

Drogas, viajes y la impronta de México en William S. Burroughs

DRUGS, TRAVEL AND THE IMPRINT OF MEXICO IN WILLIAM S. BURROUGHS

Rodrigo Marcial-Jiménez*
José Luis Arriaga-Ornelas*

Resumen: Desde un punto de vista socio-antropológico, se aborda, por un lado, el consumo de drogas por parte de William S. Burroughs en tanto práctica contracultural y, por el otro, se muestra cómo su búsqueda de otros modos de vivir (opuestos al *American way of life*) tiene, para el caso de su estadía en México, un doble componente: la rebeldía contra los cánones de su sociedad de origen y la autorreferencia al construir un imaginario particular sobre este país. Se hace énfasis en cómo la relación entre la adicción, la homosexualidad y el exilio aparece reflejada en sus obras más importantes: *Yonqui*, *Queer* y *Cartas del yagé*, en donde además retrata sus experiencias con la mescalina y la ayahuasca.

Palabras clave: consumo de droga; adicción; contracultura; generación *beat*; literatura norteamericana; México

Abstract: From a socio-anthropological point of view, this text addresses, on the one hand, William S. Burroughs' drug consumption as a (counter)cultural practice. And, on the other hand, evidence is shown of how his search for other ways of living (contrary to the American way of life) has, in the case of his stay in Mexico, a double component: rebellion against the cultural canons of their society of origin and self-reference in the construction of a particular imaginary about this country. Emphasis is placed on how the relationship between addiction, homosexuality and exile is reflected in his most important works: *Junkie*, *Queer* and *Yagé Letters*, in which he also portrays his experiences with mescaline and ayahuasca.

Keywords: drug use; addiction; counterculture; beat generation; North American literature; Mexico

* Universidad Autónoma del Estado de México
Correo-e: rmarcialj@uaemex.mx
 0000-0002-3486-3619
Recibido: 28 de agosto de 2024
Aprobado: 22 de enero de 2025



INTRODUCCIÓN

William S. Burroughs nació en St. Louis, Missouri, en 1914, y falleció en Lawrence, Kansas, en 1997. Ha sido catalogado como uno de los personajes más estrambóticos de la literatura estadounidense del siglo XX. Sus novelas, vida y obra han sido abordadas por Mikriammos (1980); Martínez de Pisón (1994); García-Robles (1995); Reina-Gutiérrez (2014a; 2014b); Eloy (2010); Glockner (2016); Medina Rodríguez (2017); Anaya (1998); Long (2005), entre otros.

La mayoría de los textos de Burroughs describe el mundo bizarro de personajes vinculados a las drogas y los submundos de lo que se ha denominado “la contracultura” (Clark, 1976). Es un hecho documentado que se vinculó a un grupo de novelistas y poetas estadounidenses denominado la generación *beat* (Costa, 2014). Fue amigo íntimo de Allen Ginsberg, Gregory Corso, Jack Kerouac y algunos autores más, vinculados a dicha agrupación. Escribió varias novelas, entre ellas, *Cartas del yagé* (1953), *Yonqui* (1953), *El almuerzo desnudo* (1959), *Expreso nova* (1964) y *La máquina blanda* (1967).

En su momento, se le consideró un creador polémico, ya que siempre fue a contracorriente de la literatura estadounidense que se producía en los años cincuenta y sesenta del siglo pasado. Sus relatos abordan, de manera cruda, experiencias de adictos a las drogas, y en sus ensayos expresa una visión crítica del poder y los medios de comunicación. En todos sus textos se identifican severos cuestionamientos a las formas estigmatizadas del amor y el sexo.

En ese sentido, Burroughs fue un *outsider*: un escritor homosexual y adicto, principalmente a la heroína, que desafió a las ‘buenas conciencias’ y se enfrentó al *establishment*, que lo tildó de enfermo mental. Se puede sostener que su vida y obra estuvieron marcadas por los siguientes elementos: desplantes, una imaginación desbordada, viajes a diferentes países y uso intensivo de

sustancias psicoactivas de distinto tipo. Su espíritu nómada lo llevó a peregrinajes y aventuras por Venezuela, Colombia, Inglaterra, Francia, Marruecos y México. De hecho, todos los miembros de la generación *beat* comparten la característica de estar “desanclados espacialmente” y en búsqueda de “un espacio antinómico al americano” (Hiernaux-Nicolas, 2007: 32, 35).

En este marco, mostramos la manera en que la práctica consistente en consumir drogas se hace presente en la existencia y escritos de Burroughs, sobre todo su experiencia con sustancias que, en su momento, representaron para él una alteridad cultural, como el peyote y el yagé o ayahuasca. Igualmente, se busca arrojar luz sobre las vivencias que tuvo en México, para sugerir que impactaron en su personalidad y, probablemente, en algunas de sus novelas. Se pretende evidenciar que esa especie de búsqueda de otros modos de estar en el mundo (contrarios a la cultura estadounidense) tiene un doble componente: primero, la rebeldía contra los cánones de su sociedad de origen y, segundo, la autorreferencia en la construcción de un imaginario particular sobre el país latinoamericano, del que llegó a escribir: “México es siniestro y tenebroso y caótico, con el caos propio de los sueños. Es mi hogar y a mí me encanta” (Mira y Langer, 2001: 37).

Se echa mano de testimonios sobre la obra del escritor y su paso por México, así como de los referentes de quienes han documentado esta experiencia y estudiado su obra. Desde luego, también se recurre a algunos de sus textos, tanto para identificar el consumo de drogas en tanto acto cultural que influye en el proceso creativo, como para patentizar la edificación de un entorno antinómico a la sociedad estadounidense. En este trabajo no se analiza literariamente la obra de Burroughs, aunque hay quienes lo han hecho (Reina Gutiérrez, 2014a, 2014b; Bonome García, 2023; Vásquez, 2006, 2010; Medina Rodríguez, 2017), sobre todo poniendo especial atención en su estilo experimental, el uso de la técnica del

cut-up y su influencia en las letras contemporáneas en comparación con el resto de miembros de la generación *beat*.

SUSTANCIAS PSICOACTIVAS Y CREACIÓN LITERARIA

Como autor, Burroughs “realizó múltiples rupturas a los cánones literarios, culturales y sociales, a partir del inicio de sus publicaciones” (Reina-Gutiérrez, 2010: 88). Este quiebre, muy probablemente no fue deliberado, sino azaroso. No se trató de una decisión ni fue producto de un plan o una elaboración metódica. Primero encontramos su homosexualidad, luego la adhesión a un modo de vida (el consumo de drogas) y, a partir de ahí, su paulatina formación de cierta perspectiva acerca de la sociedad, la cultura, la ley, los valores, el amor y la sexualidad.

