

REIVINDICACIÓN DA MARXINALIDADE NA POESÍA A TRAVÉS DA DROGA: ALLEN GINSBERG E LOIS PEREIRO

Recognizing Marginalization in the Poetry through Drugs: Allen Ginsberg and Lois Pereiro

Sara VILLAR AIRA
Universidade de Santiago de Compostela
sara.villar.aira@rai.usc.es

Recibido: abril de 2018; Aceptado: septiembre de 2018;

Publicado: diciembre de 2018

Ref. Bibl. SARA VILLAR AIRA. REIVINDICACIÓN DA MARXINALIDADE NA
POESÍA A TRAVÉS DA DROGA: ALLEN GINSBERG E LOIS PEREIRO.

1616: *Anuario de Literatura Comparada*, 8 (2018), 259-271

RESUMO: A antigüidade das drogas convérteas en contemporáneas e paralelas a manifestacións artísticas coma a literatura. A incidencia destas substancias na creación literaria supera fronteiras e lindes temporais, espaciais e lingüísticos pero case sempre comparte unha mesma característica: un marcado carácter subversivo e marxinal. Deste modo, a partir delas é posíbel pensar en similitudes na concepción literaria dos autores que as consumen e, polo tanto, tamén nas súas obras. Partindo desta idea, este traballo ten por obxectivo principal analizar a repercusión de ditas substancias na poesía de Allen Ginsberg e Lois Pereiro a fin de poder comprobar a existencia de semellanzas literarias entre ámbolos dous autores.

Palabras chave: droga; marxinalidade; enfermidade; morte; poesía.

ABSTRACT: The antiquity of drugs makes them contemporary and parallel to artistic manifestations such as literature. The incidence of these substances in literary creation overcomes borders and boundaries, temporal, spatial and linguistic but almost always shares the same characteristic: a marked subversive and marginal character. In this way, from them it is possible to think of similarities in the literary conception of the authors who consume them, and therefore, also in their works. Starting from this idea, this work will have as main objective to analyze the repercussion of these substances in the poetry of Allen Ginsberg and Lois Pereiro in order to test the existence of literary similarities between the two authors.

Key words: Drugs; Marginalization; Illness; Death; Poetry.

As drogas, entendidas como substancias psicoactivas que modifican o habitual comportamento psíquico e corporal dunha persoa, é dicir, que afectan mental e fisicamente, son tan antigas como a humanidade mesma. O seu uso xorde ligado a prácticas relixiosas ou terapéuticas e vai avanzando e adaptándose ás circunstancias e ós tempos. Debido a esta continua mudanza e á súa antigüidade, son coetáneas dalgunhas manifestacións artísticas e culturais, especialmente a literatura, establecendo entre elas unha relación histórica, a cal se presenta nas súas orixes a través da concepción da escritura como *phármakon*. Platón consideraba que a escritura cumpría unha dobre función como remedio e veneno, en primeiro lugar porque como depósito da memoria podía funcionar como arquivo ou como esquecemento; en segundo lugar, porque aliviaba a dor da morte e era obxecto da transformación da alma. Esta concepción platónica é abordada por Jacques Derrida n'*A farmacia de Platón*, onde propón a necesidade de entender as actividades da escritura, na súa dimensión creativa e na súa praxe social, dende o campo semántico da farmacoloxía (Labrador Méndez 2009, 22). A relación foi evolucionando dende a antiga Grecia ata responder a unha determinada visión da creación literaria, iniciándose así a finais do século XVIII movementos literarios que experimentan directamente coas drogas ó servizo da creación. O primeiro escritor coñecido como adicto á droga, ó opio en concreto, foi o dramaturgo Thomas Shadwell (1642-1692) mais curiosamente non conseguiu converterse nun referente neste eido, ocupando esta posición escritores un pouco posteriores como Charles Baudelaire e Thomas de Quincey, tendo este segundo unha gran relevancia xa que, en palabras de Peter Haining (1976, 16-17),

clarificó ante el gran público en su conjunto tanto sobre los placeres como las miserias del uso de la droga, e indicó a los científicos y filósofos que ésta era una época de experiencia humana que requería un estudio detallado si queremos determinar todos los efectos de este antiguo «bálsamo de los dioses».

