

# WILLIAM BURROUGHS: APROXIMACIONES A UNA ESTÉTICA DE LA ADICCIÓN

GIOVANNI REINA-GUTIÉRREZ\*

Reina-Gutiérrez, G. (2014). William Burroughs: aproximaciones a una estética de la adicción. *Cultura y Droga*, 19 (21), 87-103. DOI: 10.17151/cult.drog.2014.19.21.5.


Recibido: 23 de septiembre de 2014  
Aprobado: 02 de diciembre de 2014

## RESUMEN

El presente artículo tiene como finalidad dar cuenta de la manera en que el escritor norteamericano William Burroughs asume estéticamente el problema de los consumos adictivos de drogas. Para ello se recurre a las figuras literarias de dos de sus novelas: *Yonqui* y *El almuerzo desnudo*, por ser estas donde más enfáticamente se discurre sobre el problema de la ingesta de fármacos. A través de un recorrido por algunos aspectos de estas novelas es posible develar las maneras en que el escritor logra constituir una estética que puede llamarse de la adicción. Descripción de las rutinas adictas, transformaciones del cuerpo, fantasmalización de los adictos, permiten generar formas que determinan un estilo de vida sumido en el mundo de las drogas. Mediante autores como Katya Mandoki y André Leroi-Gourhan, entre otros, es posible trazar unas líneas que den cuenta de la configuración estética y de su relación con las drogas en las obras de William Burroughs.

**Palabras clave:** drogas, adicción, estética, estética de la adicción, adicto.

---

\* Licenciado en lingüística, Magíster en Estética, de la Universidad Nacional. Catedrático de la Universidad de Antioquia y del Politécnico Jaime Isaza Cadavid, Medellín, Colombia. E-mail: [giovez67@gmail.com](mailto:giovez67@gmail.com).  
 [orcid.org/0000-0002-1399-2059](https://orcid.org/0000-0002-1399-2059).



## WILLIAM BURROUGHS: APPROACHES TO THE AESTHETICS OF ADDICTION

### ABSTRACT

This article has as purpose to give account of how the American writer William Burroughs assumes aesthetically the problem of addictive consumption of drugs. To this end literary figures of two novels are used: *Junkie* and *Naked Lunch*, because in these works is where the problem of drugs intake is reflected on more emphatically. Through a tour of some aspects of the novels it is possible to uncover the ways in which the writer does constitute an aesthetic that can be called addiction. Description of the addicted routines, body transformations, and ghostly transformation of the addicts, allow generating forms that determine a lifestyle immersed in the world of drugs. Through authors like Katya Mandoki and André Leroi-Gourhan among others, it is possible to define lines that account for the aesthetic configuration and its relationship with drugs in the works of William Burroughs.

**Key words:** drug, addiction, aesthetics, aesthetics of addiction, addict.

### INTRODUCCIÓN

La obra literaria del escritor estadounidense William Burroughs (1914-1997) ha pasado casi desapercibida para el público latinoamericano. La escasa bibliografía hallada en las bibliotecas universitarias y públicas da cuenta de ello, además de los pocos estudios que sobre él se han producido en lengua española. No obstante es preciso señalar que se trata de un autor que realizó múltiples rupturas a los cánones literarios, culturales y sociales, a partir del inicio de sus publicaciones en el periodo de posguerra. Hizo parte de la llamada “generación beat” junto a escritores como Jack Kerouac y Allen Ginsberg, caracterizándose por la acérrima crítica a la sociedad norteamericana de la segunda mitad del siglo XX.

El hecho de que Burroughs se ocupe de temas como el consumo de drogas y las adicciones, desde la perspectiva que él adopta, hace que la significación de sus relatos trascienda lo espacial —referido al contexto de Estados Unidos— y lo temporal, gozando de plena vigencia en la actualidad. En una ciudad como Medellín, asociada en su historia reciente al ámbito de las drogas, cobra especial importancia el análisis de la obra de este escritor. Además, se trata de una problemática que mantiene su novedad al ocupar la atención de filósofos como Michel Serres o Félix Guattari entre otros.

Las reflexiones que el escritor vierte en su creación literaria sobre un asunto que, hoy por hoy, agobia a la humanidad como lo es el universo de los estupefacientes posibilita indagar en las potencialidades que para el análisis estético brindan *El almuerzo desnudo* (1959) y *Yonqui* (1953), dos de las primeras novelas de Burroughs. Es por esto que se recurre a la escena estética-literaria para dar cuenta de una obra que ofrece lucidez e imágenes menos gastadas de un asunto que resulta difícil de soslayar.

Esta investigación tiene como propósito identificar las asociaciones, muchas veces aleatorias, que vinculan la ingesta de drogas, las adicciones y los procesos de evasión en pos de la construcción de una estética. La exploración conceptual que se realiza apunta, en buena medida, al esbozo de la noción de una estética de la adicción como propuesta para caracterizar las obras de William Burroughs que ocupan nuestra atención.

