
LA ESCRITURA SUCIA DE PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

Teresa Basile *

1. La escritura sucia

Para muchos críticos, la cuestión del "realismo sucio" en la escritura de Pedro Juan Gutiérrez resulta un punto problemático, en tanto reenvía al "dirty realism" estadounidense, a la literatura de Raymond Carver que "no parece tener mucho en común con Gutiérrez" (Birkenmaier: 2001) o a las de Henry Miller y Charles Bukowski (López Sacha), o porque lo "sucio" parece responder a la lógica de la demanda de un mercado, cuyo exotismo encuentra tela en lo sucio, lo sórdido o las ruinas de Cuba.

Más allá de estas objeciones, más allá de la posible etiqueta del "realismo sucio"; lo "sucio" traduce, como pocas palabras, la escritura de Pedro Juan Gutiérrez: da en el centro de sus textos, comenzando por la suciedad, la barrosidad de su lengua. Palabras como "peste", "hedor", "nauseabundo", "podrido", "apestosa", "puerco", "pudrición", "inmundicia", "cochambre", "grajo", "fétido" abundan en *El rey de La Habana* (1999) –novela a la que me voy a referir–, sin embargo la palabra clave es "mierda" que abre y cierra el texto y también las vidas de Reynaldo y Magda "venían de la mierda y en la mierda seguirían" (195), ensuciando con este término el cultismo y el culteranismo barrocos de Quevedo, Góngora y Lezama. Esta palabra soez tiene algunos antecedentes próximos en América Latina los cuales sería interesante estudiar, uno de ellos, "El coronel no tiene quien le escriba" de Gabriel García Márquez, recupera el exabrupto y la protesta de la palabra en el final del relato; o Linacero, quien cierra sus memorias con "*Todo en la vida es mierda y ahora estamos ciegos, atentos y sin comprender*" en *El Pozo* de Juan Carlos Onetti; o el anuncio final de la "tormenta de mierda" en *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño. En estos textos, la palabra aparece como un injerto en la textura de una lengua literaria que le es ajena, de allí que su eficacia radique en el contraste, en lo imprevisible, en la osadía con la que corta la prosa. La colocación de la palabra al final de estos textos –provocando el cierre del relato– no hace sino reduplicar su efecto.

Pero Pedro Juan va más allá del injerto, del uso puntual, y articula una coprolalia que contamina la textura de su escritura, trama una isotopía de la basura y del excremento que organiza el relato y la vida de sus personajes: desde la basura de la cual Reynaldo obtiene la comida, y planea el negocio, el "bisnecito" de venta de latas, hasta el basural de chatarra en el cual construye su hogar –"mi casita"–; desde las creencias religiosas "Me cago en Dios" hasta el sexo; desde el olor de cada cuerpo hasta el escape de amoníaco que contamina el aire de La Habana en el Apocalipsis final del texto. Acá la mierda no es una excepción que interviene el relato, sino su centro, es productora de vida, de sexo, alegría y disfrute, "Entre los escombros y la cochambre, pero gozando", de comida, de trabajo, de casa, de hogar, de pobreza y hambre; de muerte: es el *olor de la miseria* (24) y de su mundo sucio.

También es productora de una escritura que recupera el discurso de lo bajo, la lengua escatológica, las hablas vulgares y las convierte en texto literario. Hace de la lengua de los bajos fondos, estigmatizada por los discursos higienistas, una herramienta crítica y punzante. Ricardo Melgar Bao analiza el doblez, la doble cara, del discurso sobre lo sucio y lo bajo que, por un lado, es empleado por las políticas autoritarias de exclusión social, por los discursos higienistas, desde los modernizadores hasta los neoliberales que estigmatizan al indígena, al pobre, al afroamericano, al joven marginal de las ciudades latinoamericanas; y por el otro, el empleo de estas imágenes de lo sucio y lo bajo por parte de las culturas subalternas logran, en muchos casos, resemantizar o carnavalizar los sentidos estigmatizantes de los discursos higienistas y escatológicos que emplea el poder, para reutilizarlos como expresiones disidentes y contraculturales. En *El rey de La Habana* encontramos otro doblez en la recuperación que el texto hace de la lengua soez y vulgar, para reactivar su violencia simbólica, para crear una lengua sucia que hiere cualquier rastro de humanismo en la representación de Reynaldo. En esta línea, tal vez sería necesario deslocalizar la etiqueta de realismo sucio de su anclaje en la tradición estadounidense, y relocalizarla en una genealogía latinoamericana. Graciela Salto hace este movimiento al

limitar los alcances del *dirty realism* en la narrativa de Pedro Juan Gutiérrez y vincular su estética con la preeminencia que alcanzaron en América Latina las ficciones de lo bajo y lo escatológico en los últimos años, tal como sostiene Melgar Bao.¹

