

Subterráneo y vulnerable: Bruno y Gallego en Puerto Rico antes del colapso neoliberal

Luis Othoniel Rosa
Universidad de Nebraska
EEUU
luisothoniel@gmail.com

Resumen:

El presente artículo argumenta que las poéticas tempranas de José Raúl González/Gallego (Puerto Rico 1974) y Juan Carlos Quiñones/Bruno Soreno (PR 1972) articulan una relación alternativa a la harta estudiada relación entre literatura, droga y capitalismo, por medio de la creación de una voz poética que habita la ciudad neoliberal desde la vulnerabilidad extrema. Partiendo de este argumento, tratamos de explicar al curioso aspecto profético de estas poéticas tempranas que en los años de bonanza neoliberal ya auguraban el colapso que eventualmente llegaría a Puerto Rico tras la crisis económica contemporánea y el azote desastroso del Huracán María. Lo poético en estos dos autores se afirma en la fragilidad, y es desde ahí que nos apunta a una ciudad subterránea a la ciudad neoliberal.

Palabras-clave: Bruno Soreno – Juan Carlos Quiñones – José Raúl “Gallego” González – vulnerabilidad – droga – poesía – neoliberalismo

Subterranean and Vulnerable – Two Flushed Poetics in Puerto Rico before the Neoliberal Collapse

Abstract:

The present article argues that the early works of José Raúl González/Gallego (Puerto Rico 1974) and Juan Carlos Quiñones/Bruno Soreno (PR 1972) articulate an alternative relation to the often studied relation between literatura, drugs and capitalism, by means of creating a poetic voice that inhabits the neoliberal city from the point of view of an extreme vulnerability. Based on this argument, we explain the curious prophetic aspect of their early works, which in the years of the neoliberal bubble were foreshadowing the current economic crises and the capitalist disaster of Hurricane María. Poetics in these two writers affirms itself in the fragility of the body, and it is from that fragility that it shows us a subterranean city beneath the neoliberal one.

Key-words: Bruno Soreno – Juan Carlos Quiñones – José Raúl “Gallego” González – Vulnerability – Drug – Poetry – Neoliberalism

Fecha de recepción: 01/11/2019

Fecha de aceptación: 17/11/2019



“Si un día de estos me topara con ella por la calle,
o saliendo de mi casa, afuera, un niño dijera:
Mira títi, un loco, un crakeao, le dicen poeta”
(José Raúl González, *Gallego*)

“No tengas miedo, viejo. El miedo viene después”
(Bruno Soreno, *Todos los nombres el nombre*)

0.

Capitalismo y vulnerabilidad – Un escritor no puede bajar las escaleras de su casa. Desde el último escalón, la escalera le dice al escritor: “Aquí te espero. Aquí está todo, lo sucio, lo mustio, lo cruel, lo fascinante, lo que justifica la vida. Aquí estoy yo. Aquí está el mundo” (Bruno Soreno: 239). El último escalón no tiente con el paraíso, sino con la intemperie. El escritor quiere salir de su casa, pero su debilidad lo recluye, y le contesta a la escalera parlante:

Mira estos huesos. Mira este pobre pellejo. Observa muy bien su precariedad, su temblor como de campanas, como de palos uno contra el otro, como de madera que canta. ¿Cómo ha de ser que este cuerpo tan endeble baje esta escalera tan profunda? ¿Por qué me pides esto tan fatal, tan mortal que se me caen las uñas, se le caen los cuernos a la luna menguante, se le escapa el olor a excremento y al perfume, que se le caen las alas a los pájaros? Hay cosas sucias allá abajo, ¿sabes?, cosas mustias, animales disecados, viejos, objetos transparentes y terribles, muertos, acaso el acoso de recuerdos de los cuales no quiero acomodarme. Tú. El fin de las alas. (Bruno Soreno: 237-238)

En otra esquina de esa misma ciudad puertorriqueña, otro poeta que no conoce al escritor que no puede bajar las escaleras, sueña con asaltar el cielo y moler su permanencia, pero su debilidad se lo impide, su debilidad que también es su tesoro, su tesoro que también le permite el abrazo poderoso de su *jeva*, su *jeva* que es la palabra callejera que usamos los puertorriqueños para referirnos al cariño de la amada.