Puede inferirse esta ruta a partir de tres pasajes de su novela *Yonqui*, que son narrados en primera persona:

En realidad mis primeros recuerdos están teñidos por un miedo de pesadilla. Me asustaba estar solo, y me asustaba la oscuridad, y me asustaba ir a dormir a causa de mis sueños, en los que un horror sobrenatural siempre parecía a punto de adquirir forma. Temía que cualquier día el sueño siguiera estando allí cuando me despertase.

Me acuerdo de oír a una sirvienta hablando del opio y de cómo fumar opio proporcionaba sueños agradables, y me dije:

—Cuando sea mayor fumaré opio (Burroughs, 1980: 5).

Después de esta ruptura de relaciones con el Ejército desempeñé diversos oficios. En aquellos momentos podía conseguir el empleo que quisiera. Trabajé de detective privado, de exterminador, de tabernero. Trabajé en fábricas y oficinas. Anduve jugando en las fronteras del

crimen. Fue entonces y en esas circunstancias cuando entré en contacto con la droga, convirtiéndome en un adicto, y de ese modo conseguí la motivación (Burroughs, 1980: 7).

Uno se hace adicto a los narcóticos porque carece de motivaciones fuertes en cualquier otra dirección. La droga se impone por defecto. [...] Nadie decide ser un adicto. Una mañana uno se despierta enfermo y ya es adicto. [...] He aprendido la ecuación de la droga. La droga no es, como el alcohol o la yerba, un medio para incrementar el disfrute de la vida. La droga no es un estimulante. Es un modo de vivir (Burroughs, 1980: 8-9).

Sin pretender que esta novela deba leerse exclusivamente en clave autobiográfica, lo que transmite es un contexto del que sí vale la pena tomar nota: hallamos, en primer lugar, un entorno en el que la droga puede conseguirse y consumirse sin mucho problema (Guillén Vázquez, 2001); luego, se insinúa la vacuidad de la existencia que experimentaron muchos jóvenes estadounidenses tras la Segunda Guerra Mundial (Muñoz Plata, 2023); y para terminar, se muestra la aprehensión de la “ecuación de la droga” como modo de vida (Reina-Gutiérrez, 2014a; 2014b) y práctica cultural alrededor de la cual se generó importante literatura desde finales del siglo pasado (Cormier, 1984; Peele, 1982; Schaef, 1987). Estos tres elementos articulados permiten sugerir que la vida de William S. Burroughs se desarrolló en un entorno desde el cual comenzó a vivir de un modo muy peculiar y, luego, a escribir sobre ello.

La experiencia del consumo de drogas, al igual que la del desplazamiento constante, resultan muy parecidas para el escritor; ambas son espejos que le permiten bucear en la alteridad cultural y también en la psique humana. Asegura que “la droga es una ecuación celular que enseña al usuario hechos de validez general” (Burroughs, 1980: 8). Dos de sus textos en particular revelan este doble vínculo: *Yonqui* (1953)

y *Cartas del yagé* (1953), esenciales en la obra de este escritor maldito. El ensayista Philippe Mikriammos comenta:

Burroughs empieza a bucear en su experiencia triple —intoxicación, homosexualidad, exilio— para realizar una trilogía: *Yonqui*, *Queer*, *Las cartas del yagé*. Trilogía trunca, puesto que *Queer*, “continuación de sus aventuras mexicanas”, no verá nunca la luz al ser rechazada por el editor de *Yonqui* por demasiado atrevida; estaba, según el autor, de todas formas mal escrita (1980: 25).

Para el investigador, “toda la obra de Burroughs es un largo comentario sobre la condición homosexual” (Mikriammos, 1980: 25). Sin embargo, otros lo recuerdan porque sus novelas proyectan el mundo vivencial de las drogas. Quizá sin su experiencia personal en ese círculo del consumo de sustancias psicoactivas no hubieran existido varias de sus novelas más representativas. Puede sostenerse, entonces, que drogas, viajes y literatura son consustanciales en su vida y narrativa. No se pueden desligar, ya que constituyen una triada indisoluble del que algunos identifican como “el maestro de la generación *beat*” (Hinojosa y Marín, 2021).

Para quienes han estudiado la producción de Burroughs, su trabajo literario-estilístico le distinguió de otros escritores de su época, no solo porque configura lo que Reina-Gutiérrez (2014a; 2014b) denomina “la estética de la adicción”, sino por innovar las letras estadounidenses, incluyendo el uso del *cut-up*, una forma de escritura de ‘recorte’ experimental.

Por un lado, promovía el método *cut-up* como un hito en la literatura en los panfletos *Minutes to Go* y *The Exterminator* y presentaba su trabajo como una narración continua, donde *La máquina blanda* sería la secuela de *El almuerzo desnudo*. En 1960 Burroughs publicó una nota sobre el método, un texto citado

infinitas veces y que apareció expandido en *The Third Mind: The Cut-Up Method* of Brion Gysin (Olavarria, 2018: 8-9).

Con el paso de los años, la obra del estadounidense será valorada, sobre todo por su originalidad e irreverencia. Justo desde ese plano, “he wrote for the space age, the age when humanity leaves all its old concepts of civilization, identity, and the body behind to embrace new evolutionary potentials” (Alva Miller, 2020: 2). En efecto, hay en sus escritos una potente crítica:

Al igual que la deconstrucción de Derrida, la genealogía de Foucault o el esquizoanálisis de Deleuze y Guattari, la ficción de Burroughs, que a menudo funciona como filosofía, no solo devalúa los centros tradicionales de significado sino que también ofrece una nueva praxis que ataca el poder en su nivel más fundamental —el lenguaje mismo— y ofrece a la humanidad posibilidades de liberación (Alva Miller, 2020: 1) [La traducción es nuestra].

Dicha liberación no necesariamente corresponde a la cultura estadounidense del *American way of life*, más bien se trata de una posición contracultural. En palabras de Ernesto Cardenal, la actitud *beat*, que encarna muy bien Burroughs, se refiere a una “rebelión social contra las monstruosidades de la vida moderna norteamericana (y de la vida moderna de todas partes), contra la idolatría del dinero y el culto del confort, contra la superhigiene, los supermercados, las superproducciones de Hollywood” (1961: 12).

