

El texto drogado: una novela alucinante

FRANCISCO CABANILLAS, BOWLING GREEN STATE UNIVERSITY

“La jeringuilla transmuta a ser la pluma y el cuerpo pasa a ser el cuaderno, espacio en el que se reafirma el ser y en el que se registra una subjetividad igual de inestable, pero con el aliciente de entrar en una dialéctica racional que no anula al sujeto”

Alexandra Pagán Vélez (2010)

“Octavio Paz no hizo poesía de su experiencia drogada pero escribió sobre el tema en varios de sus artículos. En 1967 dijo que la droga estaba vinculada a la poesía porque, como ésta, había alcanzado en la modernidad su autonomía, y había dejado de ser servidora de la religión o de la filosofía para explorar el universo por cuenta propia. El poeta recurre a ellas porque tiene ansias de infinito”

Marta Herrero Gil (2007)

“Soy un gran aficionado de Borges, para mí es como una droga”

A Yi (2011)

“El mejor escritor es el que se avergüenza de serlo”

Nietzsche (1878)

Introducción

I

En este trabajo se aborda *El Peor de mis Amigos* (2007), una novela puertorriqueña que se suma, grosso modo, al llamado realismo sucio latinoamericano (por ejemplo, la temática juvenil, el autobiografismo, la relativa indiferencia política, la violencia) que Anke Birkenmaier subraya en la novelística del cubano Pedro Juan Gutiérrez. Una novela, *El Peor de mis Amigos*, que, desde su puntualización idiosincrásica —“Peor” y “Amigos,” con esas mayúsculas fuera de lugar, reminiscentes de *Trilce* (1922)—, se aleja simultáneamente del minimalismo característico del realismo sucio —“uso mínimo de recursos para contar historias cotidianas sin añadir apenas figuras retóricas, huyendo de moralejas y dejando las historias sin cerrar” (Monguiló)—, evocando en lugar de ese minimalismo emblemático, contigüidades poéticas de un “presente sucio” —la amistad, el amor, la drogadicción— a contrapelo y a quemarropa. Realismo de una amistad y de un Eros intervenidos por Tánatos (la droga: la heroína). Poética de una novela que, estructurada en 9 partes de 182 páginas, se abre al final del texto a la posibilidad de una nueva fealdad, mucho más vil que la drogadicción (el SIDA): “Ahora la pesadilla es real, ahora la pesadilla

la vivo cada mañana cuando me levanto y recuerdo enseguida el error, el disparate final” (*El Peor* 180).

Una vez domeñada la violencia de la adicción —y sí, la literatura facilita y testimonia la liberación del sujeto ante la pesadilla de la heroína—, la realidad de la drogadicción no se borra. Al contrario, amenaza con repuntar, transformada en la pesadilla mayor del SIDA, que surge (potencialmente) con el último jeringazo de la novela, producto del uso de una aguja ajena. Un final ostensiblemente *thriller*: ante la victoria del drogadicto (“tecato” en puertorriqueño) que se quita finalmente del vicio —una victoria que la propia novela testimonia—, aparece la derrota potencial de la infección: “—No es la [jeringa] mía— repetí, ya empezando a morir, a sentir esas cosas microcósmicas que viajan como polizontes malignos en las jeringuillas ajenas. —No es la mía, —, digo otra vez y salgo corriendo como quien nunca va a parar de correr hasta llegar al fin del mundo para caerse feliz por el abismo” (*El Peor* 182). Novela sobre un escritor drogadicto que, amparándose o no en las resonancias ortográficas de *Trilce*, parte en realidad, en el segundo capítulo, de una cita de Nietzsche, en la que el filósofo habla de la soledad y de un “silencio entrecortado por estertores,” el cual considera “el peor de mis amigos” (*El Peor* 15). A partir del tríptico soledad-silencio/estertor/enemigo de Nietzsche, la novela plantea su propio tríptico, que a su vez transforma: droga-soledad/estertor/enemigo: “no importa cuántas novelas escriba, cuántos cuentos cuente, cuantas mentiras diga, la realidad siempre será la misma y el disparate [la drogadicción] estará siempre aquí, en el recuerdo [del tecato que fui]; un recordatorio de que mi peor enemigo fui siempre yo mismo” (*El Peor* 180).

