Darío. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 183-204.
- Mancosu, P. (2020). Los muertos no mueren ni se van. *Mitologías hoy*, 85-98.
- Mansilla Torres, S. (2011). Sobre el sujeto lírico mestizo: una aproximación a la subjetividad en la poesía de las memorias culturales. *Revista chilena de literatura*, 69-90.
- Mansilla Torres, S. (2021). La creación poética como crítica. *Estudios filológicos*, 97-113.
- Marín Hernández, D. (2018). El malditismo de Baudelaire en las reescrituras de Les Fleurs du Mal. *Hermēneus. Revista de traducción e interpretación*, 317-360.
- Marín Hernández, D. (s.f.). Poemas en prosa de Ch. Baudelaire, en la traducción de Enrique Díez-Canedo (1920). 1-11.
- Marina Vásquez, M. (2019). Diálogos modernismo y vanguardia: una nueva autoría femenina. Graciela Figueroa Navarro (1899-1925). *Revista chilena de literatura*, 341-362.

- Maritain, J. (1975). Del conocimiento poético. *Situación de la poesía*, 99-163.
- Márquez, E. (2015). *La paradoja de la modernidad*. País Vasco: Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Martín Peón, M. d. (2019). *Avances sobre el margen: hacia el modernismo argentino a través de lo maldito*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Martín, R. (1996). Rimbaud o el arte de la paradoja. Apuntes para una lectura de "Une saison en enfer". *Anuario de estudios filológicos*, 337-358.
- Martos Carrera, M. (2015). En los márgenes de La casa de cartón de Martín Adán. *Escritura y Pensamiento*, 213-222.
- Masó, J. (2016). La paradoja del comentario sobre arte: Jacques Derrida ante el Greco, Henri Michaux antes de René Magritte. *Arte, Individuo y Sociedad*, 9-21.
- Mattalía, S. (2009). Onetti: Una poética del olor y el tabaco. *Monteagudo* , 41-52.
- Mauro, S. (2005). La obra de arte como forma de conocimiento. La forma paradójica de la mimesis en Aristóteles y Adorno. *A parte rei*, 1-9.
- Mayagoitia Penagos, L. d. (2013). *Tabaco y litografía. La litografía comercial en México durante el siglo XIX. Las etiquetas de cigarros y puros* . Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Medina Huamán, J. Y. (2021a). Roles del locutor en "El fumador de pipa". *Escritura y Pensamiento*, 303-316.
- Medina Huamán, J. Y. (2021b). Sujetos de la enunciación del locutor en "El hombre que no había hecho nada". *Tesis (Lima)*, 319-327.
- Medina Huamán, J. Y. (2022). *El resumen y su organización retórica en la tesis de posgrado en la UNMSM y la PUCP en RENATI, período 2012-2020*. Lima: UNE.
- Medinaceli, A. (2020). Hito radical: una lectura de interludio bruníldico. *Mitologías hoy*, 99-123.

- Mira, E. (2016). Tiempo y narratividad en la fotografía: de la paradoja al campo expandido. *Fotocinema*, 61-80.
- Molina, M. (2008). El cannabis en la historia: pasado y presente. *Cultura y droga*, 95-110.
- Monasterios, E. (2020). El Libro de los Anales de Puno: El archivo histórico que nos dejó Churata para emprender una reescritura de la historia de Puno. *Mitologías hoy*, 4-44.
- Monguió, L. (1953). El agotamiento del modernismo en la poesía peruana. *Revista Iberoamericana*, 227-267.
- Montes Santiago, J. (2007). Machado, Moix y Montalbán: tres vidas cegadas por el humo. *Anales de medicina interna*, 300-304.
- Morales Estévez, R. (2020). El algoritmo de la hechicería. Análisis cuantitativo y cualitativo del archivo inquisitorial toledano. *Edad de Oro*, 43-56.
- Moreira, D. (2015). La toxicomanía y el gozar. *Revista Científica de UCES*, 1-14.
- Moreira, D. (2018). Las toxicomanías y el gozo. *Revista Científica de UCES*, 1-16.
- Moreira, D. (2018a). Toxicomanías y lazo social. *X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXV Jornadas de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*, 17-20.
- Moreno Guirao, A. (2020). Cartas del vidente de Arthur Rimbaud: Una lectura postestructuralista del yo y la alteridad. *Hápax*, 53-61.
- Muñoz Cabrejo, F. (2001). *Diversiones públicas en Lima 1890-1920: la experiencia de la modernidad*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Muñoz, M. (2016). La lectura simbolista de la obra de Cézanne: la paradoja del modelo. *Aisthesis*, 69-90.