De esta manera se plantean varios interrogantes a los que se intenta dar respuesta en el transcurso de este artículo. Uno de ellos procura identificar las diversas formas que puede tomar la adicción dentro de la modernidad y si podrían adquirir el rango que las constituye en una estética, en este caso, una estética de la adicción. Surgen entonces preguntas explícitas a considerar: ¿qué observa la estética de la adicción?, ¿cómo debe definirse esta en el contexto de las obras de Burroughs?, ¿qué hace de la adicción una estética?, ¿qué recursos se emplean en el texto literario para adscribirse a una determinada estética?

Dado que los nuevos discursos sobre la estética, quizás desde las obras artísticas de Andy Warhol y tal vez desde las *Lecciones de estética* de Hegel, permiten involucrar la vida real y la cotidianidad con los fenómenos estéticos es procedente dar cuenta del

cómo la adicción y sus rutinas terminan por generar una estética que afecta al cuerpo, al lenguaje, a las manifestaciones térmico-corporales. De tal manera que cierta teorización estética justifica hacer uso de sus conceptualizaciones para conjugar dos elementos que en primera instancia parecen separarse de manera incontrovertible; sin embargo estética y adicción configuran su propia forma, un estilo de vida con sus propios valores y sus recorridos.

## DESCRIPCIÓN DE METODOLOGÍA Y RESULTADOS

Para la presentación del siguiente texto se recurrió a la lectura minuciosa de las dos obras ya mencionadas de William Burroughs: *Yonqui* y *El almuerzo desnudo*. A partir del estudio de las teorías estéticas se consideró analizar a la luz de ciertos aspectos conceptuales, siguiendo una serie de presupuestos temáticos, la relación adicción-estética y el modo de proceder dentro de las obras literarias de este autor norteamericano. Gracias a ello ha sido posible vislumbrar esta relación en los relatos, partiendo de nociones como la cotidianidad y su posibilidad estética. Como resultado de esta unión de elementos aparentemente dispares, se ha podido dar cuenta de las estrategias literarias del autor para convertir la adicción en una manera de vivir: manera que exige nuevas formas de relacionarse, de concebir el cuerpo y asumirlo, de establecer la estética dentro de unos parámetros que van más allá de las formas bellas y caducas que el arte exige para definirse como estéticas.

## Discusión

Es importante entrar a considerar aspectos que antes se tenían al margen de lo estético y como manifestaciones que incurren dentro de ese espacio. Las adicciones y los adictos difícilmente hacían parte de este cuadro en que ha estado enmarcado la estética. Por fortuna las disquisiciones sobre este punto han puesto a la estética en el plano de lo más cotidiano y prosaico de la existencia. Al reconocer en los temas de William Burroughs, y en sus obras, la posibilidad de contemplar los procesos adictivos dentro del campo de lo estético se permite abrir el panorama tanto de lo estético como de las drogas dentro de ciertas consideraciones culturales, un paso más allá de lo médico o lo legal.

Autores como Philippe Mikriammos y Adolfo Vásquez Rocca<sup>1</sup> han mostrado en las obras de Burroughs perfiles de personajes subhumanos, la disolución de la personalidad (Mikriammos) y un lenguaje descoyuntado por los consumos adictivos. No obstante, tanto en Mikriammos como Vásquez Rocca, la estética no ha hecho parte de sus consideraciones; de igual modo las relaciones con respecto al cuerpo y sus transformaciones son insuficientes y breves, por lo que no logran poner en evidencia esa fantasmalización y esa descomposición orgánica del cuerpo a través de la droga. De ninguna manera la estética y la adicción, siendo un asunto tan fuerte en Burroughs, se confabulan para develar estilos de vida.

Es necesario, para introducirse en este tema de adicción y estética, encontrar una definición del segundo término que permita justificar este aventurado encuentro. Para ello resulta pertinente y apropiado ir de la mano de autores como Katya Mandoki (1965) y su obra *Estética cotidiana. Juegos de la cultura*; Jan Mukarovsky (2000) en *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte*; y André Leroi-Gourhan (1970) en *El gesto y la palabra*. Lejos de las apreciaciones y de los lineamientos estéticos hegelianos, Mandoki lleva la estética hacia los actos más inmediatos y rutinarios de la existencia humana; ya no se trata de las grandes obras del arte clásico, ni del estudio de lo bello como el límite del análisis estético. La vida misma, el cuerpo como espacio físico donde se materializa aquella, las sensaciones, los estilos de vida, todo ello constituye una estética susceptible de ser definida.

Jan Mukarovsky señala en su libro que: “además, la función estética abarca un campo de acción mucho más amplio que sólo el arte” (2000, p. 127). O para decirlo quizás de manera más directa, en manos del mismo autor,

en suma, lo estético, es decir, la esfera de la función, la norma y el valor estético, se halla ampliamente extendido por toda la esfera del comportamiento humano, y representa un factor importante y multifacético de la praxis. (2000, p. 203)

Acorde con estas apreciaciones, Mandoki resulta enfática al momento de poner en la misma coordenada estética y cotidianidad.

---

<sup>1</sup> Hago mención de estos dos autores por ser ellos algunos de los pocos estudiosos que se han dedicado de forma exhaustiva a la obra de William Burroughs y que tocan elementos a los cuales hago también alusión. De igual manera, son de las pocas obras sobre el autor de *Yonqui* que se pueden encontrar en el lenguaje español.