II

El peor de mis amigos es la primera novela del puertorriqueño diaspórico Rafael Franco Steeves (1969), también periodista, poeta y cuentista, autor de *Alaska* (2007), libro de cuentos premiado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña en 2006. Un escritor emblemático de la literatura puertorriqueña del nuevo milenio, abierta, como dramatiza la novela, a la translocalidad, en este caso entre San Juan, el estado de Colorado (la ciudad de Boulder y sobre todo Denver) y la ciudad de Nueva York. Translocalidad bien teorizada, por otro lado, en *El arte de bregar* (2001), ensayo de Arcadio Díaz Quiñones sobre la identidad cultural puertorriqueña: “[el artista] Lorenzo Homar fundó sus *beginnings* artísticos en Nueva York, y después construyó otros comienzos en la ciudad de San Juan. En su obra ha soñado una tercera ciudad que ya no es ni la una ni la otra, pero se nutre nostálgicamente de la presencia y de la ausencia de ambas” (124). Una translocalidad en la que incide la reciente novela del argentino Ricardo Piglia, *Blanco nocturno* (2010), ganadora del Premio Rómulo Gallegos 2011, sobre Tony Durán, personaje nacido en San Juan de Puerto Rico, criado en Trenton, Nueva Jersey, y radicado en un pueblo al sur de la provincia de Buenos Aires.

El Peor de mis Amigos gira alrededor de Sergio, un escritor joven, en ciernes, que, tras haberse enganchado en el ritual de la aguja hipodérmica durante cerca de una década (los noventa), se vale finalmente de la escritura —la novela que leemos— para alejarse de la droga, salvar al escritor en

ciernes del drogadicto irredento y de esa manera, ganarle en la medida de lo posible a la muerte. Pero sobre todo, la novela se plantea en las últimas páginas como un texto autobiográfico, en el cual el autor, en la última parte de la novela (de cuatro páginas), titulada “Notas sobre el autor,” le da realidad a la literatura (la novela), declarándose como el verdadero Sergio, a la vez que literaturiza la drogadicción mediante la amenaza *thriller* y funesta del SIDA:

¿Cómo es posible que el mundo cambie de un segundo al otro, prácticamente en un abrir y cerrar de ojos? Toda la vida, ¡plaf! Y ya, así de rápido, así de inmediato, sin permitir tan siquiera una breve reflexión, una instantánea meditación, nada, absolutamente nada, zip, fuápiti, caput... con el gancho [la aguja] en la mano, aquel trocito de metal quirúrgico, ajeno, diferente, foráneo, cargado con el peso ostensible de una otredad que comenzaba en este instante y nunca jamás volvería hacia atrás... hacia lo que fue en algún momento, cuando el personaje y el autor todavía se podían distinguir, cada cual con sus propias características. (El Peor 179)

A la vez que narra las desventuras de Sergio, *El Peor de mis Amigos* se plantea como una novela sobre el arte de escribir una novela drogada, la cual, a pesar de o por esa misma complicidad con la “manteca” (heroína en puertorriqueño), se constituye en una conjuración de la droga (jamás en su apología):

El tecato se levanta, porque si siquiera se despierta... El ciclo nunca acaba, el drogadicto lo pierdo todo con gusto, pierde hasta su propia conciencia, no la que regula la moral, sino la conciencia básica que nos proporciona con una imagen de quién es uno, punto. Infelices que no se atreven a volarse los sesos y eligen la manteca porque les garantiza que nada va a ocurrir en sus vidas nunca más. ¿Para qué tener que morir si mejor se inyectan y dormitan el resto de sus días”. (El Peor 171)

Desde esa complicidad crítica con la droga, el recorrido citadino, el sexo, la lucha entre Eros y Tánatos, las relaciones de género, la música, la metaliteratura, *El Peor de mis Amigos* se tendría que leer, en un trabajo futuro, junto a la novela del colombiano Andrés Caicedo, *Qué viva la música* (1977); texto éste que “se define desde una estética literaria fundada en el deseo de hacer real la literatura y literaturizar la realidad (Hernández).