Deste xeito, na época decimonónica as drogas convértense nunha ventá ó coñecemento e á comprensión do mundo, facendo desta maneira do corpo do poeta un laboratorio no que a química axuda a que as palabras florezan, xa que, como di Octavio Paz,

ciertas drogas intensifican de tal modo nuestras sensaciones y las combinan de tal suerte que nos permiten contemplar la vida en su totalidad. La droga provoca la visión de la correspondencia universal, suscita la analogía, pone en movimiento a los objetos, hace del mundo un vasto poema hecho de ritmos y rimas. (citado en Labrador Méndez 2009, 35)

Con todo, que a droga axude no exercicio creativo abrindo a mente a novas sensacións non quere dicir que nela resida a capacidade artística, senón que, como di Peter Haining en *El club del Haschisch. La droga en la literatura*, «sólo inteligencias interesantes pueden producir experiencias interesantes bajo el estímulo de las drogas, las inteligencias anodinas se vuelven sencillamente más anodinas» (Haining 1976, 18).

O feito de outorgarlle a estas substancias a capacidade de desencadear a creación literaria ten ó mesmo tempo que ver con certa negación de deus, xa que con elas se substitúe a idea de inspiración divina, dando lugar a un novo estadio creativo no que non hai que agardar por ninguén, senón que se pode buscar as musas cando se queira. Así, sendo a droga un símbolo de apostasía, esta literatura nace como necesariamente subversiva, e os seus autores quedan estigmatizados. Mais a dita marcaxe non vén sempre sinalada dende fóra, senón que poden ser os propios escritores os que proxecten voluntariamente esa imaxe, facendo deste xeito que o seu achegamento á literatura e á vida a través das drogas adquira matices simbólicos e se converta en signo político e en reivindicación da propia marxinalidade. Sería, pois, o caso de autores pertencentes a contextos sociais convulsos e enmarcados en grupos ou movementos de carácter non hexemónico, contracultural e *underground*. Podería ser, pois, o caso de poetas como Allen Ginsberg¹ ou Lois Pereiro².

1 Allen Ginsberg (Newark 1926-New York 1997) foi un poeta pertencente á unha xeración de escritores reunida en Estados Unidos na década de 1950, coñecida co nome de xeración *beat*. Deuse a coñecer como poeta a través da lectura nun recital na Six Gallery en San Francisco do seu poema «Howl», o cal encabeza o seu poemario *Howl and other poems* (1956), no cal critica a sociedade americana e reivindica o carácter contracultural da súa xeración.

2 Lois Pereiro (Monforte 1958-A Coruña 1996) foi un poeta galego que coincidiu co movemento poético dos anos 80 aínda que non se integrou nel. A súa poesía está directamente afectada por circunstancias vitais como o feito de que contraese SIDA ou que

Reparando na presenza das drogas na literatura a nivel global, afastada de limitacións espaciais, lingüísticas e temporais poderíase pensar nelas como un factor que propicia ou favorece semellanzas literarias entre autores sen que estas se poidan xustificar por contacto. Partindo desta idea, da existencia de similitudes que non responden ó contacto entre autores, denominadas por Dionýz Ďurišin (1984) como afinidades tipolóxicas, o obxectivo deste traballo será analizar contrastivamente a poesía dos autores xa nomeados, Allen Ginsberg e Lois Pereiro, co obxectivo de observar a influencia das drogas na cosmovisión, na concepción literaria e, como consecuencia, na creación poética. Neste sentido, tomaranse como apoio obras que reflictan o peso destas substancias na creación artística, como *Letras arrebatadas. Poesía y química en la transición española* de Germán Labrador Méndez (2009), e tamén a relación entre enfermidades derivadas do consumo de drogas e a literatura. Preténdese polo tanto observar como as drogas responden a unha determinada opción estética e a un posicionamento ideolóxico dos autores, os que reivindicán a través do seu consumo a súa propia marxinalidade.