Sin embargo, arte y realidad, como la estética y lo cotidiano, han estado y están totalmente imbricados, y no por voluntad explícita o “compromiso social” del artista políticamente correcto, ni por hacer patente una ideología, sino porque no hay un más allá de la realidad ni una estética que no emerja en primera instancia de lo cotidiano. (1965, p. 26)

Mandoki afirma la vida como un estar dentro de lo estético, como una condición *sine qua non*: “no hay estesis sin vida, ni vida sin estesis. Se trata pues, de la condición fundamental de todo ser viviente” (1965, p. 67).

Partiendo de estas reflexiones mínimas es válido hablar de una estética en los relatos de William Burroughs que dé cuenta de lo cotidiano, del transcurrir día a día del adicto. En otras palabras, hablar de una estética de la adicción configurada a partir de las acciones rutinarias que enmarcan la vida de quien permanece sumido en la adicción a las llamadas “drogas duras”. El término adicción obliga a realizar ciertas precisiones. En un mundo posmoderno las adicciones están a la orden del día. Se puede ser adicto a cualquier cosa y la idea de droga ya no solo se restringe a los narcóticos. La televisión, la Internet, los juegos de video, el dinero, el trabajo pueden convertirse en adicciones que absorben la vida. Michel Serres apunta que “el hombre es un ser adicto” (1995, p. 69). Asimismo, da cuenta de las diferentes adicciones que lo envuelven:

entre nosotros algunos fuman opio, o tabaco; otros trabajan incansablemente; aquellos beben alcohol; otros, luchan por el poder, sedientos de ambición y de gloria, hambrientos de reconocimiento y aún de dinero; y hay quienes, repetitivos y avaros no paran de hablar, ni de mirar televisión, otros, en fin, discuten continuamente de política; y, ¡cuántos aún asedian las farmacias! (1995, p. 69)

Las adicciones no narcóticas han sido nominadas como adicciones “menores o difusas”<sup>2</sup>, adicciones en las que no se incurre en el consumo de drogas y que social, médica y legalmente no son perseguidas o condenadas. Por razones obvias de los relatos de Burroughs se hablará de la adicción relacionada directamente con las denominadas drogas duras: heroína, morfina, cocaína y otras.

---

<sup>2</sup> Para una consideración sobre tal aspecto véase Sloterdijk (2001).

Es preciso ahora volver a la estética y recordar que lo cotidiano se revela como escenario de lo estético. Lo que se pretende, a partir de la lectura de los relatos de Burroughs: *Yonqui* (1997) y *El almuerzo desnudo* (1980), es rendir cuenta de la adicción como asunto estético. Y es que la adicción no es solo la repetición maquina de un acto o de consumo sino que en torno a ella se configura una manera de existir, un estilo de vida; la adicción se convierte en un estilo de vida. Y todo estilo de vida supone una estética, toda vez que esta se compone de una serie de actos y consideraciones que constituyen la cotidianidad de un ser humano. William Burroughs afirma en *Yonqui*: “he aprendido la ecuación de la droga. La droga no es, como el alcohol o la hierba, un medio para incrementar el disfrute de la vida. La droga no proporciona alegría ni bienestar. Es una manera de vivir” (1997, p. 22).

El primer relato de Burroughs, *Yonqui*, publicado en 1953, no es más que la presentación de la cotidianidad adicta el ir y venir de los farmacodependientes en una ciudad hostil, moral y judicialmente, al consumo de alcaloides. Y gracias al discurrir sobre esta cotidianidad del adicto en sus relatos, *Yonqui* y *El almuerzo desnudo*, es posible trazar una estética que dé cuenta de esos ritmos, valores y percepciones que allí se conjugan. En otras palabras, es posible hablar de una estética de la cotidianidad del adicto. Lo que el autor norteamericano presenta en un relato como *Yonqui* no es más que el trasegar de un ser humano, con sus días y sus noches, en la búsqueda y consumo de heroína. Ir y venir, volver, drogarse, salir, robar, vender, empeñar, huir, drogarse nuevamente, buscar al vendedor o ‘camello’, inyectarse, escapar de la ley, buscar un médico que extienda una receta para comprar heroína, suplicar por un poco más, dormir y volver nuevamente al asunto de todos los días. Estas son las prácticas del adicto, su vida convertida en el sueño de un pinchazo. “Necesito droga para levantarme de la cama por la mañana, para afeitarme y para desayunar. La necesito para seguir vivo, es la respuesta” (Burroughs, 1997, p. 51).