- Nebot Nebot, V. J. (2015). El lánguido abandono de un poeta parnasiano: Confluencia de estéticas finiseculares en Joyeles bizantinos de Antonio de Zaya. *Alfinge: Revista de filología*, 77-102.
- Negro, A. (2002). *La pipa sagrada. Los siete ritos secretos de los indios sioux*. Madrid: Miraguano Ediciones.
- Nieva-de la Paz, P. (2010). Exilio, tradición y vanguardia: La caña y el tabaco (1942), de Concha Méndez. *Setenta años después: el exilio literario español de 1939*, 443-458.
- Ning, S. (2016). Del metafísico al parapsicólogo: el estereotipo del chino en dos relatos modernistas. *Castilla. Estudios de Literatura* , 671-685.
- Núñez de Villavicencio, L. (1976). La distorsión de la imágenes en la poesía de Julio Herrera y Reissig. *Cuadernos*, 389-402.
- Olivera, J. (1970). Breve historia del origen del tabaco en América y su difusión en Europa. *Arqueología y Sociedad*, 55-58.
- Olivos Bravo, C. (2018). El tránsito del Modernismo a la Vanguardia en Vallejo. *Coloquio a 100 años de la escritura de Los heraldos negros*, 1-8.
- Orihuela, A. (2020). ¡Más chutes no! La heroína, entre arma de la democracia y vehículo heroico. *Kamchatka*, 155-167.
- Ortiz Canseco, M. (2015). Incaísmo y decadentismo en los cuentos de Abraham Valdelomar. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 1-9.
- Ortiz Canseco, M. (2019). Brujas y beatas en el virreinato del Perú: desvíos de la educación femenina. *Edad de Oro*, 329-342.
- Ortiz, F. (2002). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Madrid: Cátedra.
- Osorio T., N. (1988). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Fundacion Biblioteca Ayacucho.

- Oswaldo Pose, R. (2008). *Edición crítica y estudio lingüístico de Historia de las virtudes y propiedades del tabaco, de Juan de Castro*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas Centro de Ciencias Humanas y Sociales.
- Oviedo, R. (2009). Refutación de la paradoja, la dialéctica poética y social de César Vallejo. *América sin nombre*, 113-122.
- Oyola, E. (2010). «Dios tinieblas»: paradoja central en el discurso agónico de Unamuno. *Ediciones Universidad de Salamanca*, 87-106.
- Pacho, E. (1980). ¿Síntesis o paradoja? Nueva aproximación al misticismo sanjuanista. *Teresianum: Rivista della Pontificia Facoltà Teologica e del Pontificio Istituto di Spiritualità" Teresianum*, 261-279.
- Palma Melena, M. (2012). *Las vanguardias en Trilce: una concepción de la creatividad y del ser humano*. Lima: PUCP.
- Palma, P., & Ragas, J. (2018). Enclaves sanitarios: higiene, epidemias y salud en el Barrio chino de Lima, 1880-1910. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 159-190.
- Pantigoso Pecero, M. (1961). *César Atahualpa Rodríguez y La torre de las paradojas*. Lima: UNMSM.
- Pantigoso Pecero, M. (2017). Alberto Hidalgo en la literatura peruana: de la vanguardia a la expresión nacional. *Ius Inkarri*, 239-252.
- Pantigoso, M. (1989). *César Atahualpa Rodríguez: La emoción del Pensar*. Lima: Intihuatana.
- Pantogoso Pecero, M. (1970). *La espiral introyectiva en la poesía de César Atahualpa Rodríguez*. Lima: UNMSM.
- Parr, J. (1993). La paradoja del Quijote. *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 43-56.