Tendo en conta o obxectivo do traballo, tómanse como obras de análise *Howl and Other Poems* (1956) de Allen Ginsberg e *Poemas 1981-1991* (1992) de Lois Pereiro. A escolla das mencionadas obras na produción destes dous poetas responde a varios criterios. O primeiro deles é que ambas as dúas responden á primeira obra que estes autores publican e que a dita publicación causou un impacto considerable nos seus respectivos contextos literarios debido ó contraste coa poesía canónica dos ditos sistemas literarios, mais isto non impediu que recibiran unha boa acollida. Por outra banda, e en relación co feito de responder a unha primeira etapa poética de experimentación, ambas as dúas reflicten con claridade a visión pesimista, decadente e marxinal dos seus creadores, sendo tamén evidente nelas a presenza das drogas. No caso particular de Lois Pereiro, que só publicou en vida dous poemarios, escóllese este e non *Poesía última de amor e enfermidade* (1996), xa que este segundo responde a un período próximo á morte do autor no que el xa abandonara o consumo de drogas así como o carácter experimental da súa poesía.

A primeira conexión entre estes dous poetas pódese observar ó comparar o comezo de «Howl», «I saw the best minds of my generation destroyed

se intoxicara con aceite de colza desnaturalizado. É autor de *Poemas 1981-1991* (1992) e *Poesía última de amor e enfermidade* (1996). Foi homenaxeado co Día das Letras Galegas no ano 2011.

by madness, starving hysterical naked» (Ginsberg 1956, 12), coa afirmación que Lois Pereiro fixo nunha entrevista (Janeiro 1996, 3):

Non podería contar cos dedos das mans os meus amigos mortos e os que quedaron coas vidas destrozadas. Vida a tumba aberta, que se chamaba. A vella garda é a que agora ostenta o poder e a que vén tenos a nós de referencia. Somos unha *Beat Generation* á galega.

Esta alusión directa de Pereiro á xeración á que Ginsberg pertence é un feito moi interesante, xa que indica que este, aínda que non exista confirmación da súa lectura, coñece o contexto do autor estadounidense. Parten os dous, pois, de contextos marxinais propiciados por períodos politicamente convulsos, de xeracións destruídas nas que a droga foi empregada como símbolo de resistencia política e cultural. Ginsberg encádrase no antimilitarismo e comunismo nos EEUU dos anos 50, e Pereiro na transición española, con toda a repercusión que o consumo de substancias aditivas tivo nas xeracións deses anos. Parten destes escenarios e son plasmados nos seus poemas, sendo a droga o marco no que se encadra e reivindica a marxinalidade.

En primeiro lugar, cómpre facer unha distinción entre ambos poetas no referido ó nomeamento directo das drogas, sendo Pereiro máis metafórico ca Ginsberg. Con todo, en *Poemas 1981-1991* atópase unha referencia clara: «A néboa en Monforte fumadora de opio / é a nai de siluetas furtivas» (Pereiro 1992, 39). Alúdese a través destes versos ó consumo de drogas nesta pequena cidade galega e ó mesmo tempo poden entenderse como unha referencia á heroína, de orixe opiácea e representada tamén de xeito simbólico a través da «néboa». No caso de Ginsberg, pola súa parte, en *Howl and Other Poems* o nomeamento directo das drogas é moito máis frecuente e abundante, ó igual que a cantidade de drogas distintas mencionadas. «Howl», o primeiro poema, inclúe varias alusións. Nesta variedade de drogas intégranse substancias de distinta natureza en canto ó seu nivel de perigosidade e tamén ó status que teñen no imaxinario social, mais todas empregadas coa mesma connotación de decadencia. Aparece o alcol xunto coas consecuencias do seu consumo, como a borracheira («wine drunkenness over the rooftops», 14) e a resaca («hungover like old bums / on the riverbank, tired and wily», 50), e pese a ser socialmente máis aceptada que outro tipo de substancias que alteran a conciencia, a súa inxestión amósase como intrinsecamente negativa. A carón do alcol atópanse tamén varias mencións a fumar, como «smoking in the supernatural darkness of cold-water / flats» (12) ou «the smoked ashes of some / cock cigar» (52), e entre elas destaca a presenza frecuente e normalizada da «marijuana», sendo esta abordada de xeito máis positivo e tratándoa de máis inofensiva: «I smoke