Philippe Mikriammos afirma con respecto a *Yonqui*: “*Yonqui* se presenta, ante todo, como un informe sobre la intoxicación, tratando de poner al descubierto las reglas, las costumbres, el funcionamiento del mundo de la droga y del drogado mismo” (1980, p. 36). Lo cotidiano de los adictos en *Yonqui*, en lo que su vida se ha convertido, es una constante fuga: huir de la justicia que acorralla, huir de la ciudad que no permite los consumos, huir de los médicos que te delatan y de los delatores que te venden; huir de los centros donde te curan del virus de la droga, huir incluso de la droga, solo para volver a ella con mayor ímpetu. Y si la adicción se convierte en una ritualidad

del diario vivir, es posible perfilar una estética que dé cuenta de ello. Se debe asumir, entonces, que los hechos cotidianos son susceptibles de convertirse en estéticos. Y, en este caso, lo cotidiano está ligado a la heroína y a las formas de vida que se conjugan con la adicción.

Resulta imperioso señalar que no todo consumo de drogas se convierte en adicción. Y cuando se habla de adicción, se habla de sujeciones o dependencias del sujeto al objeto de consumo o de deseo. Para Burroughs ser adicto o caer en la adicción tiene como condición que “por lo menos es necesario pincharse dos veces al día durante tres meses para adquirir el hábito” (1997, p. 20). Cualquiera que sean los requerimientos para sucumbir a los niveles de adicción a las drogas paralelamente a estos consumos fuertes coexisten ingestas sociales o recreativas. Entiendo que este consumo de fármacos no siempre se puede pensar como algo que atente o vaya en contravía de lo comúnmente aceptado, sino como un consumo conciliado que hace parte de la dinámica social. Como lo señala Rosa Aksenchuk “el consumidor de drogas ya no es un constestario social, sino el símbolo de la hiperadaptación, casi de la normalidad”. Entonces es preciso reconocer que hay condiciones de consumo de drogas: hay quienes consumen para su divertimento por un fin de semana y quienes las consumen por necesidad fisiológica diariamente porque se ha convertido en algo sin lo cual no pueden vivir. No es algo de tome y deje, sino una condición de su existencia. Así como los personajes adictos que presenta William Burroughs para quienes la ingesta de heroína es un trabajo de 24 horas. Y es desde aquí, desde esta adicción a la que conducen las drogas, adicción profunda, que el individuo se aleja de toda forma social de vida y construye sus propias condiciones de existencia a partir de las cuales se puede considerar una estética de la adicción. La estética de la adicción es aquella estética que se construye al volverse la adicción un hecho cotidiano para el adicto. Una vez que sus rutinas giran en derredor del consumo de la heroína, que todos sus actos están concentrados y dirigidos hacia ello, es que se pueden rastrear unos recorridos predecibles, cartografiar unas vías de escape, determinar cómo huye, cómo se fuga cada vez más el adicto, se puede pensar en una estética cotidiana del adicto.

Para Mandoki, una forma de vida, un estilo de vida, constituye una forma estética. Los adictos de Burroughs (sin ser este un trabajo sobre adicciones o adictos, solo que la obra del autor conduce a estas ficciones) pasan su vida y todos los días en busca de narcóticos; su existencia gira en torno a esta evento. Todos sus actos están



relacionados con la droga, la han constituido en un estilo de vida. Y cuando optas por las drogas en un sentido duro del término, es decir, por una entrega incondicional a ellas, optas por la no vida; por la vida que no es la comúnmente social. Como en *Trainspotting* “elegí la no vida, elegí no elegí. Quien necesita elegir cuando tienes heroína”.

Existen consumos de droga que hacen parte de la adaptabilidad del ser humano. O como lo dice Guattari (2006), en *La ciudad subjetiva y post-mediática: la polis reinventada*, haciendo referencia a las llamadas “adiciones maquínicas” que están directamente relacionadas con lo que él considera adicción: “las adicciones, para mí, son todos los mecanismos de producción de subjetividad “maquínic”, todo lo que contribuye a proporcionar el sentimiento de pertenecer a algo, de estar en alguna parte; y también al sentimiento de olvidarse”. Los adictos maquínicos pertenecen al grupo de seres humanos que suelen consumir sin ninguna consecuencia para él o la sociedad. Dice Guattari, al respecto:

entre nosotros, las adicciones maquínicas funcionan más bien en el sentido de un retorno a lo Individual; pero parecen sin embargo indispensables para la estabilización subjetiva de las sociedades industriales, sobre todo en los momentos de mayor competitividad. ¡Si uno no tiene al menos esta compensación, no tiene nada!

Finalmente, concluye Guattari, “aquí la adicción corresponde al club más o menos privado, no es más que un escampadero”. Estamos frente a seres humanos que viven su vida al interior de lo convencional.

La adicción afecta los cuerpos. La corporalidad en los relatos de William Burroughs es un elemento que determina formas estéticas de la existencia adicta. Es importante considerar el aspecto de lo corporal pues, de una obra como *El almuerzo desnudo*, bien podría decirse que es una sensación. A lo que apunto es a esa presencia vital del cuerpo; del cuerpo adicto que se transforma, se diluye, corre en flujos, deviene animal, quiebra el lenguaje. El cuerpo está presente con toda su fuerza aun cuando se transmute de múltiples maneras. O lo corporal, en todas esas sensaciones viscerales que le atañen a lo fisiológico. Y tanto Katya Mandoki (1965) como Leroi-Gourhan (1970) reconocen en el cuerpo un elemento esencial de la configuración de la estética. “La estética nace como un discurso del cuerpo”, dice Terry Eagleton citado por Mandoki (2006, p. 84). Los cuerpos en los relatos de Burroughs generan formas,

despliegan sensaciones, imponen prácticas de vida. El adicto vive por frecuencias: del frío y el calor, de lo lento y lo rápido. Mandoki señala más adelante:

efectivamente tendremos que asumir el hecho de que la diversidad de los cuerpos y de sus prácticas condiciona una diversidad estética. Hay modos distintos de percibir la realidad dependiendo de las diversas maneras del vivir el cuerpo. Insisto: la realidad es corpo-realidad pues el cuerpo precede y constituye todo sentido y toda estesis. (2006, p. 84)