Ya otros trabajos (Marcial Jiménez, 2023) han documentado que varios escritores de la generación *beat* relacionaban a México con el peyote y otras drogas. Para ellos, su consumo era una práctica cultural que permitía explorar nuevos senderos. Cuando Burroughs viajó a México, buscaba experimentar con sustancias distintas a las que utilizaba habitualmente, un elemento contracultural atractivo para él y algunos de sus

amigos más cercanos. En una carta fechada el 15 de febrero de 1952 en Nueva York, Allen Ginsberg le dice a Burroughs con mucha naturalidad: “Mándame algo de peyote” (Kerouac y Ginsberg, 2012: 30). Así, es posible sostener que “las drogas, los personajes famosos y los lugares exóticos son temas de interés común en las múltiples cartas de los *beats*” (Marcial Jiménez, 2023: 30).

LA IMPRONTA DE MÉXICO, LAS DROGAS OTRAS Y LAS NOVELAS *YONQUI* Y *QUEER*

William S. Burroughs llegó a vivir a la Ciudad México, procedente de Nueva Orleans, hacia 1949. Rentó un departamento en Paseo de la Reforma 210, estudió a medias en el Mexico City College y —se dice— pasaba los días bebiendo alcohol y consumiendo sustancias psicoactivas. Posteriormente, se mudó a la colonia Roma, aunque nunca buscó relacionarse con las personalidades de la cultura y las artes que radicaban ahí en aquella época (Hiernaux-Nicolas, 2007).

En la capital mexicana redactó varios textos que más tarde se convertirían en libros emblemáticos. Uno de ellos fue *Queer*, que escribió en 1952. Dicha novela no fue publicada de inmediato, sino 35 años después. El mismo Burroughs manifestó en el prólogo que el título se lo propuso Jack Kerouac, quien lo visitó en la Ciudad de México en 1952 (Burroughs, 1990: 18). Burroughs comenta sus impresiones sobre su estancia en la urbe:

Quando viví en la Ciudad de México, a finales de los años cuarenta, esta era una ciudad de un millón de habitantes, con aire brillante y un cielo cuya aureola azul combinaba bien con los zopilotes que planeaban, con la sangre y la arena, el crudo, amenazador y despiadado azul de México. La ciudad me gustó desde el comienzo de mi primera visita. En 1949, era un lugar barato, con una extensa colonia

extranjera, restaurantes y burdeles fabulosos, peleas de gallos, corridas de toros y todas las diversiones inimaginables. Un hombre soltero vivía bien con dos dólares diarios. Mi proceso en Nueva Orleans, por posesión de heroína y marihuana, era tan riesgoso que decidí no presentarme al juicio y rentar un departamento en una tranquila colonia clasemediera de la Ciudad de México (William S. Burroughs, en García Robles, 1990: 18).

Jorge García-Robles, uno de los más acuciosos investigadores de la obra de Burroughs y su estancia en México, comenta que en cierto momento el escritor estadounidense estaba fastidiado de la burocracia, que no le resolvía su petición de nacionalizarse. Incluso tenía la idea de marcharse en busca de otros países que lo pudieran acoger de manera más amable. Especifica:

Continuaba consumiendo drogas, escribiendo *Junky*, frecuentando bares de la colonia Roma e iniciando su proceso de decepción del otrora paraíso mexicano. En efecto, Burroughs comienza a hartarse del México lindo y querido al percatarse que detrás de su buena voluntad, su respetuosidad, amabilidad, calidez y tolerancia existe una monstruosa dosis de irresponsabilidad, sobre todo en lo que a trámites burocráticos se refiere (García-Robles, 1995: 55).

Lo que sugiere García-Robles es que Burroughs escribió *Yonqui*¹ teniendo como escenario los bajos fondos en los que se movía en la capital mexicana. No puede evitarse la deducción de que su vida social y cultural tuvo algún tipo de incidencia al volcar experiencias personales en sus relatos literarios. Se sabe que su narrativa conduce al lector por los senderos que transitan los adictos a las drogas; queda claro que aquellos ambientes sórdidos en los que se vio inmerso de

1 La palabra ‘yonqui’ a veces se escribe ‘junky’, según la lengua en que se haya publicado la novela. En este artículo respetamos el uso de las dos palabras y las transcribimos conforme a la fuente.

alguna manera se hicieron eco en su estilística y peculiar forma de narrar.

Lo anterior tiene implicaciones importantes en la construcción idealizada de México que se hicieron los autores de la generación *beat* y que perduró entre quienes, posteriormente a ellos, siguieron viendo a este país como “el Nirvana de las drogas y de la vida considerada ‘verdadera’, cercana a la naturaleza” (Hiernaux-Nicolas, 2007: 36). Vale la pena resaltar esto último, porque parece que este imaginario se correspondía más con las expectativas y proyectos propios de tales escritores que con la realidad misma. Como afirma Muñoz Plata, ese México que construyeron autorreferencialmente “fue la tierra prometida que dinamizó los ideales de libertad, autoconocimiento y beatitud de los escritores *beat*” (2023: 3)

García-Robles sugiere la idea de que la Ciudad de México fue el contexto que le sirvió a Burroughs para crear algunas de sus obras: “En diciembre de 1950, [...] terminó el borrador de *Junky*. De inmediato se lo envió a Licien Carr, que trabajaba como editor en Nueva York, pidiéndole 1000 dólares de adelanto” (1995: 57).

¿Pero qué buscaban los integrantes de la generación *beat* en este país? ¿Qué fue lo que atrajo a Burroughs? Varios autores coinciden en que para ellos representaba la “tierra mágica, india y pura al final de la carretera”, un “espacio-tiempo otro donde reina el caos, la locura y el desenfreno, un oasis donde acontecen un montón de iluminaciones psicodélico-espirituales” (Muñoz Plata, 2023: 5). La nación que emerge en sus escritos es:

un espacio geográfico inexistente, construido a través del ensamblaje de pequeñas valorizaciones, de representaciones imaginarias que permean constantemente los textos, hasta construir a México como espacio imaginario que corresponde o responde a lo que los

autores de los textos esperan o piensan del país (Hiernaux-Nicolas, 2007: 34).

García-Robles comenta que Burroughs había convertido la Ciudad de México en una especie de guarida que le permitía escabullirse del *American way of life*, pero, sobre todo, de las estrictas leyes de su patria (de donde prácticamente salió huyendo por estar sometido a un juicio vinculado al consumo de drogas). Fue su amigo Allen Ginsberg el que se avocó a buscar un editor en Estados Unidos que pudiera publicar sus manuscritos. Mientras todo esto ocurría, Burroughs articulaba su vida pinchándose las venas con jeringas de heroína, escribiendo, visitando cantinas y dando algunos paseos por los pueblos circunvecinos de la urbe capitalina los fines de semana. Por momentos, el escritor intentaba dejar la heroína y la morfina, y se refugiaba en el alcohol y otras sustancias psicoactivas:

Fumaba opio una vez a la semana, lo que consideraba inofensivo. Además de seguir asistiendo de alguna manera al Mexico City College, más por el dinero que recibía que por el verdadero interés del estudio. Corregía el manuscrito de *Junky*, lo desbrozaba de referencias teóricas en donde citaba a Wilhelm Reich, y por carta discutía con Allen Ginsberg los móviles del texto (García Robles, 1995: 63).