III

A partir de la fenomenología del texto drogado —“fragmentariedad del discurso, enunciación metonímica, énfasis descriptivo, discrasia entre acontecimientos descritos y reacciones emotivas: risas ante episodios dramáticos, por ejemplo, o mezcla sin transición alguna de elementos fantásticos y absurdos con elementos realistas” (Castoldi 13-14) —, este trabajo persigue inscribir *El Peor de mis Amigos* en la tradición literaria sobre la droga que, en *El texto drogado. Dos siglos de droga en la literatura* (1997), Alberto Castoldi estudia en la literatura del mundo inglés, francés y estadounidense; y que, en el mundo hispanoparlante de los siglos XIX y XX, lo hace Marta Herrero Gil en *El paraíso de los escritores ebrios* (2007). Del diálogo entre ambos estudios, el trabajo reconfigura la fenomenología del texto drogado a tres dimensiones presentes en *El Peor de mis Amigos*, importantes también en términos metaliterarios: la dimensión creativa, la erótica y la narrativa. En la dimensión creativa, la relación entre droga y literatura desmiente la tradición visionaria del texto drogado que plantea *El paraíso de los escritores ebrios*. Así, en vez de las visiones paradisíacas sobre las que escribieron algunos poetas modernistas (entre otros, José Martí y Rubén Darío), *El Peor de mis Amigos* apunta hacia la vileza de la adicción —los síntomas de rechazo que la novela denomina como “pavo frío,” los estertores, la sensación de sentir la carne al rojo vivo, el sudor—, vileza que anula al sujeto y que contorsiona el cuerpo en un estremecimiento que lo empuja a defecar: “Pero para Sergio, las brasas que sentía desgarrarle el esfínter en plena discusión pública equivalían a un privado y apocalíptico adiós a la cordura, una cancelación de su suscripción en el mundo, de su humanidad” (*El Peor* 165).

En vez de estimular la creatividad, como el hachís estimuló la de José Martí, primer escritor hispanoamericano en “dedicarle una poesía al *Haschisch*” (Herrero Gil 21), la heroína anula el proceso creativo. Desde la “dialéctica racional” que, según plantea Alexandra Pagán Vélez en el primer epígrafe de este trabajo, ofrece el “aliciente” de no anular al sujeto, *El Peor de mis Amigos* asume la creatividad como resistencia a la desmemoria que produce la heroína. En la dimensión erótica, se constata la relación entre la droga y la muchacha que, según *El texto drogado*, obsesiona al sujeto viciado: “La deformación mental de los grandes intoxicados es especialmente significativa en lo que respecta al amor” (Castoldi 16). Sin embargo, a partir del amor confeso del protagonista/escritor, Sergio, por la muchacha, Marina, *El Peor de mis Amigos* le da la vuelta al topos del amor, estableciendo, en vez, una relación de desamor fundacional —desmentir la opinión literaria de la amada, Marina— que conlleva a la materialización de la novela. De ese modo, al final de la novela se acentúa el paralelismo que *El Peor de mis Amigos* mantiene a lo largo de sus partes —a las que, por razones de promiscuidad intratextual, no se les permite llegar a ser propiamente capítulos (por eso, ocho de las nueve partes se titulan en minúsculas, como en la primera: “sueño de todos los otoños”) —; paralelismo según el cual la dependencia de Sergio por la droga reproduce su dependencia por el amor de Marina. De ahí que desmentir a Marina, transformada en crítica literaria hacia el final de la narración, conlleve, como quitarse de la droga, a la materialización de la novela.

En la dimensión narrativa, la relación entre droga y novela aborda no sólo la tendencia a la fragmentación discursiva emblemática de *El texto drogado* —“El factor más recurrente [en el texto drogado] es la alteración de las percepciones espacio-temporales” (Castoldi 14)—, sino sobre todo

la dimensión metanarrativa que, más allá de la fenomenología del texto drogado, *El Peor de mis Amigos* plantea entre líneas o más exactamente entre notas al pie de página y al final del capítulo (sobreescritura que evoca el legado de Manuel Puig). De esta manera, no es la visión paradisíaca del poeta drogado lo que hace de *El Peor de mis Amigos* una novela alucinante, sino la estructuración de los relatos que el autoproclamado autor —limpio de manteca en la última parte, “notas del autor” — organiza en nueve módulos desiguales, al cabo de los cuales lanza la novela al abismo:

Ahora no. Ahora nada importa lo que está sobre la página, las palabras que proporcionan una especie de andamiaje del relato, de lo que pasó y de lo que puede pasar. Ahora yo no puedo decir qué está pasando dentro de estas páginas que han ocupado tantos años de mi vida y tanta memoria en mi cabeza. Ahora esta novela, estas memorias, esta ficción ha dejado de ser eso mismo, ficción, y se ha convertido en realidad, en la realidad más odiosa y virulenta que puedo imaginar. (El Peor 180)