Y quisiera moler el cielo de tanta permanencia,
decirlo así, bajito, cercano a tu poderoso abrazo.
Mi debilidad, oye, si tato la viera me la robaría,

haría fuego y conversaciones de sus restos
(Gallego: 19)

Y escondido entre los versos está el nombre del precursor, Tato Laviera, quien como el poeta débil que quisiera moler el cielo, entiende que la debilidad puede ser un arma poética,

puede ser el fuego prometeico, la vulnerabilidad de los dioses, la apertura para una conversación frente a la hoguera en la que el cuentero desafía la modernidad misma.

Desde Baudelaire hasta William Burroughs hemos pensado la droga en relación a la vida bajo el capitalismo extremo; la droga como un catalizador del productivismo (Freud, cocaína, metamfetaminas), la droga como un paliativo o fuga proletaria del cuerpo del trabajador exhausto (Baudelaire, DeQuincey, Benjamin, Bukowsky), la droga y la adicción como el caso más extremo de un hiperconsumo violento que nos regula (Burroughs, Phillip K. Dick, pero también, sorprendentemente lo vemos en la manera en que Julio Ramos lee el tabaco y el azúcar en Fernando Ortiz, también en el *Capitalismo Gore* de Sayak Valencia), la droga como una fuga decolonial a la regimentación de la vida del capitalismo (Perlongher), etcétera. Acompañado desde los feminismos radicales contemporáneos que hoy se han convertido en la punta de lanza anti-capitalista, se nos ocurre de pronto que el cuerpo débil del adicto también afirma otro tipo de relación con la vida en los tiempos desastrosos de un capitalismo de muerte. La vulnerabilidad de estos dos poetas, el que quiere bajar las escaleras de su casa, el que quiere asaltar el cielo, sugieren la admisión de la necesidad de la ayuda del otro, la declaración del fracaso de la autosuficiencia masculina. Ayúdame a bajar las escaleras, abrázame. El personaje conceptual del poeta maldito, ya no aparece en estos dos poetas puertorriqueños con el carisma desafiante de sus previos avatares, sino con carisma que nace de la vulnerabilidad, la habilidad poética que desarrollan aquellos que viven la vida pidiendo ayuda.

Los poetas malditos nos atraen porque nos redefinen la poesía con sus vidas, y la vida en su intemperie, en su vulnerabilidad, nos crea un lugar de resistencia anti-capitalista tradicionalmente desvalorado por la izquierda moderna: el trabajo de los cuidados. Cuidar a los viejos, cuidar a los niños, a los enfermos, a los desvalidos, a los locos, a los inmigrantes, a los adictos, y en el proceso, pedir que nos cuiden a nosotres también, porque la lección más rotunda que vamos aprendiendo cuando cuidamos es que las cuidadoras y los cuidadores también necesitan que los cuiden.

Partimos, pues, de estas tres premisas: 1) La droga contiene un conocimiento clave sobre el capitalismo, 2) el poeta maldito contiene un conocimiento clave sobre la poesía y 3) la aceptación de la vulnerabilidad nos abre las puertas a un rizoma de ayuda mutua que es lo opuesto al productivismo supuestamente autosuficiente del capitalismo. ¿Qué lugar hay en la ciudad neoliberal para estos poetas de la vulnerabilidad? ¿Cuál es el hueco que nos abren?



1.

A finales de los noventa leíamos las novelas de Bolaño porque nos hablaban de unos personajes muy reales que habitaban nuestro mundo; poetas destemporados que recorrían el mapa latinoamericano según los valores opuestos a los del neoliberalismo rampante de esa burbuja noventera, que parecían los únicos poetas que resistían el fin de la historia, mamíferos en peligro de extinción cuyos cuerpos daban testimonios de otros tiempos, en los que los escritores se jugaban la vida, quijotes, al fin, quijotes sufrientes, tan sufrientes como Don Quijote, atrapados en una serie de valores supuestamente obsoletos. Y no se nos ocurriría pensar que no, que no era que resistían tercetos el espíritu de la historia, sino que se habían adelantado, sin saberlo, a la catástrofe del futuro. En esos tiempos también leíamos a Walter Benjamin. El aura, la experiencia, el cuentero, nos hacía pensar Benjamin, eran formas del pasado que persistían como ruinas en este presente estático y completado. Los profesores posmodernos nos aseguraban que ya no había nada más que la levedad del ser. Habitar el presente críticamente, pero sin apuestas, porque las apuestas estarían destinadas a la violencia y al dolor. ¿Cómo se nos iba a ocurrir que estos poetas destemporados no habitaban el pasado sino el futuro? ¿Cómo se nos iba a ocurrir si ellos mismos no lo sabían?