2. El discurso higienista de la Revolución y las "conductas impropias"

Resulta, entonces, tentador leer el *realismo sucio* de Pedro Juan Gutiérrez en cotejo con el discurso higienista de la Revolución cubana.

Para superar las "lacras" del capitalismo y romper sus "cadenas de enajenación", Ernesto Guevara propone en "El socialismo y el hombre en Cuba" (1965) una *ética* revolucionaria basada en cierta concepción del *trabajo*, entendido éste como un deber social y un aporte a la vida en común, que requiere la "entrega total a la causa revolucionaria". A través de un amplio proyecto educativo a cargo del Estado ("La sociedad en su conjunto debe convertirse en una gigantesca escuela"), los individuos concientizarán los nuevos valores que van a regir. Desde esta ética del trabajo, sostenida en la austeridad, la disciplina, el esfuerzo, el sacrificio y el entusiasmo, Guevara imagina la emergencia de un *hombre nuevo* que será un *agente* clave en la construcción del socialismo, y *motor* de la sociedad.

La película *Conducta impropia* (de Néstor Almendros y Orlando Jiménez Leal, 1984) sintetiza y recorre desde su título, varias de las leyes, instituciones y políticas de control y persecución que el Estado revolucionario puso en marcha para concretar los valores del discurso higienista, en especial durante la década de los setenta. Varios de los entrevistados en el film describen los diversos modos en que la *conducta impropia* fue perseguida desde la "ley de extravagancia" en el comportamiento de los ciudadanos, la "ley contra la vagancia", la "ley del diversionismo ideológico", la "protección sexual y normal del desarrollo de la familia", que se ejercían contra hippies, homosexuales, prostitutas, testigos de Jehová, artistas, opositores políticos, y todo aquel que mostrase una *conducta impropia* o fuese un *antisocial*. Eran detenidos bajo estas leyes e ingresaban en un plan de rehabilitación y de reeducación, podían ser llevados a un retiro psiquiátrico o a los campos de la UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Revolución) o ser sometidos a las *depuraciones morales* que tenían lugar en la Universidad y en otras instituciones educativas, entre otras políticas.

Es posible recuperar estas pautas y valores en diversos textos, desde discursos de los líderes revolucionarios hasta poesías, novelas, ensayos, crítica literaria, etc. Duanel Díaz en *Palabras del trasfondo. Intelectuales, literatura e ideología en la Revolución Cubana* repasa una serie de imaginarios y tópicos provenientes del discurso revolucionario, donde es factible rastrear la articulación de un discurso higienista en las "medidas de profilaxis", en las "depuraciones" de "homosexuales", "gusanos", "microbios" y desviados de diverso tipo; en el llamado a "limpiar nuestra cultura de contrarrevolucionarios, extravagantes y reblandecidos" (144-148).²

La ética del *hombre nuevo* y la racionalidad productiva del marxismo (en su versión más ortodoxa) ejercieron una crítica tenaz a ciertas particularidades del carácter nacional, a aquellos rasgos del "cubano" que ahora aparecían como rémoras al pleno desarrollo de la Revolución, como mitologías que era necesario dejar atrás ante la nueva razón: en especial ciertos estereotipos del cubano como un "hombre vivo, sabelotodo, gozador, de relajo, (...) que prefería el tango y las mujeres y el vivir del cuento y el carajo y la vela antes que trabajar, mala palabra", tal como aparece en *Sachario*, la novela de Miguel Cossío Woodward.³ El relajo, la indolencia, el juego, el derrotismo, el erotismo, el choteo, la rumba y el ron, no eran las mejores cualidades para el esfuerzo que requería la "construcción del socialismo" o el éxito de la Zafra de los diez millones. Era, entonces, imprescindible, como ya dijimos, limpiar al cubano de estos rasgos, educarlo, reencauzarlo.