El arte de escribir una novela drogada

I

¿Cómo se escribe una novela drogada? Para empezar, *El Peor de mis Amigos* se distancia del legado de los poetas modernistas, aquellos que definieron el texto drogado en términos de una visión paradisíaca a la que daba acceso la droga, llave de la creatividad. Una experiencia que en Martí, con el hachís, “se traduce en un acercamiento al éxtasis místico a través del beso de una mujer árabe” (Herrero Gil 21). La novela drogada se resiste de planto a esa visión paradisíaca de la droga —“una realidad soñada” en Martí: “El haschisch es la planta misteriosa, / fantástica poetisa de la tierra” (Herrero Gil 23) — por dos razones fundacionales. Primero, porque la habituación a la heroína tiende por un lado a la desmemoria: “Es inútil sufrir las imprecisiones de la memoria” (*El Peor* 47); “Pensó en él mismo, en las par [sic] de veces que se lo había llevado la bruja por el hoyo negro del más allá [sobredosis], flotando en el vacío con los ojos cerrados y la cabeza llena de imágenes imperfectas, carcomidas por el recuerdo” (*El Peor* 143). Por otro lado, porque el efecto de la heroína tiende a una mismidad inapetente: “No entiendes que es precisamente eso lo que quiere el tecato, la nada, la modorra de la monotonía, el efecto analgésico y la soñolencia sabida que producen la repetición y la rutina. El tecato se levanta, porque ni siquiera se despierta, y busca la forma de conseguir unos pesos para meterse la droga, la misma mierda de todos los días” (*El Peor* 171).

En segundo lugar, la creatividad paradisíaca se desmiente porque a Sergio le pesa más la adicción a la heroína de lo disfruta de “la nota” (el viaje drogado en puertorriqueño). Por eso, desde el inicio de la novela, el epígrafe del grupo alternativo de rock, Sonic Youth, hace referencia a un fondo negro, “down to the bottom and what a bottom it is” (*El Peor* 9). Un fondo oscuro desde el cual pincharse la vena se designa metafóricamente como pegarse un tiro: “... el Disparo tronó inconfundible en la noche, la bala caliente zumba su trayectoria con líneas invisibles, rebotando por todos lados, buscando más calor, el calor de mis brazos mongos [blandos] con moretones del tamaño de cráteres lunares” (*El Peor* 9).

El encanto del viaje sicotrópico que disfrutó Martí se ha transformado en veneno, *pharmakon* que, no obstante, acosó también, aunque de otra manera, a Martí (Herrero Gil 25-6). Así, en vez de una experiencia alucinante, cuando se pincha, Sergio experimenta algo parecido a la nada: “El tiro le subió poco a poco por el brazo y al llegar al hombro se desplazó por todo el tronco abdominal y la extremidades... hasta que se le cerraron los ojos y se quedó dormitando—mamándose el bicho [ido en sobredosis]” (*El Peor* 44). No obstante, al resistir la visión paradisíaca de la droga, la novela establece simultáneamente una complicidad crítica con el ritual de la drogadicción, del que narra con esmero y dedicación, como ejes narrativos que son, dos de sus ceremonias más notables. Por un lado, el ritual de inyectarse la heroína —también llamada, además de manteca, chocofango —; y por el otro, el ritual — ¡toda una aventura!— de buscar regularmente la droga entre los laberintos ciudadanos de San Juan, Denver o Nueva York.

En cuanto al ritual de inyectarse la droga, la resistencia al legado paradisíaco —distancia que subraya la recuperación del sujeto racional— apuesta por la ceremonia privada, íntima, repetitiva, anterior al viaje sicotrópico, cuando meterse la aguja en la piel —“puyarse,” chutarse— cumple una dimensión cuasi religiosa. Un ritual barroco que delinea el espacio en un posicionamiento decididamente doméstico:

Con su suspiro reunió las fuerzas necesarias y, luego de sentarse en el sofá, acercó la mesita redonda a sus piernas. Era un movimiento ritualizado, casi automático... la mesita tenía sobre su superficie una cuchara chamuscada por debajo, una cajita de cerillos, una tacita transparente llena de agua, varios trocitos de lo que fueron globos en algún momento pasado y que ahora estaban habitados por bolitas oscuras de chocofango, media docena de Q-Tips y un par de jeringuillas en una bolsa de plástico con las palabras ‘the ultimate in injection comfort’ impresas bajo el logo de una farmacéutica multinacional. (El Peor 21)