Un aspecto que nos interesa resaltar es que el paso de Burroughs por México estuvo marcado por sus intentos de probar sustancias psicodélicas, como el peyote, debido a la connotación contracultural que tenían. Su experiencia con la mescalina no le resultó del todo agradable, lo suyo eran las drogas duras. García-Robles transcribe los detalles de su experimentación con dicha cactácea: “Nunca me he sentido tan dolorosamente enfermo. El peyote me cayó pesadamente al estómago como una bola de pelos. Creí que nunca lograría sacarla. Sufrí agudísimos

dolores” (William S. Burroughs, en García-Robles, 1995: 98). Esta mala experiencia fue compartida con Jack Kerouac, quien vivía en ese entonces en el cuarto de azotea del departamento de Burroughs en la colonia Roma, según ha documentado García-Robles.

Alguna impronta dejó en el estadounidense su paso por el país; la alteridad intensa de la vida y lo bizarro de su cultura hacían que “los sentimientos de Burroughs hacia México [fueran] desiguales: ora de odio, ora de afecto” (García-Robles, 1995). Se puede confirmar que *Yonqui* fue escrita en el corazón de la capital gracias a una carta de Jack Kerouac fechada el 18 de mayo de 1952, escrita en la metrópoli y enviada a Allen Ginsberg, quien vivía en ese momento en Paterson, Nueva Jersey. En dicha misiva, Kerouac habla a nombre de Burroughs (Bill) y comenta:

Querido Allen:

Dice Bill que te escribiré para responder a ese ‘miedo a la oscuridad’ que alegas para no venir, aunque al mismo tiempo no quiere que te vayas de ahí hasta que se arregle lo de *Yonqui* o *Marica*, naturalmente. Queremos que seas el agente informador de Nueva York y luego editor, si ganamos dinero podrías abrir oficina propia y gestionar los manuscritos de todos... Holmes, Harrington, Ansen, Neal, tú, Carl, Hunk. Por cierto, ¿dónde está Hunkey? (Kerouac y Ginsberg, 2012: 221).

La carta también hace referencia a *Queer*, otra novela escrita durante su estancia en México. García-Robles afirma que, a finales de marzo de 1952, el autor “estaba trabajando de lleno en lo que por entonces llamaba la segunda parte de *Junky*, después *Queer*. Aunque Burroughs concebía este libro como un complemento de su primer libro, las diferencias son obvias” (2007: 120).

Si existe una novela mexicana en la obra de WSB, esta es *Queer*. Y no porque en ella México aparezca en primer plano, sino porque el

drama del personaje tiene como escenario —uno ciertamente lejano y difuminado— a este país. *Queer* no es un texto preocupado por describir los rasgos del México de aquella época: es una novela breve sobre las vivencias desoladoras de un extranjero en tierras mexicanas (García-Robles, 2007: 121).

De entre las temáticas recurrentes en la obra de Burroughs, Eric Mottram resalta su cuestionamiento del poder:

La violencia de su visión ha motivado que sus libros sean temidos y proscritos. Los elementos de sátira radical en sus escritos son parte de una estructura poderosamente visual que explora todo un mundo de desviación, adicción o aislamiento humanos en resistencia o rendición ante el poder (Eric Mottram, en Burroughs y Mottram, 1978: 12).

Su paso por México no modificó en nada estas posturas, siempre lo vio como un país extraño y desordenado en su forma de vida social. En ese sentido, el historiador D. Wayne Gunn comenta sobre la estadía del estadounidense:

Pero Burroughs se aburría: asistió un tiempo al Mexico City College. Luego, hacia 1950, empezó a escribir a Ginsberg cierto número de cartas donde trataba de describir, como había dicho en una entrevista, ‘en un estilo claro, más o menos periodístico, algo de mis experiencias con la adicción y los drogadictos’. De ellas nació su primer libro, *Junkie*, publicado en 1953 con el seudónimo de William Lee (1977: 275-276).

Varios estudiosos coinciden en que los años en México fueron clave para la construcción de las tramas y escenarios que aparecen en las narraciones de su novelística. Mikriammos (1980) elabora una disquisición sobre *Yonqui* donde describe sus puntos de vista sobre las experiencias

escabrosas del escritor con las drogas. Según él, en esta obra se pueden encontrar varias directrices que reflejan a un autor atormentado por el uso de la heroína, que lo lleva a coquetear con la muerte. Comenta:

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. Ni proselitismo ni ‘enciclopedismo’; más bien voluntad de descripción imparcial que se trata de conseguir entre inseguridades todavía no resueltas y ciertas complacencias en proceso de rechazo (Mikriammos, 1980: 36).

La radiografía de la dependencia a la heroína que elabora Burroughs en *Yonqui* es descarnada y pone de relieve el mundo paradójico en que se mueve: el placer y el dolor. La palabra ‘*yonqui*’ define al adicto a las drogas duras, especialmente a la heroína, y la novela refleja las tribulaciones personales de un drogodependiente, como lo era él mismo. Al respecto, García-Robles afirma:

Junky es un texto frío. No es autobiográfico y sí es autobiográfico. Es un relato recreado de los avatares de WSB en el mundo de la adicción a las sustancias, que no busca apegarse a los hechos a ultranza. Los personajes reales van y vienen con nombres cambiados. Por cierto, que Kerouac y Ginsberg nunca aparecen. Burroughs no cuenta todo lo que le pasó, ni le pasó todo lo que cuenta. Su individualismo emerge obvio a lo largo del texto (García-Robles, 2007: 54-55).

En *Yonqui*, la heroína es la mensajera de la desazón y el delirio. Incluso se puede plantear como una ‘enajenación controlada’. Tal como lo pinta su autor, el consumidor de heroína es un adicto a la locura y cada ‘viaje’ puede verse como una visita al inframundo. Para Mikriammos, Burroughs reconoce que “la droga es una

inyección de muerte” y ni por un instante pretende embellecerla o hacerla pasar por magia de ningún tipo:

Pero por muy objetiva que logre ser, *Yonqui* no deja de ser un discurso desde el ‘interior’ de la intoxicación (en un principio llevaba un subtítulo “Confesiones de un drogado no arrepentido”, que se suprimió en las ediciones posteriores) que arrastra todavía ciertas ideas no poco ‘enormes’ que inspiran a Burroughs su tendencia característica a procurar desplegar en sus ficciones explicaciones científicas (1980: 37).