Quizás la realidad en los relatos de William Burroughs sea más corporal que otra cosa; dado que la adicción de los personajes es algo que toca directamente al cuerpo y que configura una forma de vida básica, elemental, cuasi animal, todo se vincula con esa corpo-realidad de la que habla Mandoki.

Por su parte Leroi-Gourhan puede, incluso, ser de una visión mucho más fisiológica que Mandoki y remitir a la estética a las situaciones más básicas del cuerpo: “en el hombre, las referencias de la sensibilidad estética toman su fuente en la sensibilidad visceral y muscular profunda, en la sensibilidad dérmica, en los sentidos olfativo-gustativo, auditivo y visual” (1970, p. 268). Pensada de esta manera la estética podemos afirmar que el cuerpo adicto de las historias de Burroughs propone una estética que se dirige a la transformación o desaparición corporal. Fantasmas, fluidos, ojos inertes, piel muerta, devenires animales, pérdidas del lenguaje, todo esto concluye en un cuerpo que ya no es humano y que ha escapado de las formas de control. Control que resulta ser una preocupación para los personajes de *Yonqui* o *El almuerzo desnudo*.

Tal vez en *El almuerzo desnudo* el relato no se centre en mostrar lo cotidiano de los adictos, su forma de vida más común, pero delata el cuerpo adicto como un cuerpo susceptible de transformar sus formas más organizadas. Los cuerpos de los narcodependientes en Burroughs se desorganizan, pierden sus funciones más determinadas, huyen hacia un cuerpo que ya no es el cuerpo estratificado de lo social sino una forma descoyuntada del organismo. La adicción se ubica inicialmente desde lo fisiológico. El cuerpo pierde todos sus referentes comunes: “¿le conté alguna vez del hombre que enseñó a hablar a su culo? Movía el abdomen entero arriba y abajo, ¿entiende?, pedorreaba las palabras. Nunca había oído nada semejante” (Burroughs, 1980, p. 153). Como puede dar cuenta este escatológico párrafo, el cuerpo de la adicción genera nuevas asociaciones de los órganos.

En las novelas *El almuerzo desnudo* y *Yonqui* el cuerpo de los personajes es el lugar de recepción del virus de la droga. El deseo se instala allí y hace que este busque e ingiera dosis cada vez más altas de sustancia adictiva. Se trata de una avidez orgánica y totalmente visceral. El adicto ya no obedece a sus propios impulsos sino a los impulsos de la droga, al tiempo de la droga. El cuerpo está atrapado en la dispersión de la conciencia y empieza a disolverse, a evaporarse, en el camino de las adicciones.

William Burroughs representa el cuerpo adicto como una forma en constante descomposición en sus relatos. Los personajes viven una especie de disolución orgánica ya sea por sustancias ectoplasmáticas<sup>3</sup>, fugas evasivas frente a la ley o la necesidad de pasar desapercibidos frente al mundo. En las obras pululan diferentes entidades de control que justifican este afán de pasar desapercibido. Se hace mención de la ‘pasma’ (o policía); del doctor Benway, quien se describe como “manipulador y coordinador de sistemas simbólicos, un experto en todos los grados de interrogatorios, lavados de cerebro y control” (Burroughs, 1980, p. 37); o de los licuefaccionistas, que eran dados al control por liquidación; o Willy “El Disco”, un soplón que adquiere la heroína gracias a los beneficios que recibe de los policías al proveerlos de datos sobre los traficantes.

El mismo Burroughs tenía un aspecto que pretendía a la invisibilidad. Podía entenderse como un mecanismo de defensa, un modo de no ser visto en la incesante persecución de que era objeto por parte de policías durante su vida de adicto. De hecho, su figura le valió el apodo de *hombre invisible*. Vásquez Rocca (2010), en *Literatura ectoplasmóide y mutaciones antropológicas. Del virus del lenguaje a la psicotopografía del texto*, habla de la “espectralidad de la heroína”, ese fantasma que empieza a manifestarse a cada toque de la droga (Barry Miles recurre a este calificativo “hombre invisible” para intitular su libro sobre el escritor norteamericano<sup>4</sup>).

En *El almuerzo desnudo*, el personaje de Lee quien representa el alter ego de Burroughs narra su proceso de invisibilidad:

---

<sup>3</sup> Se concibe el ectoplasma como una sustancia que durante el siglo XIX se pensó podría cobrar vida propia y materializarse o permanecer en forma líquida. Los médiums decimonónicos creían que durante su conexión con las fuerzas sobrenaturales o seres difuntos el ectoplasma brotaba del cuerpo a través de los orificios nasales o la boca. De allí se convertía en un ente con energía vital.