En cuanto a la ceremonia del periplo en busca (muchas veces desesperada) de manteca —“Hizo un rápido mapa mental de donde estaba y decidió virar y bajar [sic] la Primera avenida hasta el Queensboro. En el puente tomaría la 59 hasta Bloomingdales y en la Lexington conectaría con el N o R, que más abajo de Times Square conectaba a su vez con el F rumbo a Delancey” (*El Peor* 45) —, el viaje paradisíaco de los modernistas es reemplazado por la materialidad de una espacialidad ciudadana. Otro tipo de viaje que, en sus diferentes pliegues y repliegues, negocia la fragmentación temporal, sobre todo la pérdida del tiempo cronológico que la droga trastoca: “La cronología no tenía nada que ver con la manera en que Sergio establecía el punto de origen, de partida, de salida hacia las esferas más bajas y desquiciantes del futuro” (*El Peor* 76). Desmemoria de la que parte la novela para llenar ese vacío con los rituales del drogadicto: “La memoria sólo guarda la preocupación constante y sonante de que no había reabastecido sus reservas de droga” (*El Peor* 84). *El Peor de mis Amigos* pierde del pasado —casi una década de drogadicción— lo que, en la última parte de la novela, potencia respecto del futuro (bajo la amenaza feroz del SIDA).

II

Alejada del imaginario modernista, la novela drogada se acerca a la fenomenología de *El texto drogado*. De ese modo, en uno de sus múltiples centros narrativos —varias historias de droga y amor—, *El Peor de mis Amigos* inscribe la presencia femenina establecida en el canon del texto drogado: “... como me dice Marina, y nos sonreímos solos pensando que somos los únicos enamorados de verdad en el universo que vamos a pasar el resto de la Vida [sic] sonriendo agarrados de la mano, como en los primeros meses, ¿te acuerdas Marina?” (*El Peor* 12). En principio, el amor de Marina supone para Sergio una urgencia tan apremiante como la de la droga: “Allá fuera estaba Marina. Le hubiese gustado salir corriendo a su encuentro, así mismo como estaba, en pelotas, para abrazarla y follarla de besos, como pocas veces se atrevería a hacer. Las cosas cambiaban tanto en presencia de ella... Sabía que Marina no estaba enterada de la verdadera magnitud de su amor por ella (*El Peor* 20).

En ese mismo amor que mueve los hilos narrativos de la novela, está también (como lo estuvo en Martí) el *pharmakon*; es decir, el veneno que la novela drogada define de dos maneras: como el vicio a la heroína —“El chocolate es un vicio, o el cigarrillo. Esto es otra cosa por completo. Es mucho peor” (*El Peor* 159) — y como la muerte de Clay, mejor amigo de Sergio en Denver, cuyo fallecimiento mueve también —y antes que todo lo demás— los hilos narrativos de la novela que conducen al rompimiento con Marina. Al centro de la dimensión erótica, *El Peor de mis Amigos* establece varios movimientos de acoplamiento y de interrupción respecto de su objeto del deseo (Marina). Así, por ejemplo, hasta la muerte de Clay, Marina se drogaba ocasionalmente con Sergio: “me espacio [embobo] y te entierro [a Marina] la chuta, el gancho, la jeringa, la noche, el futuro, te lo entierro hasta lo más adentro... y se me olvida que contiene la cantidad exacta para nosotros dos” (*El Peor* 12).

Movimiento de acercamiento; Sergio advierte en Marina “la existencia de algo mucho más substancial, mucho más real, de lo que veía a su alrededor en el campus” (*El Peor* 26): “[Marina] Parecía tener un alma, como él. Así lo había comprobado al fin la noche siguiente, cuando hicieron el amor de manera alocada y profusa junto a la quebrada que atraviesa Boulder, sobre el césped empapado de rocío matutino, mientras rodaban borrachos en la preciosa noche poblada de pinos, sauces y varias clases de siempreverdes” (*El Peor* 26-27). Movimiento de fuga; en la relación cotidiana con Marina, Sergio se sabe subalterno: “[él] tenía que buscar una mejor excusa si quería evitar el coraje crítico de Marina y el desprecio obligatorio, premeditado, que siempre lo acompañaba como una mascota fiel, obediente. Ella tenía un carácter fuerte, tan plúmbeo, como su nombre era sonoro, líquido, profundo” (*El Peor* 16).