El escritor tuvo contacto con lugares miserables y truculentos de la Ciudad de México y alrededores, por donde se movía para conseguir droga. Esos bajos fondos también sirvieron a su amigo Jack Kerouac al momento de redactar algunas obras. A finales de los años cincuenta, época en que Burroughs residió en la metrópoli, las sustancias psicoactivas se vendían sin mucho problema. Es más, había en abundancia heroína, cocaína y marihuana. Esto ha sido documentado por el historiador Ricardo Pérez Montfort,² quien confirma su uso recreativo así como su apropiación por parte de personajes de la farándula y de individuos pertenecientes a las zonas marginales donde circulaban en las décadas de los años treinta y cuarenta.

El ambiente sociocultural de la Ciudad de México y el fácil acceso a diferentes tipos de drogas conforman el contexto en el que se desenvolvió el novelista. Para él y sus demás amigos estadounidenses era una experiencia netamente contracultural. De todos los escritores de la generación *beat*, Burroughs fue el más extremo, osado y bizarro.³ Eso se puede apreciar en *Yonqui*, su obra más icónica. El poeta mexicano José

2 Véase Pérez Montfort (2016).

3 Nunca aceptó que lo ubicaran como un escritor adscrito a la generación *beat*, se consideraba una *rara avis*, a pesar de que fue amigo personal de Allen Ginsberg, Jack Kerouac y otros integrantes del grupo.

Vicente Anaya explica que debido a esta novela y a *El almuerzo desnudo*,

se formó un juicio [sobre el escritor] bajo la acusación de obscenidad; los siguientes libros fueron iguales o peores. El estilo literario de Burroughs es el de una pesadilla sin recato alguno, lo cual sirve para poner en entredicho toda la normalidad de la sociedad (1998: 62).

El autor fue uno de los defensores más recalcitrantes del derecho a usar drogas, lo que lo llevó a criticar en sus textos la cruzada emprendida en Estados Unidos por las mentes conservadoras y los guardianes de las buenas conciencias para prohibirlas. El escritor alemán Jürgen Ploog, en una entrevista realizada el 17 de diciembre de 1977, pregunta a Burroughs si las visiones que se tienen bajo el efecto de las drogas persisten, a lo que este contesta:

Por supuesto, todas perduran. Especialmente las experiencias visuales. Como las que usted ha mencionado, las de una persona que de pronto se ve en México. Cuando ocurre algo importante, uno lo recordará como si hubiera estado de verdad en otro país. Ese es un nuevo ámbito de experiencia que se puede abrir. Luego hay otras que son como estados, una sensación que la gente describe, una especie de éxtasis. De ellas no queda nada. No se sabe al final lo que uno ha experimentado ni por qué, y tampoco podrá describirlo más tarde. Lo mismo pasa con los sueños. Yo mismo tuve algunos de los cuales luego no pude recuperar nada, porque la estructura de la idea era tan diferente que nada de ellos podía retraducirse (William S. Burroughs, en Ploog, 2023: 246).

Como se aprecia en esta entrevista, la referencia a México es una constante en su pensamiento, así como el poder de las sustancias psicoactivas que reconoce. Cabe destacar que Burroughs se sometió a terapias de desintoxicación de heroína,

pero siempre volvía a buscar la experiencia de las drogas duras.

BURROUGHS Y EL YAGÉ

El escritor emprendió un viaje desde México con destino a Sudamérica en 1953, en su búsqueda por probar el yagé, una liana alucinógena que crece en las selvas húmedas de Venezuela, Perú y Brasil. Esta es otra muestra de sus prácticas contraculturales que implicaban el uso de sustancias. Pero la experiencia no fue nada grata para el novelista. Jorge García-Robles cuenta:

La intención de Burroughs de ir Sudamérica no era exclusivamente la de poder compartir con Marker el tiempo. También buscaría otras cosas: un posible lugar en donde poder realizar lo que en México no podía... y yagé: la planta psicoactiva amazónica poseedora de supuestos poderes telepáticos, de la que oyó hablar por primera vez en la revista norteamericana *Argosy* (1995: 71).

De manera similar a los otros integrantes de la generación *beat*, Burroughs fue un personaje intenso al que le gustaba la aventura y la diferencia. La alteridad cultural siempre ejerció en él una extraña fascinación y, a veces, lo llevó a tener vivencias incluso repulsivas. Así llegó hasta Perú y Colombia en busca del yagé, que él consideraba prodigioso:

Burroughs se enteró de un botánico americano, el Dr. Fuller, que vivía en la frontera con Perú en plena selva con los indios y que conocía o estudiaba el yagé. No resistió la tentación, convenció a Marker de internarse en la jungla y partió con el no tan entusiasmado joven en busca de la sustancia milagrosa. Por primera vez en su vida WSB concebía una droga no como una mera forma de vencer el aburrimiento o ceder a las pulsiones de una adicción

incontrolable, sino como una experiencia que podía catalizar y expandir su conciencia (García-Robles, 1990: 72).⁴

La experiencia del autor por Sudamérica dejó como legado un libro titulado *Cartas del yagé* (1953), en donde relató su periplo por tierras para él desconocidas y extrañas. Dichas misivas son parte del intercambio epistolar que Burroughs mantuvo con el poeta estadounidense de origen judío Allen Ginsberg, uno de sus compañeros más cercanos. En una de sus cartas describe parte de sus pesquisas sobre el yagé realizadas en Colombia. También habla de su relación con el Dr. Fuller, investigador de la ayahuasca:⁵

El hombre tenía el rostro delgado y fino, llevaba anteojos con montura de acero, una americana de *tweed* y pantalones de franela oscura. Sin la menor duda, Boston y Harvard. Se presentó como el doctor Schindler. Estaba relacionado con una Comisión de Agricultura de los Estados Unidos. Le pregunté acerca del yagé. «Sí, dijo, aquí tenemos muestras. Venga y le mostraré», agregó, echando una última mirada en busca de su cacao. Me mostró un ejemplar seco de la planta de yagé, una trepadora de aspecto muy corriente. Sí, lo había tomado. «Conseguí colores, pero no visiones» (William S. Burroughs, en Burroughs y Ginsberg, 1971: 10).