- Parra, A. (2013). Análisis fenomenológico de la imaginaria sensorial en las experiencias hipnagógica e hipnopómpica. *Persona*, 165-186.
- Parrilla, E. (2018). Las implicaciones de la escritura paradójica en El amor en los tiempos del cólera. *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades*, 1-19.
- Paul Keeth, W. (2020). Vínculos entre la narrativa surrealista y El pez de oro de Gamaliel Churata. *Mitologías hoy*, 227-240.
- Pavetti Ruíz Díaz, I. O. (2017). El irracionalismo, la modernidad y la ciudad en el pensamiento estético de Baudelaire. *Revista Científica de la Facultad de Filosofía*, 27-35.
- Pérez Martínez, T. (2003). Los poetas malditos: un ensayo libre de culpa. *Praxis Pedagógica*, 104-107.
- Pérez Parejo, R., & García Dorde, C. (2017). Algunas constantes de la poesía centroamericana contemporánea escrita por mujeres: de objeto a sujeto literario. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 671-694.
- Pérez Rufí, J. P. (2008). El análisis actancial del personaje: una visión crítica. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 1-5.
- Pérez Sánchez, N. (2018). Ride! Ride!: ahí vienen en tropel los decadentistas a la caza de sus críticos. *(an) ecdótica*, 77-91.
- Phillips, A. W. (1950). La metáfora en la obra de Julio Herrera y Reissig. *Revista Iberoamericana*, 31-48.
- Pino-Posada, J. P. (2021). “Tiempos de egotismos superhombrios y otras nietzschedades”: la recepción de Friedrich Nietzsche en la obra de Rubén Darío. *Estudios filológicos*, 115-134.

- Polo-Blanco, J. (2021). Miserias políticas del vitalismo. Mistificación de la violencia y poetización de la guerra. *Co-herencia*, 51-85.
- Praz, M. (2018). *El pacto con la serpiente*. Barcelona: Acantilado.
- Quirce-Balma, C. M. (2010). El chamanismo y las drogas enteogénicas/alucinatorias del mundo precolombino. *Revista Costarricense de Psicología*, 1-15.
- Quiroz, A. (2013). *Historia de la corrupción en el Perú*. . Lima: Instituto de Defensa Legal.
- Ramírez Bautista, B. (2019). Próceres campesinos en la guerra de la Independencia del Perú. *Investigaciones sociales*, 239-260.
- Ramírez Rodríguez, J. E. (2016). *Cultura e identidad rastafari en Hol Box*. Quintana Roo: Universidad de Quintana Roo.
- Ramírez, A. (2017). Lo sagrado Y la paradoja vital. Una aproximación a la noción de soberanía en el pensamiento de Georges Bataille. *Perseitas*, 402-420.
- Ramos, J. (2019). Poesía y química: entrevista con Germán Labrador Méndez sobre literatura drogada y contracultura española. *El jardín de los poetas*, 216-228.
- Ramos, J. (2019). Presentación del dossier La farmacia de los poetas. Poesía, droga, biopolítica. *El jardín de los poetas*, 95-100.
- Rangel-Quiñonez, H., & Aguirre-Román, J. O. (2016). Filosofía, matemática y paradojas: el caso de la paradoja Burali-Forti en la argumentación de Descartes sobre la existencia de Dios. *Cuestiones de Filosofía*, 127-152.
- Retamales Hayden, R. (2009). *Rodrigo Lira en Rodrigo Lira: La representación de un hablante lírico-dramático-narrativo*. Santiago: Universidad de Chile.
- Ribas Silos, L. (2007). *La voz en la memoria. La construcción del sujeto literario a partir de los recuerdos infantiles en la literatura escrita por mujeres en suiza desde 1970*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