Si la tierra tiembla,
si un día de estos llegara a temblar,
olvidaremos el abecedario,
los huesos que un día nos trajeron al paraíso
y nos hablaron de una isla olvidada por los dioses
dejaremos los apodos, los tambores,
los signos zodiacales, los conciertos de salsa
y despacio, como si no hubiera pasado nada
comenzaremos desde abajo,
desde la tierra y más abajo
(Gallego: 80)

Habitantes destemporados del futuro, las poéticas de estos escritores se conectan por debajo de la tierra, y cuentan las historias de vida de un Puerto Rico subterráneo que el mundo verá una década y media después, cuando la crisis económica y un huracán empoderado por el cambio climático, arrebatarán el velo neoliberal que no nos permitía ver el colapso del proyecto modernizador.

2.

A comienzos de los años 2000, en las vísperas de una crisis económica sin precedentes que partirá la isla de Puerto Rico en cantos con una recesión de 14 años que continúa y una abstracta y apocalíptica deuda con Wall Street, dos escritores malditos y arrebatados habitan las calles de Santurce y Río Piedras. Sus cuerpos y sus libros (ambos flacos, cuerpos y libros) circulan por el mundo literario puertorriqueño anunciando otra cosa que sólo ahora tras el colapso de todo comenzamos a entender mejor. Sus nombres son muchos: Juan Carlos Quiñones y José Raúl González, pero los conocíamos por sus nombres de pluma, Bruno Soreno y Gallego. Siguen vivos, siguen jóvenes y fieros, y sus escrituras siguen quemando lo que quede, pero en este ensayo, nos interesan los orígenes. Sus libros son editados al principio por la Editorial Isla Negra, una de las primeras editoriales independientes caribeñas que tienen la buena suerte de nacer justo cuando las multinacionales del libro comienzan a colapsar en Puerto Rico y se devuelven con prisa a sus metrópolis. Pero son poetas malditos diferentes. Sus influencias no son las de los poetas de Bolaño. Ambos, a su manera, nos ofrecían a los jóvenes escritores que los seguíamos a cada evento y a cada bar como pequeños saltamontes, unas rutas de escape a la ciudad letrada que teorizaba Ángel Rama (y el asunto es que estábamos leyendo a Rama en los cursos de humanidades). Nos decía Rama en un raro momento de posibilidad en un libro tan derrotista como lo es *La ciudad letrada* que

Se diría que no queda sitio para la ciudad real. Salvo para la cofradía de los poetas y durante el tiempo en que no son cooptados por el Poder. En esa pausa indecisa se los ve ocupar los márgenes de la ciudad letrada y oscilar entre ella y la ciudad real [...]. Durante esa vacilación están combinando un mundo real, una experiencia vivida, un impregnación auténtica con un orden de significaciones y de ceremonias, una jerarquía, una función del Estado [...]. Aún así, debe convenirse, que los miembros menos asiduos de la ciudad letrada han sido y son los poetas y que aún incorporados a la órbita del poder, siempre resultaron desubicados e incongruentes (Rama: 101).