Burroughs cuestionó al doctor sobre las propiedades de la planta: “Le pregunté acerca del aspecto telepático. «Eso, claro, es pura imaginación, dijo». Me señaló el Putumayo como la región más fácilmente accesible donde podría encontrar yagé” (William S. Burroughs, en Burroughs y Ginsberg, 1971: 10).

A la luz de estos elementos, se puede intuir que en realidad el escritor sabía poco de las

propiedades del arbusto,⁶ si bien suponía contar con bastante información sobre el brebaje alucinógeno. Su conocimiento era fruto de lecturas y no más. Deducimos también, por las cartas que escribió, que realmente nunca le gustó su consumo. Así describe su experiencia, nada placentera, que disparó su paranoia:

Dos minutos después me invadió una oleada de vértigos y la choza empezó a dar vueltas. Era como dormirse con éter o cuando uno está muy borracho, se acuesta y la cama da vueltas. Vi luces azules frente a los ojos. La choza cobró un aspecto arcaico del lejano Pacífico, con cabezas de las Islas Orientales talladas en los postes que sostenían la choza. El ayudante estaba afuera, oculto, con la intención evidente de matarme. De pronto me agarraron unas náuseas violentas y corrí hacia la puerta golpeándome en el hombro contra la jamba de la puerta. Sentí el golpe pero no el dolor. Apenas podía caminar. No tenía ninguna coordinación. Los pies eran como bloques de madera. Vomité con violencia apoyándome contra un árbol y caí al suelo en una desamparada desdicha. Me sentía tan embotado como si hubiera estado cubierto por capas de algodón. Me esforzaba por salir de ese embotamiento y mareo, y repetía sin cesar: «Lo único que quiero es salir de aquí». Una incontrolable incapacidad mecánica se apoderó de mí. Repeticiones hebefrénicas sin sentido. Seres larvales desfilaron ante mis ojos en una bruma azul y cada uno de ellos emitía un ruido obscuro y burlón (más tarde reconocí en esos ruidos el croar de los sapos); debo de haber vomitado seis veces. Estaba en cuatro patas, convulsionado por las contracciones de las náuseas. Oía los vómitos y los gemidos como si provinieran de algún otro (William S. Burroughs, en Burroughs y Ginsberg, 1971: 28).

4 Marker fue un joven estadounidense que acompañó a Burroughs en su viaje por Sudamérica en la década de los años cincuenta.

5 El yagé tiene otros nombres, como el de ayahuasca, el más conocido.

6 El yagé es una sustancia psicoactiva que hoy en día ha generado un boom entre los buscadores de estados alterados de conciencia, ya sea con fines lúdicos o de sanación.

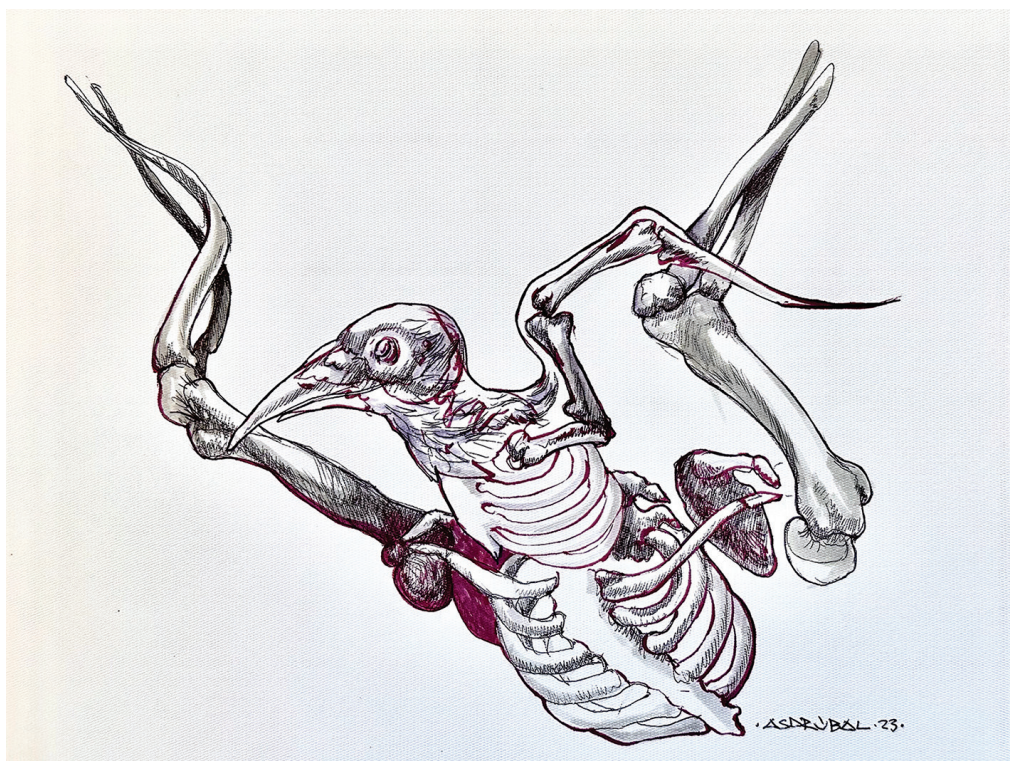
El yagé le horrorizó y nunca más volvió a experimentar con él. El investigador Julio Glocker comenta que Burroughs, “a finales de 1953, enfermó de malaria, le escribió una carta a su amigo Allen Ginsberg desde un hotel de Bogotá” (2016: 299). Quizá el padecimiento exacerbó el desdén del escritor. Lo cierto es que su periplo por Sudamérica estuvo marcado por adversidades. El testimonio sobre su ‘mal viaje’ con el yagé se encuentra documentado en sus relatos personales.

Tras este contacto con sustancias psicoactivas que representaban una auténtica alteridad para él, Burroughs volvió y mantuvo su predilección por el opio y la heroína, que conocía por experiencia propia y no por lecturas. Habló sobre su consumo de esta última de manera ruda en sus novelas más conocidas. Dichos textos ofrecen una mirada a las drogas duras a las que era aficionado. Específicamente, *Yonqui* se convirtió en el punto de partida para posteriores relatos, lo que se reflejó en otra de sus alucinantes obras,

El almuerzo desnudo (1959), nacida de la experimentación con diversos tipos de sustancias. En la introducción al libro, Burroughs hace una declaración contundente:

La enfermedad es la adicción a la droga y yo fui adicto durante quince años. Cuando digo adicto quiero decir adicto a la droga (término genérico para el opio y sus derivados, incluyendo todos los sintéticos, del demerol al palfium). He consumido la droga bajo muchas formas: morfina, heroína, dilaudid, ecu codal, pantopón, diccodid, diosane, opio, demerol, dolofina, palfium. La he fumado, comido, aspirado, inyectado en vena, piel, músculo. Introducido en supositorios rectales. La aguja no es importante. Tanto da que la aspire, la fumes, la comas, o te la metas por el culo, el resultado es el mismo: adicción (2006: 7).