marijuana every chance I get» (58). Por outro lado, hai outras drogas que, dende o punto de vista dos efectos producidos, son consideradas máis perigosas e por iso tamén adquiren unha maior compoñente marxinal. Entre elas pódese sinalar o opio, que aparece igual que nun dos poemas de Pereiro («a room full of stemheat and opium»; Ginsberg 1956, 20), facendo referencia ó vapor, que pode ter connotacións semellantes cá néboa, e tamén ás substancias que se introducen no corpo a través das veas, aludidas a través da acción de xutarse: «looking for an angry fix» (Ginsberg 1956, 12). Finalmente, hai presenza doutro tipo de drogas propias do contexto americano, xa que son orixinariamente mexicanas e pertencentes a ambientes fortemente marxinais. Estas drogas son o peiote, a trementina e a benzedrina. O peiote aparece nun verso no que se relaciona cos salóns, coa morte e coa borracheira, «Peyote solidities of halls, backyard green tree cemetery / dawns, wine drunkenness over the rooftops» (14), e a trementina aparece nuns versos moi significativos nos que se fai alusión directa á morte, ás drogas e a consecuencias negativas desta vida marxinal:

Who ate fire in paint hotels or drank turpentine in
Paradise Alley, death, or purgatoried their torsos night
after night with dreams, with drugs, with waking
nightmares, alcohol and cock and endless balls. (12)

Obsérvase pois como aínda que as substancias son de distinta orixe e intensidade cumpren unha mesma función, xa que en conxunto amosan a decadencia e levan na súa propia definición o carácter marxinal.

Ademais das ocasións en que se nomean directamente, é evidente tamén nas dúas obras a presenza de vocabulario relacionado coa droga, como é o caso de «dose». A través de termos coma este o que se fai é agochar e amosar ó mesmo tempo a influencia da droga. Na obra de Pereiro (1992, 53) afirmase «dáme unha dose máis que a noite é triste», mentres que na de Ginsberg (1956, 48) dise «and the Creator gave me a shot of his presence to grafiti / my wish, so as not to cheat me of my yearning for / him», evidenciando nos dous casos o consumo, no primeiro xustificando para calmar malos sentimentos e no segundo como proveniente da divindade, como cumprimento dun desexo.

Xunto a estas alusións explícitas ó ámbito das drogas, hai outras que, aínda que nun primeiro momento poden parecer directas, levan implícita unha carga simbólica moi forte. É o caso de termos como «tóxico», «vicio» ou «agullas» e, ó seu carón, léxico metafórico e agochado do que custa extraer o vínculo coa droga. Labrador Méndez (2009) achega no seu libro unha serie de termos asociados simbolicamente coas drogas, que teñen certa presenza nos poemas destes dous autores. Entre este léxico destacan como

principais campos semánticos o das plantas e o da siderurxia e, dentro deste último, pódense sinalar xenericamente os metais e o mercurio.

Mentres que en *Poemas 1981-1991* non se rexistran mencións de plantas, en *Howl and Other Poems* atópanse varias e moi significativas. O poema «An Asphodel» fai referencia á abrótega e a ela asóciase a adición, o feito de non poder parar de comela: «Over and over eating the low root / of the asphodel, / gray fate...» (1956, 72). Mais ó mesmo tempo que se evidencia a dependencia da droga amósase tamén a postura contraposta de querer liberarse desa atadura, de non precisala. Deste xeito aparecen os versos «my only rose tonite's the treat / of my own nudity» (Ginsberg 1956, 72), nos que se reivindica como única substancia necesaria a nudez do propio corpo, é dicir, o corpo por si mesmo sen alteracións. As plantas aparecen pois como representación da dicotomía entre a adición á droga e o desexo de liberdade. Asemade, empréganse tamén como símbolo da marxinalidade, servindo para reivindicala e defender a existencia dunha beleza periférica. Así, no poema «In Back of The Real» fálase dunha flor atopada no asfalto da estrada, unha flor industrial, fea e con espiñas mais que non deixa de ser flor:

Yellow, yellow flower, and
 flower of industry,
 tough spiky ugly flower,
 flower nonetheless,
 with the form of the great yellow
 Rose in your brain!
 This is the flower of the world (84)

e alúdese deste xeito a beleza non canónica, auténtica e rebelde dunha flor que representa a un tempo a dureza e fermosura dunha marxinalidade consciente e orgullosa.