<sup>4</sup> Hago referencia al libro de Barry Miles *William Burroughs: el hombre invisible*, el cual hace alusión al tiempo en el cual Burroughs residió en Tánquer. El deterioro físico que ostentaba el escritor le hizo ganarse este mote.

los días se deslizan, amarrados a una jeringuilla con un largo hilo de sangre [...] Estoy olvidando el sexo y todos los placeres corporales precisos, soy un fantasma drogado, gris. Los chicos hispanos me llaman *El Hombre Invisible* [...] el hombre invisible. (1980, p. 82)

Lo anterior, es también la imagen de la degradación a niveles enfermizos que genera el consumo. En escenas posteriores se profundiza la interacción del adicto con los demás en su afán de no ser visto. La voz narrativa describe así al personaje:

Lee vivía ahora en grados de transparencia variables [...] No era exactamente invisible, sino más bien, difícil de ver. Su presencia apenas atraía la atención [...] La gente lo ocultaba como un proyecto o lo desechaba como un reflejo, una sombra: “Algún juego de luces o anuncio de neón”. (Burroughs, 1980, p. 87)

Las figuras fantasmales y grises son una constante en los dos textos analizados. Los adictos son figuras escurridizas que se desplazan con lentitud o, por el contrario, a un ritmo acelerado. Parte de su necesidad adictiva está configurada en esa imagen difusa y lenta, en la inexpresividad de sus ojos que semejan la quietud ocular de los réptiles o de los peces y en su forma silenciosa de moverse. Los cuerpos de los personajes están marcados por la desaparición de sus contornos en formas que se deslizan de manera más fugaz y capaz de ocultarse en medio de la multitud. El fantasma, es la imagen del adicto que ha ido perdiendo parte de su masa corporal y que ha dejado de lado su fuerza de voluntad. Una especie de cascarón que yace vacío porque ha eliminado toda interioridad en él. La droga es el afuera, esa sustancia que pervierte la intimidad del adicto y se posesiona de las fuerzas de su cuerpo. El heroinómano de los relatos de Burroughs se transforma en la sombra de un antiguo cuerpo que ha sido tomado. Por un lado, es un fantasma a fuerza de haber sido exiliado de su espacio orgánico; por el otro, una sombra que busca ocultarse de quienes pretenden identificar su forma. Los cuerpos blandos que parecen prescindir de su estructura ósea son la metáfora del viaje narcótico de la heroína o la morfina. En *Yonqui* el narrador relata que:

la morfina pega primero en la parte de atrás de las piernas, luego en la nuca, y después notas una gran oleada de relajación que te despega los músculos de los huesos y parece que flotas sin sentir el contorno de tu cuerpo. (Burroughs, 1997, p. 30)

La sensación que se experimenta mediante el consumo del fármaco se proyecta en la realidad de los personajes; su cuerpo se convierte en una masa reblandecida, sus ojos inexpresivos proyectan la ausencia del ser, la adicción de la que es sujeto el adicto.

A veces los mismos personajes resultan irreconocibles o físicamente imposibles de percibir. Son especies de envolturas, emanaciones que dejan tras de sí un rastro que los otros detectan sin tener mucha conciencia de ello. El espectro, el fantasma, ocupa un espacio tan solo que está por fuera del plano sobre el que se encuentra codificado. Es decir, quienes lo perciben lo hacen de manera inconsciente sin tener claridad sobre su presencia. Es una figura totalmente inasible, va y viene de un tiempo al otro, está por fuera de las coordenadas temporales reconocidas. En las novelas esos personajes-fantasma son, simultáneamente, seres que permanecen confinados al ámbito de la espectralidad y de las estrategias para huir hacia el anonimato. En *El almuerzo desnudo* el protagonista cuenta:

conozco un trafiqueta que se pasea tarareando una canción y todo el que pasa por su lado se queda con ella. Es tan gris y espectral y anónimo que no le ven y creen que son ellos mismos los que tararean. (Burroughs, 1980, p. 21)

Subyace en el ambiente la huella acústica, la estela a la que no se le encuentra un origen.

El adicto se pierde en su juego de sombras, pierde el cuerpo a fuerza de castigarlo; enferma y ya no se reconoce en sí mismo. En las novelas de Burroughs se asume la adicción como una enfermedad y como tal, es otra forma de disolución de los cuerpos. La afección fuerza la conciencia sobre la vida, pero instala al enfermo fuera de la misma. Los cuerpos adictos se convierten en espectros humanos que solo logran recobrar su figura humana a través de la ingesta de la droga, que es un viaje fuera de lo real. El enfermo convencional que está aquejado por disturbios de la salud, diferente al adicto, representa también la figura del que se va difuminando, del que carece de bienestar, pero que tampoco ha concluido en la muerte. Se encuentra en un punto de suspenso en que el sujeto no se identifica a sí mismo. Así lo sugiere Vásquez Rocca al comprender las transformaciones de las que es objeto el ser enfermo:

uno ya no se reconoce; pero “reconocer” no tiene ahora sentido. Uno no tarda en ser una mera fluctuación, una suspensión de ajenidad entre estados mal identificados, dolores impotencias, desfallecimientos. La relación consigo mismo se convierte en un problema, una dificultad o una opacidad. (2010, p. 13)