- Roche, J. (2002). La paradoja cultural de la unidad y la diversidad y la construcción europea. *La cultura*, 159-184.
- Rodríguez Cordero, L. V. (2019). *La imposibilidad de los poetas malditos: cuestionamiento a la noción de malditismo y una lectura resignificada a la obra poética de Raúl Gómez Jattin*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Rodríguez Monegal, E. (1969). *Sexo y poesía en el 900 uruguayo: los extraños destinos de Roberto y Delmira*. Montevideo: Editorial Alfa.
- Rodríguez Mora, C. A. (2010). *La reivindicación de los seres marginados de la ciudad: comparación de Le spleen de París, de Charles Baudelaire, y Poeta en Nueva York, de Federico García Lorca*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Rodríguez Olcay, C. A. (1926). *La torre de las paradojas*. Buenos Aires: Ediciones de "Nuestra América".
- Romero López, D. (2021). Archivos, repositorios y bibliotecas digitales: Hacia una historia digital de la Edad de Plata. *Signa*, 17-30.
- Ronderos Valderrama, J. (2011). Etnofarmacognosias y estados modificados de conciencia (EMC) como potencial cognitivo en las dinámicas interculturales. *Cultura y Droga*, 95-136.
- Rosa, C. (2022). Conocer "con" la naturaleza. Reflexiones (pandémicas) para una posible pedagogía más allá de lo humano. *Mitologías hoy*, 91-106.
- Rosado, G. (1983). Paradoja del arco: La poesía de Óscar Hahn. *Inti*, 191-209.
- Rosal Nadales, M. (2010). La construcción del sujeto lírico. Una propuesta de intervención didáctica a partir de la escritura por consignas. *Tejuelo*, 77-94.
- Rubino, A. R. (2020). Del régimen nazi al régimen farmacopornográfico. Biopolítica y disidencia sexual en Detlevs Imitationen "Grünspan" de Hubert Fichte. *Revista chilena de literatura*, 551-581.

- Rufiner, M. S. (2013). *La razón y la paradoja de Søren Kierkegaard, una relación amorosa*. Buenos Aires: Pontificia Universidad Católica Argentina.
- Salazar-Calvo, G. (2020). “Los que comen coca son hicheros”: demonología y la coca en la obra de Guaman Poma de Ayala. *Letras*, 253-278.
- Salinas Castañeda, J. A. (2008). *Visión de la mujer en los cuentos de Sólo para fumadores de Julio Ramón Ribeyro*. Lima: PUCP.
- Sánchez Alonso, F. (1998). Teoría del personaje narrativo (Aplicación a El amor en los tiempos del cólera). *Didáctica. Lengua y literatura*, 79-105.
- Sánchez Franco, M. S. (2007). *La representación del sujeto aristócrata y del sujeto juvenil drogado en Historietas malignas de Clemente Palma*. Lima: UNMSM.
- Saniz Balderrama, L. (2008). El esquema actancial explicado. *Punto Cero. Universidad Católica Boliviana*, 91-97.
- Santacruz, M. (2019). *Mantenlo sagrado*. Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Santana Trujillo, G. (1991). Humo fantástico en Cuentos de humo. *Quinto Centenario*, 1-21.
- Santos López, D., & Urgelles, I. (2020). El uso de las drogas en el cyberpunk latinoamericano: “Timbuctú” de Carlos Gardini y “El trozo más grande” de Bernardo (BEF) Fernández. *Mitologías hoy*, 263-279.
- Santos, B. (2021). “Esto lo estoy tocando mañana”: poética del tiempo y de la eternidad en El perseguidor, de Julio Cortázar. *Estudios filológicos*, 251-258.
- Saravia, D. (2020). *Migración china y orientalismo modernista: análisis en la revista Variedades (1909-1919)*. Lima: Ediciones MyL S.A.C.
- Sarmiento Herencia, R. (2018). *Felipe Pinglo y la canción criolla. Estudio estilístico de la obra musical del Bardo Inmortal*. Lima: UNMSM.