La poesía de Gallego, por un lado, está profundamente marcada por los poetas puertorriqueños de Nueva York, de la llamada poesía nuyorrican de Pedro Pietri y Tato Laviera. Sus poemas, como el famoso "Puerto Rican obituary" de Pietri, están poblados por personajes que viven una ciudad que los acosa por todas partes, y al contar esos acosos sus poemas buscan, piden, ruegan, por una empatía en la vulnerabilidad. La poesía de Gallego, y sobre todo los recitales que hace en los bares de Santurce o Río Piedras en donde cientos de jóvenes a veces esperaban su llegada por horas (a veces no llegaba), también tendían un puente que parecía imposible hace 20 años entre el mundo del *reguetón* y el mundo de la



alta poesía de los estudiantes de la Universidad de Puerto Rico. Gallego es hip hopero y poeta, y esa conjunción le parecía contradictoria a las élites literarias (el contraste sería leer *El entierro de Cortijo*, que también leíamos en la universidad, en el que el escritor Edgardo Rodríguez Julia narra la barrera terrible entre su alta cultura blanca y la cultura popular negra del mundo de la salsa. Esa barrera no parecía existir en Gallego. Cuando comparábamos a Gallego con Juliá, éste último nos parecía un dinosaurio insoportable). Gallego nos resolvía esa falsa contradicción a los jóvenes estudiantes que salíamos de una clase de filosofía en la mañana, aprobábamos un voto de huelga en la tarde, y por la noche salíamos a fumar pasto a un concierto de Tego Calderón. Los reguetoneros más famosos respetaban y nombraban a Gallego, y lo invitaban a participar de alguna manera de sus conciertos y discos (la canción “12 discípulos” es el clímax de ese respeto cuando los mejores doce reguetoneros puertorriqueños le piden a Gallego que los introduzca en la canción). Pero también los finos profesores de humanidades, tanto los hispanistas como los posmodernos, invitaban a Gallego a sus clases. La poesía de Gallego también está y estaba marcada por la heroína.

Gallego y Bruno se parecen y se parecían. Flacos, morenos, pelo largo, viciosos, poseedores de todas las palabras, carismáticos. Pero las influencias de Bruno son absolutamente diferentes. Cualquier día de la semana lo podíamos encontrar en un bar de Río Piedras, a unas cuerdas de la Universidad, hablando de filosofía, desde Giordano Bruno a Derrida, desde Borges a Eltit, sabedor borracho de todo el canon postestructuralista que, contrario a los profesores posmodernos tan acomodados e impenetrables, se daba a la ciudad con una intensidad inusitada como veremos en el próximo fragmento. La escritura de Bruno en la que siempre se privilegia la interrupción profética y unos delirios calculados y aterradores, también está profundamente marcada por su alcoholismo.

Así, Bruno y Gallego, como que ya habitaban a comienzos del milenio, la intemperie de una ciudad destruida en cantos tanto por Wall Street como por el cambio climático que anuncia su llegada permanente con un huracán apocalíptico que mata a miles y del cual la isla no se ha recuperado todavía, ni se recuperará. Habitan pues, nuestro presente, cuando nosotros todavía habitábamos las fantasías neoliberales del fin de la historia.

3.

Un poema es una ciudad – Y a pesar de ser poetas con influencias tan diferentes, ecos de Bukowski hay en ambos. Son mejores que Bukowsky, ya que tienen la capacidad de

construir desde una voz frágil y vulnerable que es lo contrario a la masculinidad tóxica del poeta americano, y también, sus vuelos poéticos de alto alcance en el *flow* caribeño, serían impensables en la poética tan prosaica de Bukowski. Pero habitan la ciudad, como el poeta americano que nos decía:

a poem is a city filled with streets and sewers
filled with saints, heroes, beggars, madmen,
filled with banality and booze,
filled with rain and thunder and periods of
drought, a poem is a city at war,
a poem is a city asking a clock why,

[...]

a poem is a city of poets,
most of them quite similar
and envious and bitter ...

[...]

this poem, this city, closing its doors,
barricaded, almost empty,
mournful without tears, aging without pity,
the hardrock mountains,
the ocean like a lavender flame,
a moon destitute of greatness,

[...]

and night is elsewhere
and faint gray ladies stand in line,
dog follows dog to estuary,
the trumpets bring on gallows
*as small men rant at things
they cannot do.*

(Bukowski: 15; *itálicas* mías)

un poema es una ciudad inundada de calles y cunetas,
abarrota de santos, héroes, vagabundos, dementes,
repleta de banalidad y borrachera,
inundada de lluvia y truenos y periodos
de sequía, un poema es una ciudad en guerra,
un poema es una ciudad que le reclama al reloj, ¿por qué?

[...]

un poema es una ciudad de poetas,
la mayoría ordinarios,
y envidiosos y amargados...