Con respecto ó campo semántico da siderurxia, este é máis frecuente nos poemas de Pereiro, mais tamén ten certa presenza nos de Ginsberg. En *Poemas 1981-1991* aparece en varias ocasións «mercurio», representando o veneno ou calquera substancia psicoactiva: «Mundo de mercurio» (53) e «Será unha invasión máis / ó mercurio inconstante do pasado» (17). Pódese observar como esta substancia é concibida como unha totalidade que abarca todo o mundo do eu poético e que non deixa de estar presente, pois sempre volve a ela pese a intentar deixala atrás. En canto ós metais, no caso de Pereiro destaca sen ningunha dúbida a presenza das agullas, que funcionan como unidade simbólica recorrente, facendo referencia principalmente ó consumo de heroína. As agullas aparecen como unha construción simbólica, cunha serie de termos recorrentes que acompañan a estas metáforas, como son os líquidos e o veneno. Atópase así o verso «rítmica

transfusión de obscenidade» (Pereiro 1992, 9), mediante o cal se lle atribúe á heroína un cualificativo pexorativo que afecta tamén ó receptor desa «transfusión», termo co que se alude ó mesmo tempo á linguaxe médica. Esta referencia ó campo da medicina resulta interesante pola carga irónica que implica, ó empregar léxico de curación para indicar a introdución dun veneno no corpo. Hai tamén outras mencións directas ás agullas, modificadas en cada caso por outras palabras que lle achegan matices diferentes. Se se repara nos versos «esta noite industrial definitiva / de agullas líquidas en fero ataque unánime / espetando a súa acústica blindada» (13), pódese observar como neste caso a metáfora do metal é completa. Por un lado aparece ligada á industria e, por outro, o modificador «líquidas» fai máis evidente a presenza da droga. Ademais, é interesante tamén observar como o autor lle outorga unha capacidade de atacar e producir feridas a cal se ve reforzada con «definitiva» en relación a «noite», adxectivo que indica a existencia dun final que non se pode evitar nin impedir propiciado por este dano autoinducido. Mais a metáfora da agulla non queda aí, senón que se amplía relacionando estes obxectos coas accións de tecer e destecer («Se o que levo gardado é un pensamento / enfiado en agullas de ironía», 31; «Tecerme en desastres noutro estilo / con fíos de emoción e agullas torpes», 33), de xeito que a heroína se concibe como un fío que ademais de tocar os pensamentos constrúe novos desastres. A metáfora dos fíos é moi curiosa porque pese a que na súa acepción estes materiais non implican especial resistencia, en ningún momento se alude á acción nin á posibilidade de cortalos e desta maneira o que se expresa é que aínda que a droga leve á ruína non hai intención de escapar dela xa que se trata dunha opción escollida.

A carón destes obxectos metálicos, aparecen outros utensilios como coitelas e navallas, que achegan características semellantes, neste caso tamén presentes na poesía de Ginsberg, e que ó igual cás agullas aparecen como elementos portadores de veneno e feridas que traspasan a pel, internándose nas veas. O poema «Narcisismo» de Pereiro fala por si só a este respecto, nel relátase a preparación da vea para un xute de heroína —«abro un sulco vermello en media lúa / na vea que me acolle tan azul» (Pereiro 1992, 27)— droga simbolizada aquí ademais pola cor azul (Labrador Méndez 2009, 53), e constitúe un exemplo moi interesante, xa que é o único poema seu no que se alude ó acto de consumo e este aparece descrito como un ritual ou incluso unha rutina completamente normal, afastada de posibles connotacións negativas.

Mais deixando a un lado este caso concreto illado de matices de perigo, a presenza de armas como representantes da droga conduce a que esta sexa vista como causante de feridas graves e mortais, que van moito

máis alá da superficie. Desta maneira, o consumo deste tipo de substancias adquire connotacións de perigo así como unha forte capacidade de ataque.