La crudeza de su testimonio personal demuestra que la narrativa de Burroughs no le da



Sin título (2023). Tinta sobre papel: Asdrúbal Max.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

concesiones al lector; es decir, su estilística no es de complacencias. La droga es el actor principal, y el narrador, el espectador de sus propios 'viajes'.

Allen Ginsberg, en un diálogo con Burroughs, le preguntó por qué tardaron tanto en publicarse sus libros, a lo que este le contestó: "bueno, hubo muchas razones [...] La censura y el mérito literario" (William S. Burroughs, en Burroughs y Ginsberg, 2024: 2). Ginsberg replicó afirmando que en los años cincuenta esto era común. Sobre el cuestionamiento de Ginsberg sobre su libro *La máquina blanda*, Burroughs explicó: "[originalmente] *El almuerzo desnudo* era de unas mil páginas de material. Mucho de ello se desbordó; entonces lo compacté en la trilogía, incluyendo *Expreso nova*" (William S. Burroughs, en Burroughs y Ginsberg, 2024).

En suma, se puede afirmar que toda la obra del estadounidense es en realidad un hilo continuo de relatos sobre sus experiencias con diferentes tipos de drogas, como él mismo consignó en los últimos párrafos de *El almuerzo desnudo*, donde declara su predilección por estas sustancias. El autor ahonda en esta cuestión en "Carta de un experto adicto a las drogas peligrosas", que apareció en 1956 en *The British Journal of Addiction* (Burroughs, 2001: 235). En este último texto, se extiende en una larga perorata sobre los distintos tipos de sustancias en las que él era un experto y apasionado. Ahora queda más claro: sin el uso de drogas y sus zambullidas en la otredad cultural, la literatura estadounidense no habría sido posible.

CONCLUSIONES

La vida y obra de William S. Burroughs revelan el espíritu impetuoso de este narrador y su impronta. Su existencia estuvo permeada por experiencias directas y constantes con las drogas duras y otras sustancias. Sus relatos pueden tomarse

como proyecciones de sus deseos más profundos. El escritor Ernest Jünger acuñó el término 'psiconauta' (2013) para referirse a los exploradores de la conciencia mediante el consumo de psicoactivos. En este sentido, Burroughs fue un psiconauta alucinado, que volcó en sus textos sus viajes con las drogas. *Cartas del yagé* constituye un testimonio de su encuentro con la diferencia cultural y no solo de su ya habitual uso de heroína. La potencia de la otredad fue un acicate creativo en su oficio de escribir.

Las novelas *Yonqui* y *El almuerzo desnudo* son cartografías densas de sus periplos por el mundo de diversas sustancias. En México tuvo vivencias tan dolorosas como el asesinato de su esposa por una bala que salió del arma que él mismo empuñaba, lo que le condujo a la cárcel de Lecumberri. Ahí se codeó con patibularios de toda laya, y eso también se proyectó en su postera pérdida de la fascinación por este país. De ahí emergió también su odio por la burocracia.

Burroughs visitó México no solo por sus líos con la justicia estadounidense, sino como parte de su constante desplazamiento y búsqueda de otros modos de vivir (contrarios al *American way of life*). Los años que residió en esta ciudad no modificaron su rebeldía contra los cánones culturales de su sociedad de origen. Sí, en cambio, le permitieron tener otras experiencias contraculturales, mismas que contribuyeron a crear el imaginario que él y otros de sus compañeros de la generación *beat* tenían sobre esta nación. Para ellos, México era la tierra del peyote (y luego de la mariguana y los hongos, según otros psiconautas que seguirían alimentando tal imaginario).

La estancia de Burroughs en este país se suma a la serie de factores que lo terminaron convirtiendo en un mito para los mexicanos, quienes se han interesado recientemente en su obra. Su figura se fortaleció con el paso de los años y se transformó en un referente de la literatura estadounidense de la segunda mitad del siglo XX. Burroughs le debe mucho a México y México le debe también algo a Burroughs.