[...]

este poema, esta ciudad, cerrando sus puertas,
con barricadas, casi vacía,
en duelo deslgrimado, envejeciendo sin pena,
las montañas pedregosas,
el océano como una llama de lavanda,
una luna destituida de toda su grandeza,



[...]

y la noche está en otra parte
y las señoras lánguidas haciendo fila
perro tras perro en la desembocadura
las trompetas anuncian los patíbulos
*mientras los hombres, pequeñitos, despoticen hazañas
que no podrán completar.*
(Bukowski, nuestra traducción)

El poema de Bukowski, como la cita anterior de Ángel Rama, contienen un argumento anti-platónico en el que la poesía abre la posibilidad de conectarnos con el reverso de una ciudad. La ciudad de la poesía no es la ciudad artificio, no es el monumento a la razón, no es la materialización del poderío humano sobre la naturaleza, no es el triunfo de la geometría euclidiana. La ciudad poética es la “luna destituida de su grandeza”, la ciudad poética es curiosamente prosaica, cotidiana, la articulación de la vida en la intemperie, la vida en todo su caos, la ciudad poética es la anti-ciudad. Ya nos advertía Platón que los poetas, en tanto deformadores de la razón, debían ser desterrados de la república. Gallego y Bruno poetizan esa anti-ciudad, esa anti-república, pero no por ser deformadores de la razón. Difícil encontrar poéticas más honestas, más cercanas a la verdad, poéticas que, contrario a la de Borges, por dar un ejemplo, parecen rehuirle al artilugio y a la ficción, y contar las cosas como son. Nos dicen que los adictos mienten, que no se puede confiar en la palabra del adicto. Y sin embargo, en Gallego y Bruno pareciera que precisamente por la destitución que la adicción (a la droga, a la escritura) produce, sólo los poetas podrían articular la verdad de la ciudad.

Hoy habito la ciudad
como un extranjero,
la habito y la lleno como a mí me llenan
la esperanza de algo más que las habichuelas.

[..]

Hoy nos habitamos, mi jeva, la ciudad y yo;
nos enseñamos las heridas como si fueran tatuajes,
nos convertimos en todo lo que siempre odiamos,
porque para amar sólo hace falta
el consentimiento de la isla, de este espacio. Créame.

[...] Hoy habito la ciudad como un sedán europeo
la transito como un gringo que llegó a la isla
y perdió el recuerdo de su origen,
como una caravana fúnebre por la Ponce de León,
como un dominicano sin papeles que apenas habla
como un buzón olvidado
donde duerme un deambulante



(Gallego: 81-82)

¿Qué significa habitar la ciudad como un buzón olvidado donde duerme un deambulante? Los poemas de Gallego en sus dos primeros poemarios en la primera década de nuestro milenio están poblados por personajes que se hacen un hueco precario donde habita la vida apenas, apenas sobreviviendo pero aún así un hueco. Habitar la ciudad, hacerse un hueco, es la gran gesta de estos personajes asediados. Es decir, la ciudad neoliberal es una que no quiere ser habitada, que es hostil a la vida, es una ciudad artificio (de plástico nos decía Rubén Blades, de letras nos decía Rama), que se construye como un producto para el consumo, una promesa para la vida, una promesa del paraíso, pero siempre para después. Los personajes de Gallego, no sólo se hacen un hueco en la ciudad/poema, sino que están claros, como los muchachos en la esquina siempre esperando a que les disparen y que están consientes de que “los ricos van pa’ arriba y los pobres van pa’ abajo / y de que esto es una encerrona disfrazada de felicidad” (49).

La ciudad neoliberal de Gallego es una ciudad solitaria y acorralada, que apenas se afirma: el artificio es la ciudad. La poesía y la escritura no aparecen como un acto prometeico de acción sobre la realidad. La poesía aparece como algo dado, como el último resquicio en el que la vida aparece como un don:

Lo triste es que la mujer con la que vivo
apresure los pasos
y me indique con su dedo índice
la soledad de los Noventa,
y me abandone
[...]
lo último sería que vendieran la vida
como vendieron la telefónica
[...]
Lo triste y lo último
es contemplar el país y su imagen de país perdido,
rendirme a los pies de quien jamás he querido,
saber que en el fondo
pertenezco a la raza más violenta del planeta
y que de vez en cuando *escribo un poema y estoy vivo*
(Gallego, mis itálicas, 75-6)