Ecuación amorosa en la que Marina provee el control y Sergio la locura:

Era en esos precisos instantes que Marina intercedía por él y lo acunaba entre sus brazos —desde el principio había adoptado esos roles, ella el de una fortaleza inexplicable para él, y él le daba voz al delirio que no aguantaba más, que le sacaba el revés de sus extrañas hacia fuera y lo forzaba a arrastrarse

hasta la casa de Jen con el dinero de Marina [para comprar manteca] y con la piel de las piernas en carne viva [síntoma del tecato]. (*El Peor* 157)

Relación de control que hace de Marina una necesidad de la que Sergio padece como la droga: “Marina seguía en tus fosas nasales, en tus palabras, en tus bolígrafos, en tu tinta, tus venas y tu sangre, Marina te habita y te da cuerda como si fueras un juguete, peor aun que la condenada droga” (*El Peor* 170). Hasta que, por iniciativa de Sergio, que le envía el manuscrito [la novela que leemos] para que ella se lo comente, Marina se transforma —de alma gemela, tecata ocasionalmente cómplice y presencia nostálgicamente ausente— en crítica literaria. Una lectora que arremete de frente contra el manuscrito de Sergio: “—¿Quién crees que va a leer una novela sobre un drogadicto? ¿A quién le va a importar las reflexiones enredadas de un insomne intoxicado y ebrio?” (*El Peor* 170). Cambio de relación. Del amor de Sergio por Marina la novela termina en el desafío del escritor en ciernes —Sergio— que desdice la opinión de su única y mejor crítica (Marina): “Marina siempre tuvo los dos pies bien puestos sobre la tierra” (170). Primera y última vez que Sergio, su subalterno, asume el poder en su relación con Marina, en contra de cuya opinión —ella, la crítica literaria— él publica el manuscrito, ahora convertido en novela, *El Peor de mis Amigos* (uno de los libros más memorables de la primera década del nuevo milenio puertorriqueño, según la periodista literaria —Némesis de Yván Silén— Carmen Dolores Trelles en su artículo, “Los libros que dejaron huellas en la década”).

Desafío del escritor en ciernes, desamor del amante vilipendiado —Sergio—, cuya falta de voluntad, por tecato, Marina da erróneamente por sentada, al insinuar que Sergio sería incapaz de salirse de la droga: “—Bueno, Sergio, no me puedo contener, la tentación es demasiado fuerte... ¿te quitaste por fin?” (*El Peor* 170). Como desafío a esa insinuación, la novela testimonia dos rompimientos. Primero, el del amor autodestructivo a la droga y después, el del amor pasivo a Marina. Sergio no sólo se quita de la heroína sino que demuestra ser mejor lector — ¿mejor amante?— que Marina, cuya crítica al manuscrito de Sergio se basaba exclusivamente en cuestiones de contenido: “¿Qué embustes escogiste para tratar de hacerlo interesante, a quién mataste, cuántas fantasías y miedos acabaron en el papel? Tienes que haber mentido, Sergio, por un tubo y siete llaves porque nadie publicaría la verdadera historia de un tecato ordinario, común y corriente...” (*El Peor* 171).

Demasiado anclada —paradójicamente— en la tierra, Marina, como lectora, reduce el texto literario a la dimensión del qué (el contenido), mientras que Sergio, a pesar de haber tocado fondo o quizás por eso mismo, sabe que la novela es también —hay una referencia a Roland Barthes, en torno a la felicidad que provee la perversión (*El Peor* 54)— una dimensión del cómo (la textualidad, sobre todo a nivel metanarrativo); dimensión ésta que “pedía narración, sangre, vida propia. A puño y letra era ideal, pero cualquier medio bastaría. El denominador común sería el alfabeto nada más. El resto sería cuestión de tiempo y espacio” (*El Peor* 166). Con la escritura de la novela muere la abulia del tecato irredento —“Dale [Sergio], no me molestes, despierta ya...” (*El Peor* 178)—, al igual que termina la pasividad del amante controlado por la mujer/mamá/crítica (Marina). Sergio despierta del letargo —aunque para enfrentar el abismo del SIDA — y en el proceso, no puede sino desmentir y desmontar el logos de Marina, una lectora —¿una amante?— ciega ante el cómo de la novela (¿del

amor?), aporía por la que se tira de lleno el escritor (Sergio) con su sinfonía orquestada de relatos asimétricos, *El Peor de mis Amigos*: una propuesta narratológica que define el arte de la novela drogada en términos de la multiplicidad de niveles narrativos.

III

Como en la erótica, en la dimensión narrativa *El Peor de mis Amigos* parte de una complicidad cercana a *El texto drogado*, cuya fenomenología plantea, de base, la fragmentación espacio-temporal: “dilatación del espacio y... anulación del curso del tiempo al punto de suscitar una sensación de infinito, de espacio indeterminado...” (Castoldi 14). Más allá del texto drogado canónico, sin embargo, *El Peor de mis Amigos* se sumerge en la dimensión metanarrativa (una novela sobre el arte de escribir una novela drogada), a cuyo nivel Sergio se transforma, una vez se quita de la droga, en el mejor “Amigo/Aliado” del autor: “Los cuadernos y las libretas eran el espacio, y a fin de cuentas el problema. Adonde quiera que iba Sergio, llevaba consigo una libreta y bolígrafo [sic] para quitarse de encima el peso de las palabras acumuladas en el tiempo. En su bulto, como en la sala y en el balcón, tenía siempre un bloc y un lapicero al alcance” (*El Peor* 167).