REFERENCIAS

- Alva Miller, Gerald (2020), *Understanding William S. Burroughs*, Columbia, University of South Carolina Press.
- Anaya, José Vicente (1998), *Los poetas que cayeron del cielo. La generación beat comentada y en su propia voz*, México, Laberinto Ediciones/Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Bonome García, Antonio José (2023), *Estudio sobre la relación entre palabra e imagen en la obra de William S. Burroughs: un análisis comparado* [tesis doctoral, Universidade da Coruña], disponible en: <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/33811>
- Burroughs, William S. (1980), *Yonqui*, Barcelona, Bruguera.
- Burroughs, William S. (2001), “Di no a la historia de las drogas”, *Generación*, año XIV, núm. 41, pp. 16-17.
- Burroughs, William S. (2006), *El almuerzo desnudo*, Barcelona, Anagrama.
- Burroughs, William S. y Allen Ginsberg (1971), *Cartas del yagé*, Buenos Aires, Ediciones Signos.
- Burroughs, William y Allen Ginsberg (2024), “Palabra de ‘Beat’: William Burroughs y Allen Ginsberg en un ‘Almuerzo desnudo’”, en *La Jornada Semanal*, 5 de mayo de 2024, México, pp. 1-6.
- Burroughs, William y Eric Mottram (1978), *Snack*, Valencia, Pretextos.
- Cardenal, Ernesto (1961), “Misticismo beatnik”, *Revista de la Universidad de México*, vol. 15, núm. 8, pp. 12-13, disponible en: <https://www.revistadeluniversidad.mx/articles/31dac509-fea1-49d9-acad-820b7f75e1e9/misticismo-beatnik>
- Clark, John, Stuart Hall, Tony Jefferson et al. (1976), “Subcultures, cultures and class: a theoretical overview”, en Tony Jefferson (ed.), *Resistente thought Rituals. Youth Subcultures in Post War Britain*, Londres, Routledge, pp. 57-71.
- Cormier, Dollard (1984), *Toxicomanies: styles de vie*, Quebec, Gaétan Morin Editeur.
- Costa, Jordi (2014), “La generación beat”, *Errancia*, núm. 10, pp. 1-7.
- Fernández Porta, Eloy (2010), *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*, Barcelona, Anagrama.
- García-Robles, Jorge (1990), “Entrevista con William S. Burroughs”, en *La Jornada Semanal*, 18 de noviembre de 1990, núm. 75, p. 18.
- García-Robles, Jorge (1995), *La bala perdida. William S. Burroughs en México (1949-1952)*, México, Ediciones del Milenio.
- García-Robles, Jorge (2007), *Burroughs y Kerouac: dos forasteros perdidos en México*, México, Random House Mondadori.
- Glockner, Julio (2016), *La mirada interior. Plantas sagradas en el mundo amerindio*, México, Debate.
- Guillén Vázquez, José Raúl (2001), *Economía política del opio y sus derivados: desde la antigüedad hasta la época contracultural de 1950-1960. Un esbozo histórico* [tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México], disponible en: <http://132.248.9.195/pd2001/289222/289222.pdf>
- Gunn, Drewey Wayne (1977), *Escritores norteamericanos y británicos en México*, México, FCE.
- Hiernaux-Nicolas, Daniel (2007), “México: el espacio mágico y efímero de los Beats. (En el cincuenta aniversario de la publicación de “On the Road” de Jack Kerouac)”, *Casa del Tiempo*, núm. 100, pp. 32-41, disponible en: https://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/100_jul_sep_2007/casa_del_tiempo_num100_32_41.pdf
- Hinojosa, Mónica e Isidro Marín (2021), “William Seward Burroughs. El maestro de la generación beat”, *Cannabis Magazine*.
- Jünger, Ernst (2013), *Acercamientos. Drogas y ebriedad*, Barcelona, Tusquets.
- Kerouac, Jack y Allen Ginsberg (2012), *Cartas*, Barcelona, Anagrama.
- Long, John (2005), *Drugs and the “Beats”. The Role of Drugs in the Lives and Writings of Kerouac, Burroughs, and Ginsberg*, Texas, Virtualbookworm Publishing.
- Marcial Jiménez, Rodrigo (2023), “Consumo de peyote y creación literaria. Aproximación al caso de la generación beat y algunos autores mexicanos contemporáneos”, *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 38, pp. 27-48.
- Martínez de Pisón, Javier (1994), “Entrevista con Burroughs. Un escritor poseído”, en *El Ángel. Suplemento cultural del periódico Reforma*, 11 de diciembre de 1994, México.
- Medina Rodríguez, Alejandro (2017), *La literatura contra el virus del poder: un estudio sobre Naked lunch de William Burroughs* [tesis de Estudios Literarios, Pontificia Universidad Javeriana], disponible en: <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/36265>
- Mikriammos, Philippe (1980), *William S. Burroughs. La vida y obra*, Gijón, Júcar.
- Mira, Rubén y Sergio Langer (2001), *Burroughs para principiantes*, México, Era Naciente.
- Muñoz Plata, Ricardo Donato (2023), “México, ese viejo espacio beat”, *Casa del Tiempo*, núm. 8, pp. 3-10, disponible en: <https://casadel tiempo.uam.mx/index.php/archivo/23-ct-vi-8/394-ct-vi-8-mexico-ese-viejo-espacio-beat-ricardo-donato-m-plata>
- Olavarria, Rodrigo (2018), *William S. Burroughs. La máquina blanda*, Santiago, Hueders.
- Peele, Stanton (1982), *L’expérience de l’assuétude*, Montreal, Université de Montréal.
- Pérez Montfort, Ricardo (2016), *Tolerancia y prohibición. Aproximaciones a la historia social y cultural de las drogas en México 1840-1940*, México, Debate.
- Ploog, Jürgen (2023), *Burroughs: por las calles del azar y otros escritos*, México, Herder.
- Reina-Gutiérrez, Giovanni (2014a), “William Burroughs. Aproximaciones a una estética de la adicción”, *Cultura y Droga*, vol. 19, núm. 21, pp. 87-103.
- Reina-Gutiérrez, Giovanni (2014b), *Recorridos por una estética de la evasión: Yonqui y El almuerzo desnudo de William Burroughs* [tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia], disponible en: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/21765>
- Schaeff, Anne Wilson (1987), *When Society Becomes An Addict*, Nueva York, Harper & Row.
- Vásquez Rocca, Adolfo (2006), “William Burroughs. Metáfora viral, compulsión y literatura conspirativa”, *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, vol. 13, núm. 1, disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18153296036>

Vásquez Rocca, Adolfo (2010), "William Burroughs: literatura ectoplasmoide y mutaciones antropológicas. Del virus del lenguaje a la psicotopografía del texto", *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, vol. 26, núm. 2.

RODRIGO MARCIAL JIMÉNEZ. Doctor en Historia por el Colegio de Morelos (Colmor), México. Profesor de tiempo completo en la Facultad de Antropología de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMEX), México. Ha publicado libros y artículos para revistas especializadas, y también ha ocupado varios cargos en la administración universitaria. Sus líneas de investigación son antropología de la violencia, drogas y cultura, y culturas juveniles. Entre sus publicaciones recientes se encuentran: "Consumo de peyote y creación literaria. Aproximación al caso de la generación *beat* y de algunos autores mexicanos contemporáneos" (*Contribuciones desde Coatepec*, núm. 38); "Viviendo el 'infinito turbulento': la inmanencia de la mescalina en la obra plástica de Henri Michaux" (*Cultura y Droga*, vol. 28, núm. 35); y "Antonin Artaud y su 'teatro de la crueldad' como antropologización del arte" (*La Colmena*, núm. 95), en coautoría con José Luis Arriaga Ornelas.

 0000-0002-3486-3619

Correo-e: rmarcialj@uaemex.mx

JOSÉ LUIS ARRIAGA ORNELAS. Doctor en Ciencias Sociales por la UAEMEX. Profesor de tiempo completo de la Facultad de Antropología de la UAEMEX y líder del Cuerpo Académico Patrones Culturales de las Relaciones Sociales. Miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (SNI) perteneciente al Secihti, Nivel I. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: "La 'sospecha genealógica'. Método y práctica en la tradición Nietzsche-Foucault" (*Dorsal: Revista de Estudios Foucaultianos*, núm. 16); "Decían que contestábamos como pípiles". Memoria colectiva sobre el desplazamiento de la lengua tlahuica en San Juan Atzingo, Estado de México" (*Diario de Campo*, vol. 4, núm. 11), en coautoría con X. Encarnación; y "Comunidad emocional en colectivas de la UAEMEX: la lucha contra la violencia sexual" (*Bajo el Volcán*, vol. 3, núm. 5), en coautoría con Abigail Arias Delgado y Lucía Ixchel González Espinosa.

 0000-0002-0498-8461

Correo-e: jlarriagao@gmail.com)