También la cultura afrocubana fue entendida como una rémora al desenvolvimiento del trabajo, en especial las creencias religiosas en tanto concepción del mundo precientífica y mágica, fueron vistas como costumbres del pasado que era necesario superar para promover el progreso. Al mundo de las supersticiones, la revolución le opone "una concepción científica del mundo".⁴ Posición, desde luego muy diversa a la que, también desde el marxismo —un marxismo heterodoxo y atento a los contextos latinoamericanos— otorgaba a las culturas

¹ Cfr. Salto, Graciela (2005) "El silencio del Rey de La Habana y el neorrealismo cubano" en *Actas del Iº Congreso Regional del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana "Nuevas cartografías críticas: problemas actuales de la Literatura Iberoamericana"*. <http://geocities.ws/aularama/ponencias/rstz/salto.htm>

² Ver en especial el capítulo "¿Qué es el diversionismo ideológico?" en: Díaz, Duanel. (2009) *Palabras del trasfondo. Intelectuales, literatura e ideología en la Revolución Cubana*, Madrid, Editorial Colibri.

³ Citado por Duanel Díaz, op.cit.: 108

⁴ Cita de Duanel Díaz: 108

afrocubanas un poder revolucionario. Basta recordar las reflexiones que Alejo Carpentier volcó en varias de sus novelas sobre el impulso libertador de las religiones afroamericanas.

Este *hombre nuevo* requerido por la Revolución, este sujeto a la vez *pedagógico* y *performativo* (para decirlo en términos de Homi Bhabha),⁵ como modelo del revolucionario para la pedagogía estatal, y también como agente del cambio social y pieza activa en la construcción del socialismo, es lo que está ausente en la novela de Pedro Juan Gutiérrez. Rey ignora los atributos y las prácticas del hombre nuevo: se encuentra fuera de toda institución ya que es un indocumentado sin "tarjeta de identidad", es un huérfano sin familia y sin casa, abandonó la escuela porque "a nadie le interesaba..."; y vive al margen de toda ética del trabajo, del sacrificio, del bien común, del esfuerzo, de la educación, de la concientización, del progreso, del desarrollo; es un sucio.

En *El rey de La Habana* hay una tensión entre la "suciedad" en que vive Rey y la posibilidad de "limpiar" su vida. Sabemos que a Rey no le gusta bañarse ("el agua nunca le había gustado"), vive en la mugre, la suciedad, la cochambre. Sin embargo, varios personajes lo someten a prácticas de limpieza, las mujeres que lo invitan a su casa, antes de tener sexo con él, lo bañan. Sandra, la travesti, lo obliga a bañarse e intenta sacarle "los piojos y ladillas" y, luego del sexo, "roció la habitación con alcohol y agua de colonia, encendió varillas de incienso". Fanática de la limpieza, vive en un departamento impecable a primera vista "Todo limpio, immaculado, sin una mota de polvo, las paredes pintadas de blanco (...)". Sandra le aconseja "Rey, chinito, hay que bañarse todos los días, y afeitarse, y usar desodorante y ropa limpia. No seas puerco. Vas a coger sarna y me la vas a pegar a mí" (88). Pero el higienismo de Sandra es escenografía, maquillaje, ortopedia que oculta su tráfico de drogas en el mercado negro. Detrás de su limpieza, está el negocio "sucio" de la droga que se vende en el mercado "negro": ya dejamos atrás la ética revolucionaria y estamos en la moral del sobreviviente, en La Habana Negra de los 90. También su habitación es escenografía y prótesis, suplemento que procura ocultar la ruina: "La mitad de la habitación estaba apuntalada con unos gruesos palos. Por allí el techo y la pared estaban rajados de muerte y se filtraba la lluvia. Tenía muy mal aspecto. Sandra disimulaba aquella zona con plásticos y cortinas (...) En fin, toda una escenografía de casita de juguete para esconder los escombros y dejar visible sólo la belleza kitsch" (88).

A Daisy, la gitana, adivina y cartomántica que lo aloja en su casa, también le preocupa la limpieza, su rutina consistía en "(l)impiar el cuarto y toda la casa, recoger lo malo, tirarlo fuera a la calle junto con el agua del cubo. Perfumar la casa, poner flores a los santos, saludar a los orishas con aguardiente, miel, humo de tabaco, alguna fruta, lo que pidieran". Cuando lo hospeda a Rey, lo primero que hace es bañarlo, y el aseo de Daisy, si bien lo sorprende gratamente "Por primera vez en su vida Rey se sintió persona (...) Jamás había tenido a su lado a una mujer limpia, olorosa a perfumes y colonias", luego esa pulcritud lo estorba en las relaciones sexuales "no tuvo erección. Demasiado olor a jabón y perfumes" (173-177).