“La soledad de los noventa”, “la encerrona disfrazada de felicidad”, contrastan con el final de ese poema en que la vida se afirma tan sólo en la escritura del poema. La adicción (a la droga, a la escritura) en tanto destitución por medio del consumo, es capaz de revelar lo que

está debajo del “disfraz”, lo que el artilugio “ciudad” esconde, la ciudad que “vende la vida”, y en la que no hay nada dado. Esta relación tan potente entre poesía, ciudad y vida, se profundiza todavía más en la cita que sigue de Bruno Soreno, en la cual los encantamientos del poeta intentan apelar a la noche-ciudad, una deidad para la cual sólo somos unos renacuajos.

Yo le canto a esa noche en cantos, a esa noche única de la ciudad donde todo pasa y nada queda, *esa noche-cuarto donde la entrada es gratis y la salida vemos*, esa noche-luna-carey de luna que anda arriba chapoteando y enfangándolo todo y que nos contempla a nosotros abajo *squirming* como se miran los renacuajos en el fondo profundo de un estanque o a los *goldfish* de a dos por tres pesos que se pasean entre los galeones hundidos, los tesoros, los buzos de escafandra todos de plástico en el fondo adoquinado de una pecera. Yo le canto a esa noche bruja para conjurarla como ella me conjura a mí, *para intentar inútilmente desenmascararla mientras ella me usa inevitablemente como máscara*. Hoy somos todos los hijos de la noche-ciudad. Somos todos facetas de esa gema negra enterrada en la frente de un ídolo de ébano. (Bruno Soreno: 168, itálicas mías)

La ciudad poética, la “ciudad real” que se opone a la “ciudad artificio” o “ciudad letrada” encuentra una terrible vuelta de tuerca en esta última cita. Ya no se trata de ver lo que está detrás del “disfraz de felicidad” de la ciudad neoliberal. El desenmascaramiento de esa ciudad viene con un costo, un artificio adentro de un artificio. Cuando el poeta logra finalmente desenmascarar la ciudad para volver a la vida, aunque sea la vida de un renacuajo, una vida en toda su vulnerabilidad y pequeñez frente al universo, descubre una realidad terrible: el poeta mismo se ha convertido en una máscara, en un personaje de la noche-ciudad.

Anoche soñé que la Marina
se había retirado de Vieques,
soñé que me inyectaba agua de mar
y que luego me convertía en molusco
[...]
Anoche soñé que tomaba buchec de matadona,
soñé que Hato Rey se hundía
y las calles estaban repletas de pesetas,
soñé que en Santurce nevaba
y los tecatos se morían
de algo más frío que la muerte
y que yo era un pájaro,
un pájaro negro inmenso...
(Gallego: 77-78, itálicas mías)



4.

“Donde yo trataba de escribir el drama de un gesto intelectual que se agotaba, él leía adictos desquiciados” – En una entrevista inédita que le hicimos a Bruno Soreno con motivo de este artículo, me dice el autor de *Todos los nombres el nombre* que Gallego leyó su primer libro, *Breviario*, un libro extraño de microcuentos o poemas en prosa que contaba las historias de habitantes delirantes de la ciudad neoliberal que leían filosofía y fracasaban tremendamente en apenas salir de sus apartamentos infernales, gemelos intelectuales de los habitantes de los poemas de Gallego. *Breviario* marca un hito importante en la literatura puertorriqueña; se convierte en un clásico inmediato, celebrado en los medios y asignado en los cursos de humanidades en la Universidad de Puerto Rico. Nos parece que dos razones complementarias contribuyen a la canonización de esa obra prima y que tienen que ver con un realineamiento de la historia literaria de la isla que privilegiará la llamada generación del 70 y en particular al escritor Manuel Ramos Otero, a la vez que comenzará a popularizarse una crítica al nacionalismo independentista como una ideología patriarcal e hispanista. Por un lado, los “cuentos” o fragmentos que conformaban *Breviario* tenían una perfección muy borgeana, bebían de esa tradición argentina mediante la cual la perfección de un artificio invadía la realidad y devoraba para siempre al autor, descartando así cualquier efecto identitario. Esto convertía a *Breviario* en la continuación de *Página en blanco y staccato*, el libro borgeano de Ramos Otero tan celebrado y “rescatado” por esos años. Y por el otro lado, *Breviario* parecía exhibir y ejemplificar la deconstrucción de la subjetividad y la representación de las lecturas postestructuralistas tan en boga en esos años (ver “Breve del intruso”). La conjunción de estos dos factores (el borgeano, el teórico) hace que esa obra prima sea tan celebrada. Y sin embargo, leído desde nuestro presente, lo que se narra en *Breviario* es algo mucho más vital y experiencial que esa coyuntura teórica. Quien primero descubre ese aspecto vital en *Breviario*, es Gallego.