- Sazatornil Ruiz, L. (2017). Hipnos y Tánatos. El arte, el sueño y los límites de la consciencia. *Eros y Thánatos: reflexiones sobre el gusto III: [Simposio, Zaragoza, Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 16, 17 y 18 de abril de 2015]*, 257-276.
- Schuon, F. (2002). Introducción a la pipa sagrada. En A. Negro, *La pipa sagrada: los siete ritos secretos de los indios sioux* (págs. 8-22). Madrid: Miraguano Ediciones.
- Scott Hurst, D. (2003). *El amor, la belleza, y el arte en la novela decadente hispanoamericana: la dialéctica de la decadencia*. Miami: Miami University.
- Segato, R. (2016). Una paradoja del relativismo. El discurso racional de la antropología frente a lo sagrado. *(In)Disciplinar la investigación: archivo, trabajo de campo y escritura*, 25-62.
- Segura Zariquiegui, A. (2012). *La melancolía en la poesía modernista peruana*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Segura Zariquiegui, A. (2013). Vallejo y los heraldos negros: del modernismo al lenguaje vallejiano. *Tonos Digital*, 1-29.
- Segura Zariquiegui, A. (2016b). El Decadentismo en Clemente Palma: crisis religiosa, patriarcal y aristocrática en Perú. *Monteagudo*, 175-192.
- Serna Arnáiz, M. (2008). Imágenes y metáforas traslativas de la poesía de Julio Herrera y Reissig y sus precedentes en la escritura de José Martí. *Cartaphilus*, 184-189.
- Silva Cáceres, R. (2001). El hablante poético y los modos del canto extenso en Altazor de Vicente Huidobro. *La Palabra y el Hombre*, 67-75.
- Slawinski, J. (1989). Sobre la categoría de sujeto lírico. *Textos y contextos. Una ojeada en la teoría literaria mundial*, 333-346.
- Sorolla Romero, T. (2013). La decadencia finisecular L'Apollonide, casa de tolerancia (L'Apollonide (Souvenirs de la maison close) Bertrand Bonello, 2012). *Fòrum de Recerca*, 215-232.

- Suárez León, C. (2014). Julián del Casal: invención de Baudelaire. *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 82-86.
- Szasz, T. (1990). *Drogas y ritual, La persecución ritual de drogas, adictos e inductores*. (A. Escotado, Trad.) Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Szasz, T. (1993). *Nuestro derecho a las drogas*. Barcelona: Anagrama.
- Tamayo Vargas, A. (1968). *Literatura peruana* (Vol. II). (J. Godard, Ed.) Lima.
- Teruel Benavente, J. (2021). La enunciación poética en la obra de Carmen Martín Gaité. *Signa*, 693-711.
- Torero, A. (1992). Acerca de la familia lingüística uruquilla (Uru-Chipaya). *Revista Andina*, 171-191.
- Torero, A. (2008). Inserción del mal en la literatura mexicana. *Inventio, la génesis de la cultura universitaria en Morelos*, 81-90.
- Unigarro Caguasango, D. E., & van der Linde, C. G. (2021). Historias cantadas de la guerra: los corridos prohibidos como memoria del conflicto en el Guaviare. *Coherencia*, 231-266.
- Urra Jaque, N. (2019). Mestizaje mágico en la ciudad. Intercambios, apropiaciones y recepciones. El proceso inquisitorial contra María Flores «la llana Candela», 1699-1709. *Edad de Oro*, 361-373.
- Urueta, F. (2008). La paradoja de la racionalización: Paul Valéry como crítico de la cultura. *Revista educación estética: los escritores como críticos*, 13-30.
- Usandizaga Leonart, H. (2020). "En los matorrales del ensueño, voy entonando khaswas", el modernismo domesticado de Gamaliel Churata. *Mitologías hoy*, 241-260.
- Usandizaga, H. (2015). Ejes chamánicos transandinos, Una lectura de El pez de oro de Gamaliel Churata. *Revista iberoamericana*, 1015-1032.