A este nivel metanarrativo, *El Peor de mis Amigos* responde a la pregunta de Marina, “¿Quién crees que va a leer una novela sobre un drogadicto?” (*El Peor* 170), de una manera clara y directa. Leer una novela drogada le interesará al lector que priorice el cómo, la forma, sobre el qué, el contenido: “la historia [de la novela] cobraba forma fracturada, parcial, incompleta, pero poco importaba si seguía siendo una historia en esencia transparente y diáfana” (*El Peor* 167). Por eso, las partes más alucinantes de *El Peor de mis Amigos* son aquellas en las que se establece un efecto caleidoscópico, palimpséstico, drogado, en el que se entrecruzan espacios y tiempos discontinuos, como es el caso en la quinta parte, “la vena feliz,” y sobre todo —el mayor logro narrativo de la novela— en la séptima, “la noche en cuestión (una muerte en un acto y una omisión).”

En ese sentido, “la vena feliz” se estructura a partir de cuatro espacios nuevayorquinos (Downtown, Lower East, Uptown y Upper East) entrecruzados desde el principio y el final por una historia —¡otra más!— de sobredosis y de amor, que, sin embargo, empieza y termina en el Viejo San Juan, no en Nueva York. Un juego de espacios y tiempos que estructura una unidad discontinua entre San Juan, particularmente La Perla, espacio de la mejor heroína, según Sergio, y Nueva York, adonde éste va para quitarse de la droga que lo mata: “Era allí en la magalópolis por excelencia que soñaba, de un momento a otro, con comenzar una nueva vida, su segunda vida por así decirlo (aunque sería más acertado hablar de una tercera o cuarta vida) luego de unos cuantos días de pavo frío y el malestar inevitable” (*El Peor* 134). Potenciando muchas veces el juego espacio-temporal, en la séptima parte, “la noche en cuestión (una muerte en un acto y una omisión),” los espacios dejan de ser ciudadanos (Nueva York y San Juan) para convertirse (metaliterariamente) en discursivos: el teatro, el ensayo, la narrativa. La novela drogada alucina con su propia corporeidad escritural. Por un lado, recrea discontinuamente el drama (teatro) de la muerte de Clay, la noche en que, en el apartamento de Sergio en Denver, aquél se metió un golpe de heroína en el brazo del que nunca se levantó (núcleo importante de la novela); por el otro, omite al lector explícito de la historia que cuenta —la tía de Clay, a quien Sergio debe, según el médico que certificó la muerte, contar lo que le

pasó al sobrino; una lectora, la tía (como Marina), interesada en el qué y no en el cómo—. En su lugar, la novela drogada posiciona al lector implícito: uno que, como Roland Barthes, goza más del cómo que del qué.

Compresión temporal, “la noche en cuestión (una muerte en un acto y una omisión)” nuclea fragmentadamente la novela alrededor de la muerte de Clay en Denver, futuro de lo que le espera a Sergio si no recobra la racionalidad del sujeto crítico (el escritor que empezaba a ser antes de la drogodependencia). Dispersión discursiva, “muerte en un acto y una omisión (una muerte en un acto y una omisión)” invita a la propuesta teatral (el drama de la adicción como una tragicomedia de poca monta), interceptada por el torrente de una prosa (ensayo) que, ya sea como notas al pie de la página o al final del capítulo, sobrescribe la vileza de la adicción (un acto de resistencia y de recuperación racional). Compresión, dispersión; una sobreescritura que, en sus repliegues más autorreflexivos, ensaya una teoría de la novela drogada: texto que, como un palimpsesto caleidoscópico, intersecta narraciones espacio-temporales que, al final, cartografían —sí, hay teleología— el triunfo de Eros (la sobriedad, el sujeto, la razón, la novela) sobre Tánatos (la heroína), aunque bajo la égida potencial del SIDA. Prosa que, en proliferación siempre fragmentaria, alucinante, caleidoscópica, transforma las notas al final del capítulo (de la página 149 a la 171) en escritura narrativa: otra novelita más entre las muchas narraciones que componen la novela drogada, adicta a la fragmentación y al efecto de la simultaneidad discursiva. Un drama que, desde la marginalidad de esas notas respecto del texto central, la novela drogada abre a la centralidad de la reflexión metanarrativa (que lleva a cabo en las notas), para testimoniar desde esa marginalidad (central) la agencia de la escritura en el proceso de domeñar la adicción a la heroína, al igual que la voluntad de Sergio para desafiar —y por eso desamar— a Marina, cuyo juicio literario subestimó la propuesta novelística de Sergio.