Pero en Daisy, la limpieza tiene un valor religioso, terapéutico, purificador según el ritual de la Santería: "Daisy insistió en la limpieza: –No busques más. Hasta que no te des unos baños con hierbas, te hagas el despojo y los remedios no vas a encontrar. Tienes todos los caminos cerrados y no me quieres creer" (183). La posibilidad de una salida está obturada en toda la novela para Rey, para este personaje que habita La Habana de los noventa.

3. De La Habana Roja a La Habana Negra. Operación Retorno

La década de los noventa se inauguró, como sabemos, con una profunda crisis –causada por la desintegración de la URSS y el fin de la Guerra Fría– que afectó tanto la economía como la cultura. Supuso el fin del discurso higienista, que ya en la década de los 80 se encontraba debilitado. Por un lado, la crisis económica se profundizó con la quita del apoyo económico por la Unión Soviética como parte del plan de reestructuración de su *perestroika* y *glasnost*, por la declinación de la economía cubana ya visible en el quinquenio anterior, y por el sostenido embargo económico, comercial y financiero norteamericano –endurecido por las Leyes Torricelli (1992) y Helms-Burton (1996). En *Las comidas profundas* (1997), Antonio José Ponte comienza con el vacío de los mercados y despensas para constatar luego el vacío cultural que ejercita el Estado. La narrativa de Pedro Juan Gutiérrez enfoca otro costado del ahogo económico, la emergencia de "una creciente violencia y marginalidad" que supone –para Duanel Díaz– dejar atrás La Habana Roja por La Habana Negra.

⁵ Homi Bhabha, "Diseminación. El tiempo, el relato y los márgenes de la nación moderna", en *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Ed. Manantial, 2002, pp. 175-209.

Por otro lado, la desvinculación de Cuba de la Unión Soviética implica la pérdida del sostén ideológico como garante de la Revolución, y el regreso a la cultura nacional, el interés por "lo cubano", por los rasgos de la identidad nacional que las décadas anteriores se empeñaron en superar o reeducar. En *La fiesta vigilada* (2007), Ponte anota ciertos borramientos de la memoria soviética, y examina algunas operaciones de rescate y de regreso de la "cubanidad", auspiciadas por el deshielo tropical. En este escenario se gesta la literatura de Pedro Juan Gutiérrez, aquí está el inicio de su relato: los noventa aparecen como un eje que anuda la crisis nacional en la crisis de algunos de sus personajes. *El rey de La Habana* se abre con la "crisis en 1990" (9). En esta operación retorno de la cultura nacional, las novelas de Pedro Juan Gutiérrez dialogan con los tópicos que hacen a la identidad cubana y juegan con varios de sus estereotipos.

4. Recuerdos del subdesarrollo

Entre otras cosas, lo que regresa en esta novela, es el "subdesarrollo" ¿Podemos leer en *El rey de La Habana* un diálogo con *Memorias del subdesarrollo* (1965) de Edmundo Desnoes, a quien cita en los epígrafes?

La novela de Desnoes pone en escena, desde la perspectiva escéptica del protagonista, la crítica al "subdesarrollo" del cubano que se hace visible en ciertos estereotipos del habanero indolente, sin cultura, incapaz de proyectar un futuro, flojo e irresponsable, aunque también alegre y hedonista.⁶ Una de las vías de superación del "subdesarrollo" se abre con la Revolución:⁷

Es sabroso, aunque todavía no haya sido civilizado, un buen plato de frijoles negros. Esto ocurre con todo lo que nos rodea: está hundido en el subdesarrollo. Hasta los sentimientos del cubano son subdesarrollados: sus alegrías y sus sufrimientos son primitivos y directos, no han sido trabajados y enredados por la cultura. La revolución es lo único complicado y serio que les ha caído en la cabeza a los cubanos (17)

Así, la mirada voyerista del narrador protagonista, un burgués en crisis con sus propios valores, viene a trazar –por un instante– un punto de encuentro con las ideas revolucionarias.⁸