Os coitelos e coitelas de Ginsberg (1956, 50), «stell knives, [...] razor-sharp artifacts passing into the past», son semellantes ás «lagoas de veleño navallas repetidas» (Pereiro 1992, 63), aludindo ambos a feridas recorrentes, a un consumo que non remata. Iguais son tamén os nomeamentos explícitos acerca de cortar as veas, acción dobremente simbólica en canto a entrada da droga no corpo e procedemento de suicidio. Así, Pereiro escribe «en soños defínime como unha aparición / que se abre as veas en público» (81) e Ginsberg fala das persoas da súa xeración vital, «who cut their wrists three times successively / unsuccess / fully» (20). Neste sentido, Pereiro ten versos moi significativos —«Este ouro branco e lóxico veneno / co teu sangue entreaberto / a un mundo incerto / en doses fragmentadas da ruína» (29) ou «a verquer nas veas a bágoa fatal» (39)— nos que «bágoa», «doses» e «veneno» resaltan como armas tan letais como un coitelo á hora de atravesar a pel. Fala pois o poeta monfortino de «seducción subcutánea / a atrocidade orixinal das vísceras» (67), evidenciando a droga como unha elección consciente do perigo que supón, un hábito que leva a morte da man. As veas son aquí pois símbolo da entrada da droga no corpo, da vida e da morte voluntaria e desta maneira droga e suicidio responden a un suposto control sobre a propia vida, co dereito a decidir acabar con ela xa sexa paseniño ou de súpeto.

Nesta representación metafórica da droga como camiño cara á morte, tamén teñen cabida as consecuencias físicas do seu consumo, as cales van dende os vómitos e a alteración de conciencia ata a caída dos dentes. As ditas consecuencias amósanse terribles, como unha condena que hai que sufrir necesariamente por terse arriscado. Así, no poema «Despois» de Pereiro, descríbese o lado escuro do consumo, o síndrome de abstinencia ou «mono»: «agora a penitencia / os arrepiós. Todo pechado dorme e falsifica: / frío en conserva ou febre delongada» (Pereiro 1992, 21). Tratar estes síntomas como unha «penitencia» significa considerar que a droga, da cal cabe supoñer que se trata da heroína, tamén é perigosa na súa ausencia, e deste xeito amósase a dicotomía entre o dano que fai e o que se sofre sen tela. No caso de Ginsberg, as consecuencias transmítense asociadas á perda do propio control e materialízanse a través de dous elementos recorrentes, os vómitos —«yacketayakking screaming vomiting» (Ginsberg 1956, 14)— e a caída dos dentes —«down / shuddering mouth-wracked and battereded bleak of / brain all drained of brilliance» (14) ou «soon-to-be-toothless mouth of sunny air» (50)—. Estes exemplos deixan ver a asociación entre o desgaste físico e o dano mental, así como tamén a unha vellez acelerada. Ademais, nesta ausencia de droga entran tamén os delirios, a perda da razón e o

achegarse á loucura. Ginsberg fala directamente de alucinacións e simúlaas con enumeracións repetitivas como a deste verso: «Holy the visions holy the hallucina / tions holy the miracles holy the eyeball holy the / abyss» (38), recurso por outra parte moi propio da súa poesía. A droga non é doada de esquecer. Aparece como un relampo, e fácelo é condenarse a un mesmo; o medo é tan grande que fai o mesmo dano que o propio consumo. É pois unha condena na súa presenza e na súa ausencia, deixa unha pegada tan forte que a morte pode ser incluso unha consecuencia de perdela, feito que evidencian algúns versos de Pereiro como «Celebra a nostalxia / e na ausencia do vicio / conserva o teu odio / condénate / amén» (29) e «No medo definido a que me deixe / condenado a vivir só / cos meus pensamentos» (59), a través dos cales se alerta da dificultade de prescindir do «vicio», xa que implica quedar expostos ós propios pensamentos e córrese o risco de non soportalos.

Tanto en *Poemas 1981-1991* como en *Howl and Other Poems* pódense ver reivindicacións explícitas da droga como símbolo contracultural. No poema «Encaixes de inercia», cuxo título é moi significativo debido á metáfora da agulla, aparecen os versos

tecerme en desastres noutro estilo
con fíos de emoción e agullas torpes
curando a nova insania
co antídoto da lóxica (Pereiro 1992, 33)

dos que se pode extraer e interpretar «a nova insania» como un momento vital e sociopolítico agonizante no que a droga funciona como unha ventá a outros mundos. Cun significado moi semellante é posible entender tamén «neste insonio ilegal / de etcéteras» (17), no que se engade a sensación de continuidade co anterior que se viviu durante a transición. Ó mesmo tempo, a utilización de «ilegal» pode interpretarse como unha nova alusión ás drogas, que aparece tamén noutros versos moi explícitos: «semente de agresión contra a existencia / forza ilegal e allea» (51). A drogadicción é vista por quen a padece como un xeito de protesta, como forma de militancia, como arma con «función letal contra estruturas / que pasan clandestinas na discordia» (57). Mais con todo, a carga reivindicativa da droga non a exime das súas duras consecuencias, e no poema «Dyn-Amo e Steve Dwoskin ós trinta anos» Pereiro fai visible isto, a dobre cara desta loita: «A perfección era unha intuición fráxil / na que habitaba un virus definido / en cada movemento interpretado / polo discurso estético da pel» (67).