Conclusión

A partir de la negación de la heroína, la novela drogada se plantea como objetivo la recuperación del sujeto (el escritor), el triunfo de la razón (la escritura) y la victoria de Eros sobre Tánatos (la novela). La recuperación del escritor demanda una distancia frontal —la abstinencia— ante el mundo de los paraísos ebrios. Por eso, en vez de en la ensoñación quimérica, la novela drogada se ampara en el realismo: “el ímpetu y las ganas de sentarse a escribir, de darle nombre y apellido a las cosas, a las personas, a las demencias que habían repercutido en su [de Sergio] mente en los últimos años” (*El Peor* 166). El triunfo de la razón requiere disciplina, “darse a la tarea de capturar aquella crónica en fuga aunque lo tuviera que hacer letra por letra... un proceso lento y tedioso, que producía pequeños frutos luego de mucho trabajo intensivo” (*El Peor* 167).

La victoria de Eros sobre Tánatos —siempre matizada por el SIDA— establece una crítica cómplice con el imaginario drogado. Por un lado, el de la crítica, está el Eros como la abstinencia del escritor disciplinado que se sienta a escribir y por el otro, el de la complicidad, está la fragmentación y la simultaneidad caleidoscópicas del texto drogado. Una complicidad ésta con el mundo de los paraísos ebrios que *El Peor de mis Amigos* contrapesa con la dimensión metanarrativa: “Y sin embargo lo que siento es asco de tener que exhibirla aquí [la pesadilla de la novela drogada] en

estas líneas, porque eso es lo que tengo que hacer, porque es lo único que puedo hacer ahora, porque no importa cuántas novelas escriba, cuántos cuentos cuente, cuantas mentiras diga, la realidad siempre será la misma y el disparate [la drogadicción] estará siempre aquí, en el recuerdo [del pecado que fui]; un recordatorio de que mi peor enemigo fui siempre yo mismo” (*El Peor 180*). Finalmente, si para Nietzsche el mejor escritor era el que, según reza el último epígrafe de este trabajo, se avergonzaba de serlo —porque tenía que hacer arte con la escritura en vez de hacerlo con la propia vida—, para la novela drogada el mejor escritor es el que torna la adicción a la droga en literatura.

Obras citadas

- Birkenmaier, Anke. “Ensayo de Anke Birkenmaier sobre Pedro Juan Gutiérrez.” *Todo sobre Pedro Juan*, no 6, 2004 <http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos_ensayos_Anke%20Birkenmaier.htm>.
- Castoldi, Alberto. *El texto drogado. Dos siglos de droga y literatura*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1997.
- Díaz Quiñones, Arcadio. *El arte de bregar*. San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2001.
- Franco Steeves, Rafael. *El Peor de mis Amigos*. San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2007.
- Hernández, Adriana. “¿Qué viva la música: la escritura desde abajo.” *Primeras Jornadas Virtuales de Esquizoanálisis*. Coordinadora, Stella Maris Angel Villegas, 2004 <http://www.auditoriovirtual.com.ar/ensayos/hernandez_caicedo.htm>.
- Herrero Gil, Marta. *El paraíso de los escritores ebrios. La literatura drogada española e hispanoamericana desde el modernismo hasta la posmodernidad*. Madrid: Ediciones Amargord, 2007.
- Monguiló, Sergio. “Realismo sucio”. *Escritura Creativa*. Net, febrero 2009 <<http://aulaescrituracreativa.blogspot.com/2009/02/realismo-sucio.html>>.
- Piglia, Ricardo. *Blanco nocturno*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010.
- Prieto Osorno, Alexander. “Literatura latinoamericana de cajón.” *Ómnibus. Revista Cultural*, num. 0, año 1, 2004. <<http://www.omni-bus.com/n0/modasliteratura.html>>.
- Trelles, Carmen Dolores. “Libros que dejaron huellas en la década.” *Ciudad Seva*. 9 de enero 2011 <<http://www.ciudadseva.com/obra/2011/01/09ene11/09ene11i/09ene11i.htm>>.