- Valdez y Palacios, J. M. (1971). *Bosquejo sobre el estado político, moral y literario del Perú en sus tres grandes épocas*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- Vallejos Bautista, D. M. (2018). *Lo indígena en tabaco frío, coca dulce de Juan Álvaro Echeverri e Hipólito candre kinerai (1930–2011): preservación de los ritos y memoria de los mitos para recuperar la identidad indígena uitoto*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Valles Calatrava, J. R. (2021). Hacia una teoría del funcionamiento semiótico del personaje en el texto narrativo. Papeles y facetas del personaje narrativo en Tirano Banderas de Valle-Inclán. *Signa*, 731-759.
- Varela-Cid, E. (2015). *El dinero de la droga*. e-libro.
- Vargas Llosa, M. (2023). *La verdad de las mentiras*. ePub base r2.1.
- Vargas Prado, J. A. (2013). *El hombre andino de origen rural y la mujer en la novela experimental "Semen" de Federico Segundo Agüero Bueno: primeras aproximaciones*. Arequipa: Universidad de San Agustín.
- Verdaguer Travesí, J. (1931). *El arte de fumar en pipa*.
- Vignale, P., & Tiempo, C. (2010). *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*. Argentina: Editorial del cardo.
- Villegas, J. (1986). Oyente lírico y clases sociales en la poesía chilena. *Revista Iberoamericana*, 463-473.
- Walas, G. (2008). De la moralidad bohemia y parisiense: Las novelettes de Enrique Gómez Carrillo. *Otra vez Gómez Carrillo*, 11-40.
- Watson, M. (s.f.). El camino rojo: el camino espiritual de los indios americanos. *SUFI*, 36-42.
- Wunenburger, J.-J. (2003). Del antónimo a la paradoja; el discurso de la complejidad. *La Lámpara de Diógenes*, 3-14.

- Yáñez Delgado, L. Y. (2013). Fumar es un placer, Ortiz y Cabrera Infante dixerunt. Diálogo sobre el tabaco en la historia de Cuba. *Contexto: revista anual de estudios literarios*, 159-178.
- Zapata, J. (2018). De culpable a perseguido: Baudelaire y el proceso de Las Flores del Mal. *Literatura: Teoría, Historia y Crítica*, 167-189.
- Zevallos Aguilar, U. J. (2020). Editorial Titikaka Puno (1926-1930). La producción editorial en el Perú. *Mitologías hoy*, 45-58.
- Zumalde Arregui, I. (2021). Auctor in fabula. Modos y figuras de la autoalusión fílmica. *Signa*, 271-286.

## Apéndices

### Corpus del fumador en La torre de las paradojas

#### El hombre que no había hecho nada

Para Arturo Capdevila

Este era un hombre...un hombre con su cara de duelo,  
Que por el pergamino de la dura mejilla  
Haciendo espiras blancas rampaba una patilla,  
Dándoles cierto aspecto de encanecido abuelo.  
Fumando eternamente de la exigua colilla,  
Tejía en humo blando para mirar, un velo;  
Su maniático ensueño de embeberse en el cielo  
Lo hizo habitante de una ruinoso buhardilla.  
Siempre callado, en sombras, con su mirada seca  
Miraba por las noches su rica biblioteca  
Lanzando en el silencio sombría bocanada.  
Cuando murió, las gentes, buscando en sus papeles  
Solo encontraron todos que aquello no era nada... (Rodríguez, 1926, p. 69)

**Del suburbio**

Brilla en el barrio bajo la amarilla linterna  
De un auto. En el rosado camarín, liviana,  
Se mira ante el espejo la suave porcelana  
De los hombros esbeltos, la pecadora tierna.

Para aburrirse menos, porque es la espera eterna,  
El caballero fuma cigarros de la Habana;  
Y hacia la portezuela va su cabeza cana,  
Mientras Lilí se pinta lunares en la pierna.

El chauffeur se dormita. Da un reloj la hora.

El caballero sufre y la linterna llora.

Gesticula un borracho fantástico en la esquina...

Por fin, desde muy lejos, se oye un fru-fru lascivo;

Se ve una liga roja trasponer el estribo

Y flotar en la noche nébulas de bencina... (Rodríguez, 1926, p. 77)

**Novilunio**

Tiene el glacial cielo invernizo  
Un acuso azul de pupila,  
En el que lento deshila mi cigarrillo en blando rizo.  
Fulge la noche en el hechizo  
De un desmayado novilunio,  
Que pone un beso de infortunio  
En el paisaje... Dan las doce  
En un reloj que áspero tose  
Bajo las ráfagas de junio.