Nos dice Juan Carlos (que también es Bruno) que Gallego leyó en *Breviario* el libro que Juan Carlos realmente quería escribir pero no sabía cómo. Nos dice sobre su primer libro:

Es un drama. Para mí el drama del fracaso de un gesto intelectual que se agotaba. Pero Gallego leyó lo que era. Unos personajes sin nombre, locos, desquiciados, sufriendo como unos cabrones. Él veía adictos, ¿entiendes? Yo veía proyectos de intelectuales fracasados. Pura posmodernidad. La muerte de las metanarrativas. *Fucking* yo, burgués. Gallego veía adictos, me veía a mí siendo lo que seré luego. Él ya estaba leyendo al adicto, a los adictos solos en sus apartamentos, no a los intelectuales fracasados. (fragmento de entrevista inédita).



Escuchar a Juan Carlos en el año 2019, tras años de vivir entre la calle, apartamentos abandonados de amigos, sobrevivir el huracán María en refugios, y habitando ahora una residencia transitoria (half-way home), referirse a sí mismo como burgués es todo un evento. Sin embargo, más nos importa la retrospectiva lectura profética que Bruno le adjudica a Gallego, lo desquiciado de ese encuentro entre dos habitantes disidentes de una ciudad que los desprecia, el cruce de unas vidas paralelas que como el alcohol y la heroína no se supone que se toquen, aunque Puerto Rico sea una isla tan pequeña.

Entonces le preguntamos a Bruno, “¿Cuándo fue la última vez que viste a Gallego?”, y él nos dice: “Me lo encontré hace como tres meses en la metro bus. Yo iba para San Juan, él se bajó en Santurce. Por un tiempo me seguía por Facebook. Luego una vaina con una *jeva*.” Nosotros no queremos hablar de las *jevas*, aunque son tantas las *jevas* que pueblan los textos de ambos, porque el enamoramiento es fundamental para entender los textos de estos escritores tan tiernos, tan vulnerables y a la vez tan fieros y terribles. “¿Tú ya eras adicto en el 02?” le preguntamos.

Esa pregunta es jodona [nos contesta]. Yo entiendo que soy adicto desde pequeño. Fisiológicamente hablando. Y yo entiendo que sí, ya en el 2002 yo estaba dependiente al alcohol, mano. Algunas de las historias de *Breviario*, lo recuerdo como ahora, las escribí sentado en frente a El Estudiante, miércoles en la tarde, El Cobo y yo solos allí. Yo creo que beber así y ser adicto no van a la par. Ya yo era adicto. La intensidad vino después. Ya en ese tiempo yo simplemente no paraba. Pero ¿qué se yo?

El primer poemario de Gallego comienza con esta dedicatoria. “Finalmente dedico este poemario a los pájaros, al riesgo total; al que más palabras tenga” (13). Los pájaros, el abandono, las palabras. La adicción se nos aparece como una condición total, determinadora, fatal, y aún así, ahí están las palabras. Ahí está el poeta escribiendo en el bar.