A droga é pois unha bandeira contra a hexemonía, un símbolo de resistencia política e cultural, mais ó mesmo tempo é signo dos vencidos. Ó outro lado da reivindicación, está a destrución que produce: é un símbolo de

transgresión que leva á enfermidade e, con esta, á morte. Nos poemas de Ginsberg e Pereiro pódese observar esta dicotomía e ver con claridade as connotacións negativas que a drogadicción ten. Con respecto á enfermidade obsérvase unha diferenza no tratamento desta entre Pereiro e Ginsberg.

O consumo de drogas como enfermidade ou desencadeante dela é abordado por Pereiro no seu aspecto físico mais tamén psíquico, relacionado co propio corpo e desgaste anímico, con feridas que son imposibles de curar e que camiñan inevitablemente cara a morte. Neste tratamento ten un papel moi relevante a pel como soporte no que a enfermidade se instala no corpo, dende onde avanza cara ó maxín para incidir nel e diminuír as súas forzas: «infectada co meu abatimento / que envellece desértico en Europa / coa presenza da morte na epiderme» (9). Do mesmo xeito cá pel, os ollos funcionan tamén como lugar de residencia da dor, xa sexa física ou emocional, xa que non só a padecen, senón que teñen a capacidade de reflectila: «na emulsión dos meus ollos que impresionan / imaxes de accidentes e feridas» (25).

Mais con independencia do ámbito ó que afecte ou parte do corpo a través da cal se represente, a expresión da perda da saúde materialízase na alusión directa da morte, a cal vai acompañada por connotacións de derrota e decadencia así como dos sentimentos de indefensión e medo que esta provoca. Este medo soluciónase en parte comprendendo que aínda que non se pode impedir si é posible mitigar os seus efectos, e no cumprimento deste obxectivo cobra especial relevancia, aínda que resulte irónico, a droga. A través dos versos «dáme unha dose máis que a noite é triste / Mecánica da morte xa en camiño» (53), faise visible o poder de dobre actuación da droga, o cal remite á propia orixe da palabra, xa que *phármakon*, o termo do que deriva, significaba a un tempo remedio e veneno. Deste xeito, empregar estas substancias leva a unha situación circular da que non se pode escapar, xa que se converten en necesarias ó mesmo tempo que causan un dano irremediable. A morte é pois inevitable, e é vista polo poeta como un castigo cargado de sarcasmo: non pode fuxir dela, xa que a súa chegada foi acelerada a través do consumo de drogas, o cal lle serviu asemade para mitigar as dores da vida.

En canto a Ginsberg, este aproxímase á enfermidade unicamente dende a alteración da conciencia: a droga é un desencadeante da loucura. En «Howl» dálle presenza ós compañeiros de xeración que foron excluídos socialmente por tolos, «who were expelled from the academies for crazy & publishing obscene odes on the windows of the skull» (Ginsberg 1956, 12), os cales foron anulados polos médicos que aniquilaron neles calquera vontade de protesta, «and who were given instead the concrete void of insulin Metrazl electricity hydrotherapy psychotherapy occupational therapy

pinpong & amnesia» (24). Nesta denuncia xeracional é de grande interese a terceira parte deste poema, na cal se dirixe ó seu amigo Carl Solomon, internado nun centro psiquiátrico en Rockland. A tolemia ten moita importancia no poemario, xa que esta ten ademais unha forte carga autobiográfica. No poema «Transcription of Organ Music» di «the door to the womb was open to admit me if I wished to enter» (46), aludindo á tolemia de súa nai e ó vínculo que el establece con ela ó herdala. Relata así un feito tan relevante como foi a inestabilidade psíquica de súa nai, que influíu notablemente a súa infancia e por ende a súa vida. A partir disto, declara abertamente a súa propia loucura: no poema «America» recoñece non soportarse («I can't stand my own mind», 56), e falar só («I am talking to myself again», 58), para ó final reivindicarse como «nearsighted and psychopathic anyway» (62).