Fijos mis ojos en la nada  
Del estelar arrobamiento,  
Siento, paréceme que siento  
Como una leve pincelada  
De luz divina en la mirada...  
En el confín iluso hay huellas  
De que las cosas se hacen bellas  
Fuera de mí. La carne mía,  
Permeable, deja, pía,  
Caer en mi alma las estrellas.

Mis sarmentosas manos juntas,  
Sobre el paisaje que contemplo,  
Se alzan lo mismo que en un templo

Como dos vívidas preguntas;  
Y aunque muy crueles son las puntas  
De la tenaz insinuación,  
Pongo en silencio a mi razón,  
(tirana vil a quien soporto)  
Para sentirme más absorto  
Cuando me asomo al corazón.

Sólo tan lejos de lo humano  
Dejo a mi espíritu que vibre.  
¡Oh, libertad, sólo soy libre,  
Sólo me siento soberano,  
Sobre las cumbres de lo arcano!  
Y en esta sed de inmenso rito  
Soy esta noche un monolito  
Que levantado por mi anhelo  
Quiero escrutar el hondo cielo  
Donde comienza el infinito.

Música de astros; áurea orquesta  
Con que Pitágoras soñara;  
Modulación celeste para  
Que mi cerebro haga su fiesta.  
Se hunde en la noche floresta  
Que en negros tramos evidencio;

Con un hervor de sangre loca,

Y en el fondo de mi boca

La dulce rosa del silencio.

La media luna en el poniente

Refleja trémolos de cobre,

Y a la distancia teje sobre

La tenue gasa del ambiente

Una penumbra opalescente...

Se desvanece en suave argento

mi vago iluso sentimiento;

y como en una oscura alfombra

bordo en el alma de la sombra

con hilos de oro un pensamiento. (Rodríguez, 1926, p. 100)

**Gris**

Una mujer desnuda

Sobre su lecho blanco.

Sobre el cojín de raso,

Un gato.

Y allá por la penumbra

La boca de un piano

Negro. Más allá todavía,

Mi cansancio

Que hace humo

Fumándose un cigarro

Como los barcos... (Rodríguez, 1926, p. 119)

**Oro**

Vino alegre del Rhin

Y música de Schumann

Que se filtre en las venas

Como música.

Una pipa en los dientes

Que parezca que fluya

El espíritu; y una

Greznhen de ensueño

Que nos lleve a mirar bajo la luna

Los halos metafísicos

De su cabeza rubia... (Rodríguez, 1926, p. 123)

**Humo**

Perfume de caricias de otros días,  
Ilusas maravillas de otra edad:  
Se fueron por la ruta de los sueños,  
Sin piedad.  
Oro virgen del sol de primavera,  
Sangre ardiente de mi alba mocedad:  
Se fueron de la vida, ya se han ido, sin piedad.  
El camino es muy largo, muy pendiente,  
Me queda por andar la inmensidad;  
Voy en contra del viento y de la noche,  
Sin piedad.  
Las campanas de plata de una aldea  
Se quejan en la agreste soledad;  
Y mis pasos se pierden en el polvo,  
Sin piedad.  
El silencio es un mundo ultra terrestre:  
Es la fuente de luz y de verdad;  
Yo quisiera dormir en el silencio,  
Sin piedad.  
Són divino de un labio que se calla,  
Que te acusa impiadosa humanidad;  
Cuando duerma, mi boca ha de callarse,  
Sin piedad. (Rodríguez, 1926, pp. 135-136)

**Misticismo**

Corridas las persianas

De la estancia severa,

Mis pupilas insanas

Se llenan de pradera.

Mi alma es una vidriera...

(Frente a las cimas canas

De la alta cordillera

Bostezan las ventanas).

Melancólico fumo.

Mi pensamiento es humo

Que se disipa lento...

Y el corazón da brincos,

Y el cigarro hace cincos

Sobre el viento... (Rodríguez, 1926, p. 158)