Asimismo, el dependiente se halla en un cuerpo que resulta invadido por un *virus* que ha logrado apoderarse de su voluntad y de su fuerza convirtiéndolo en un espectro. De una u otra manera el comercio de los fármacos requiere de ese anonimato y esa invisibilidad. En los relatos, los personajes de adictos se diluyen en sustancias pegajosas, ectoplasmáticas, que abandonan el cuerpo mediante la emanación de los fluidos. No en vano es un organismo roto, perforado, un corredor para un líquido en movimiento. Se trata de hacer uso de los orificios corporales y producir unos nuevos para derramar sobre ellos la sustancia que produce bienestar. Los adictos mantienen sus heridas abiertas, su cuerpo está lacerado y expuesto. Algunas escenas en *El almuerzo desnudo* descubren este fenómeno:

jóvenes catatónicos vestidos de mujer con trajes de arpillera y andrajos podridos, caras intensas y groseramente pintadas de colores chillones sobre estratos de cardenales, arabescos de cicatrices supuradas abiertas hasta el hueso nacarado y se aprietan contra los transeúntes con silenciosa y tenaz insistencia. (Burroughs, 1980, p. 69)

Posteriormente, se refieren a un personaje como “una carne blanda, titubeante, en la cual las heridas no cicatrizaban” (Burroughs, 1980, p. 87). En otro momento la conjunción de sexo y drogas es explícita por medio de la multiplicación de los orificios. El personaje de Hassan grita a viva voz: “¡Adelante! ¡¡¡No hay agujeros prohibidos!!!” (Burroughs, 1980, p. 95).

En *Yonqui* y *El almuerzo desnudo* la imagen ectoplasmática del adicto refleja el virus de la droga que ha tomado el cuerpo. De ahí que todo en él sean fluidos que viajan por el interior de sus venas; materia fluida que ocasiona goce. El individuo pierde el control de su cuerpo, la carne se corrompe y se desparrama en líquidos y sustancias abyectas, aproximándolos a la muerte o degradándolos en transformaciones morfológicas. El escritor configura un universo en el que algunos personajes han traspasado el plano de lo humano y se ubican en las esferas de lo sobrenatural. Las fronteras entre estos dos mundos parecen diluirse y el adicto se fantasmaliza, añorando el cuerpo

perdido en el proceso de degradación. Surge el cuestionamiento que ocupa a ciertos pensadores franceses: “¿todos los toxicómanos —pregunta Autrement a Jacques Derrida, en *Retóricas de la droga*— hablan de un cuerpo perdido o de un cuerpo que tiene que ser reencontrado, un cuerpo ideal, un cuerpo perfecto?” (Derrida, 1995, p. 40).

Para Derrida las drogas son aquello que ocupa el lugar vacío dejado por la huida de los dioses<sup>5</sup>. Los adictos buscan un cuerpo de manera similar al fantasma que quiere apropiarse de una materialidad que lo retorne a la existencia. Esa búsqueda se entiende de una manera más amplia en el caso del adicto porque puede aludir a la reintegración, al cuerpo social del que en su momento tomó distancia y que ahora añora, o tratarse de un organismo jerarquizado y organizado capaz de devolverle la humanidad perdida. En los relatos literarios Burroughs responde tentativamente a la pregunta de Autrement a través del personaje “El Somaten”. Dice este: “soy un fantasma que desea lo que todos los fantasmas -un cuerpo- después del Largo Tiempo que estuve cruzando avenidas inodoras del espacio sin vida al no olor incoloro de la muerte” (Burroughs, 1980, p. 23).

## EL FRÍO DE LA DROGA

Los yonquis experimentan el frío que genera la ausencia de la droga. Esta sensación les obliga a la quietud, a la inmovilidad, pues el cuerpo se comprime y precisa de un nuevo golpe de fármacos. Representa también la intensidad del deseo. De ahí que sea un frío interior y no sentido en el afuera. El “gran frío”, del que hablara Burroughs en sus novelas, es el momento helado de la inexistencia, del abandonarse totalmente, del entregarse a la pura sensación de la droga. En la introducción a *El almuerzo desnudo*. Burroughs<sup>6</sup> afirma:

los yonquis siempre se quejan de *frío*, como ellos lo llaman; se levantan el cuello de sus chaquetas negras y se abrigan el flaco pescuezo [...] pura trampa de drogado.

---

<sup>5</sup> Derrida, al referirse a ciertas formas de alienación, se pregunta: “¿acaso no son arrastradas en una historia en que un día la droga, ante la “huida de los dioses” viniera a ocupar un sitio vacante o a jugar el papel de un fantasma extenuado?” (1995, p. 37).