Se ben o tratamento da enfermidade por parte de Ginsberg difire do de Pereiro ó non aludir o ámbito físico, coincide con el ó expresar a mesma sensación de circularidade acerca do consumo de drogas, xa que estas alivian a loucura, permitíndolle a quen a padece soportarse, ó tempo que a incrementan.

Outro aspecto relacionado coa abordaxe da enfermidade, no que ambos autores concordan, é a asociación entre droga e suicidio, a través de alusións ás veas e da mención directa desta morte autoelexida. Mais aínda que presenten a mesma relación, non a expresan de igual maneira e así, mentres que Ginsberg se refire ó suicidio a través dos seus amigos –«who jumped off the Brooklyn Bridge» (20) e «who cut their wrists three times successively / unsuccess / fully» (20)– Pereiro (1992, 63) faino dende el mesmo –«lagoas de veleño navallas repetidas / na roita da desorde e do suicidio» e «en soños defininme coma unha aparición / que se abre as veas en público» (81)–. Con todo, e deixando a un lado as diferenzas de estilo, a idea do suicidio cumpre nos dous casos unha mesma función: reforzar a droga e, polo tanto, a morte, como unha elección propia e consciente, ó tempo que se pretende amosar o seu consumo como consecuencia dunha loucura alimentada por unha sociedade que marxinaliza e criminaliza calquera intento de diverxencia.

En definitiva, a droga funciona como marco discursivo no cal se integra por un lado a resistencia contra o poder, mais por outro a derrota contra o mesmo, xa que a arma empregada contra el acaba sendo a que fire de morte a quen a usa. Deste xeito, ó entender que a droga forma parte de visións do mundo propias e particulares de cada un destes autores, ó tratala como unha opción estética débese observar igualmente a enfermidade, continuando así cunha visión que comezou no século XIX, abordando a enfermidade como «una expresión del carácter, un resultado de la voluntad» (Sontag 1978, 67).

É sinxelo observar que, a pesar de diferenzas de estilo, de ser un poeta máis explícito e outro máis metafórico, de que os seus contextos compartan a situación na periferia pero que non teñan que ver en tempo nin espazo, comparten outras características de maior relevancia, como por exemplo o feito de levar a cabo unha reivindicación das súas respectivas xeracións, as cales empregaron a droga como símbolo revolucionario pagando como prezo desta rebeldía a súa propia destrución. Ademais, coinciden na vinculación da droga coa enfermidade e deste xeito, tamén coa morte. Aínda que conciban a perda da saúde de xeito distinto, os dous presentan a relación coa morte evidenciando a súa presenza en cada acto de consumo, ó tempo que esta é amosada como unha opción escollida voluntariamente. A droga serve pois nos dous casos de instrumento ou camiño a través do cal se reafirma e reivindica a condición periférica dos seus autores, e así, é pois o elemento que permite conectar a dous poetas que en principio, nada tiñan que ver.

BIBLIOGRAFÍA

- ĐURIŠIN, Dionýz. 1984. *Theory of Literary Comparatistics*. Bratislava: VEDA.
- GINSBERG, Allen. (1956) 2007. *Ouweo e outros poemas*. Traducido por Daniel Salgado. Santiago de Compostela: Positivas.
- HAINING, Peter. (1975) 1976. *El club del haschisch. La droga en la literatura*. Madrid: Taurus.
- JANEIRO, Darío. 1996. «Lois Pereiro: “a poesía sálvame do meu espírito”». *O Correo Galego (Revista das Letras)*, 25 de xaneiro.
- LABRADOR Méndez, Germán. 2009. *Letras arrebatadas. Poesía y química en la transición española*. Madrid: Devenir Ensayo.
- PEREIRO, Lois. 1992. *Poemas 1981-1991*. Santiago de Compostela: Positivas.
- SONTAG, Susan. 1978. *La enfermedad y sus metáforas*. Traducido por Mario Muchnik. Barcelona: Muchnik.