5. *Un poema siempre es un pedido de ayuda* – En un poema del segundo poemario de Gallego, la voz poética llama a su *jeva* después de que lo arrestan y la *jeva* recibe esa llamada “collect” (es decir, que ella deberá pagar por la llamada) desde la cárcel y la voz poética simplemente dice “Sí, negra, me arrestaron, / pero estoy contigo” (Gallego: 92). Nos dice Audre Lorde en su famoso ensayo, “Poetry is not a luxury”, que todo poema implica un proceso tenebroso mediante el cual intentamos darle palabras a una emoción, que la poesía contiene en sí misma un aspecto que podríamos llamar decolonial, ya que invierte la



jerarquía tan europea de la razón por sobre la emoción, la mente sobre el cuerpo. Nos dice Lorde que la poesía, pues, no es la invención de un lujo de la palabra, no es la práctica de una técnica para la desfamiliarización del lenguaje sino todo lo contrario. La poesía no es un lujo, es una necesidad antropológica, profundamente humana, por familiarizar el dolor. Parecería entonces, con Gallego y Bruno, que la poética es un corte con el artificio por medio de una admisión de la necesidad de ayuda. “ ‘Sí, negra, me arrestaron, / pero estoy contigo’ ”, me arrestaron, pero estoy contigo. La voz poética yace encerrada en ese gran artilugio moderno que es la cárcel y desde ahí no sólo pide ayuda sino que afirma la compañía, negando así el artilugio.

Lo que hemos tratado de explorar acá acompañados de estos dos poetas es un reverso a las maneras en que usualmente hablamos de la poesía y de la droga. Le atribuimos a estas dos sustancias un elemento de lo fantástico (incluso en los términos de Todorov), del delirio, una alternativa a los regímenes de la conciencia y la racionalidad. Nos interesan la droga y la poesía porque nos permiten ver como por el ojo de una cerradura, otra ciudad que no es la ciudad de la razón y del mito moderno. El consumo adicto a estas sustancias es, por un lado, la alegoría perfecta de la deconstrucción de la subjetividad en tiempos de hiperconsumo capitalista (Burroughs), y a la vez el delirio del proyecto moderno, su afuera, su excedente (anti-Platón). Sin embargo, lo que vemos en las poéticas tan proféticas de Bruno y Gallego en la ciudad neoliberal y colonial de Puerto Rico, no tiene nada que ver con ese afuera de la racionalidad moderna, poesía y droga en estos poetas no son la entrada al mundo del delirio, no son un escape de nada, no son alucinación ni fantasía, más bien, lo contrario, poesía y droga son la vida, la vida sin ningún romanticismo, sin ninguna otra trascendencia, la vida en toda su cotidiana fragilidad. La poesía y la droga se convierten en el cable a tierra (“y más abajo”), en la negación del artificio. ¿Qué mundo tan terrible hace esto posible? ¿Qué ciudad tan artificial y tan hostil a la vida hace que la poesía y la droga sean la técnica para finalmente dejar despertar de la alucinación neoliberal?

Nos gustaría concluir, pues, con dos citas paralelas de estas vidas paralelas, dos citas en las que la paradigmática palabra “isla” en la literatura puertorriqueña y caribeña aparece. En estas dos citas podemos ver cómo la poética y la droga insisten en construir un pasaje al mundo, a la intemperie, a la vida. La primera evocando a Burroughs, la segunda evocando una crisis que todavía no había ocurrido.

Nos sumergíamos en una niebla que separaba al mundo de la isla y al fin flotábamos a la superficie, atravesábamos el límite, reventábamos el saco

amniótico del vientre de la inmensa luciérnaga o Anexia, que nos chorreaba de sí liberándonos al fin al océano del mundo.

(Bruno Soreno: 143)

A los 29 años descubres,
con los ojos tristes y destemplados,
que lees este poema en una librería
frente al público
que no conoce ventana, el sudor,
los nudos, ni la *hisla*,
que no conoce que tienes 29 años
y viajas, solo, por el tren invisible de la crisis
(Gallego, 96-97)

Bibliografía

Bukowski, Charles (2007) [1969]. *The Pleasures of the Damned. Poems 1951-1993*. New York: Harper Collins Books. Editado por John Martin.

González, José Raul (2014) [2000, 2006]. *Gallego*. San Juan: Editorial Isla Negra.

Lorde, Audre (1984). "Poetry is not a luxury". *Sister Outsider*. New York: Ten Speed Press, 36-39.

Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984

Soreno, Bruno/Juan Carlos Quiñones (2012). *Todos los nombres el nombre*. San Juan: Colección Maravilla.