<sup>6</sup> La introducción es firmada por William Burroughs; por tanto, no es propio hablar aquí de voz narrativa o personaje alguno.

Un yonqui no quiere sentir calor, quiere estar fresco, más fresco, FRÍO<sup>7</sup>. Pero quiere el FRÍO como quiere su droga, no FUERA, donde no le sirve de nada, sino DENTRO, para poder estar sentado por ahí con una columna vertebral como un gato hidráulico [...] y su metabolismo acercándose al CERO absoluto [...] Así es la vida en la Vieja Casa de Hielo ¿Para qué moverse y perder el TIEMPO? (1980, p. 12-13)

Es como encontrar otra manera de drogarse, de viajar con la sensación, con aquello que es capaz de producir el cuerpo drogado. Así como Deleuze y Guattari (2008) describen la manera en que Henry Miller se embriagaba con un vaso de agua, así los yonquis recobran su viaje adicto mediante el “atributo del cuerpo drogado: el frío” (Deleuze y Guattari, 2008, p. 159).

Los filósofos franceses en el capítulo “¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?”, de *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia* (2008), definen lo que ellos entienden por *cuerpos sin órganos* (CsO). Explican que estos, “difieren con tipos, géneros, atributos sustanciales, por ejemplo el Frío del CsO drogado [...]” (Deleuze y Guattari, 2008, p. 163). Ese cuerpo sin órganos debe producir una serie de intensidades (frío, calor, dolor) para no caer en el vacío o en la necesidad de repetir una y otra vez el consumo con el fin de obtener una condición, un estado. Es decir, para no terminar en un cuerpo incapaz de producir un algo. El frío, en *Yonqui* y *El almuerzo desnudo*, se trata del frío que delata la ausencia de la droga; pero que, a su vez, la pone frente a ti; una abstinencia que produce un vértigo tan profundo como la droga misma. Si no está la droga, está el frío: “ese frío que siempre se te mete dentro cuando se va la droga” (Burroughs, 1980, p. 28). Así lo dice la voz narrativa de *El almuerzo desnudo*. Quizás sea un momento en que el toxicómano añore con más fuerza la sustancia, de tal forma que la intensidad de la misma se genere en su organismo. De cualquier manera el frío es una especie de frecuencia en la que se conecta el adicto, un lugar desde el cual capta los recorridos corporales del fármaco que le obliga a permanecer en esa quietud del pinchazo. En *Yonqui* dice la voz que narra:

los yonquis viven en un tiempo y con un metabolismo marcado por la droga. Están sujetos al clima que establece la droga. Es ella la que le hace sentir frío o calor. El bienestar que da la droga es vivir según las condiciones que fija la droga. (1997, p. 146)

---

<sup>7</sup>La transcripción de la cita es literal. Las cursivas y mayúsculas son usadas por el autor en el texto original.



¿Pero cómo lograr obtener ese frío o ese calor, esa oleada de intensidades gradientes, sin recurrir o sin dejar que la adicción sea la que comande nuestro cuerpo? De tal manera el frío vuelve a hacer parte de esa condición adicta, vuelve a dar cuenta del consumidor y su necesidad de droga. Los yonquis permanecen quietos en medio de un estoicismo celular, su organismo está atemperado a las condiciones climáticas de la droga, que diferencia con prontitud los recorridos intensivos de la sustancia adictiva. El frío supone la quietud y la intensidad. Es decir, una supresión de movimientos que encierra al yonqui en sí mismo y lo aísla del calor del grupo. Su apartamiento constituye una forma más de mantener su evasión, de lograr generar una estética a través de las dinámicas existenciales que construye.

## Referencias bibliográficas

- Aksenchuk, R. (2006). Toxicomanía y psicoanálisis. Del goce globalizado a la ética de la diferencia. *Psikeba: Revista de psicoanálisis y estudios culturales*. Recuperado de <http://www.psykeba.com.ar/articulos/RAtoxicomania.htm>.
- Burroughs, W. (1997). *Yonqui*. Barcelona, España: Anagrama.
- Burroughs, W. (1980). *Almuerzo desnudo*. Barcelona, España: Bruguera.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2008) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, España: Pre-Textos.
- Derrida, J. (1995). Retóricas de las drogas. *Revista Colombiana de Psicología*, 4, 33-44.
- Guattari, F. (2008). *La ciudad subjetiva y post-mediática: las polis reinventada*. Cali, Colombia: Fundación Comunidad.
- Leroi-Gourhan, A. (1971). *El gesto y la palabra*. Caracas, Venezuela: Universidad Central de Venezuela.
- Mandoki, K. (2006). *Estética de lo cotidiano y juegos de la cultura. Prosaica I*. Madrid, España: Siglo XXI editores.
- Mukarovsky, J. (2000). *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte*. Bogotá, Colombia: Plaza & Janés.
- Sloterdijk, P. (2001). *Extrañamiento del mundo*. Valencia, España: Pre-Textos.
- Vásquez Rocca, A. (2010). William Burroughs: literatura ectoplasmoide y mutaciones antropológicas. Del virus del lenguaje a la psicotopografía del texto. *Nómadas, Revista de Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 26, 6-16.