También, Sartre en "Ideología y Revolución" (1961) planteó la contradicción entre aquellos discursos republicanos que exponían la decadencia nacional, ya que atribuían al "cubano" una innata incapacidad para la democracia o el progreso, y la realidad de una revolución empeñada en sacar a Cuba del subdesarrollo. Asimismo, Fidel Castro auspiciaba en sus discursos y políticas la lucha contra el subdesarrollo.⁹

¿Podemos dibujar un arco desde el texto de Desnoes, publicado en los sesenta, que aboga por el fin del subdesarrollo que la Revolución traía, hasta la novela de Pedro Juan, escrita en los noventa, que reinstala la cuestión del subdesarrollo? En *El rey de la Habana* no sólo vuelve el tema del subdesarrollo, además regresa el texto mismo de Desnoes: retorna en el epígrafe de *El rey de la Habana* y en la publicación que se hizo en Cuba por parte de la Editorial Letras Cubanas en 2003, luego de tres décadas de ausencia.¹⁰

Una de las notas centrales del "subdesarrollo" para el protagonista de *Memorias del subdesarrollo*, consiste en la incapacidad de almacenar experiencia, en la dificultad para memorizar el pasado y proyectar el futuro, en la eventualidad de vivir demasiado en el presente ignorando tanto las experiencias acumuladas en el pasado como las posibilidades que ofrece el futuro.¹¹ En *El rey de La Habana* regresa, de otro modo, esa incapacidad. Reynaldo sobrevive

⁶ Cfr.: "Todo el talento del cubano se gasta en adaptarse al momento (...) La gente (...) abandona los proyectos a medias, interrumpe los sentimientos, no sigue las cosas hasta sus últimas consecuencias. El cubano no puede sufrir mucho rato sin echarse a reír. El sol, el trópico, la irresponsabilidad" (34)

⁷ El protagonista, sin embargo, se distancia de un tono celebratorio frente a la revolución: "Todos son unos ilusos. La contra, porque vive convencida de que recuperará fácilmente su cómoda ignorancia; la Revolución, porque cree que puede sacar a este país del subdesarrollo" (19)

⁸ Este punto de encuentro entre la perspectiva del narrador burgués y las ideas revolucionarias, resulta un centro generador de ambigüedades, un foco de inestabilidad ideológica del texto. Si para el narrador protagonista, la Revolución augura el fin del subdesarrollo; por otro lado, también lo exhibe, lo hace visible al movilizar a los sectores humildes: "Desde que se quemó El Encanto la ciudad no es lo mismo. La Habana parece ahora una ciudad del interior [...] Ya no parece el París del Caribe, como decían los turistas y las putas. [...] Es la gente también, ahora toda la gente que se ve por las calles es humilde, viste mal [...] Todas las mujeres parecen criadas y todos los hombres obreros" (11)

⁹ Cfr. Díaz, Duanel. (2009), pp. 106-110

¹⁰ "Durante más de tres décadas este libro no volvió a publicarse, no se volvió a imprimir entre nosotros" (130) asegura el mismo Desnoes en el Epílogo a su nueva edición.

¹¹ Otra de las marcas del subdesarrollo se advierte en las miradas exotistas, tanto del turista como del colonizador, sobre lo cubano: así el protagonista encuentra en la perspectiva de Hemingway sobre Cuba, el estereotipo del cubano como un "salvaje" que prioriza sus instintos: "Para eso solamente sirven los países atrasados, para la vida de los instintos, para matar animales salvajes, pescar o tirarse en la arena a coger sol. Para gozar de la vida" (36). Responde al ideograma del habitante nativo o del latinoamericano como "naturaleza", tan presente desde los Diarios de Colón.

en una temporalidad vaciada de los saberes del discurso emancipatorio, casi sin hacer nada, casi sin pensar nada, sin proyectar nada y negándose a recordar, casi sin hablar, sólo posee una sexualidad desaforada. En esta novela, no hay *bildungsroman*, no hay escena pedagógica, no hay iniciación al ritual revolucionario, no hay pacto populista ni paternalismo, ni fuga.

Bibliografía

- Birkenmaier, Anke: "Más allá del realismo sucio: El Rey de La Habana de Pedro Juan Gutiérrez" (Versión original del texto publicado en *Cuban Studies* 32 (2001): 37-55)
- Bao, Ricardo Melgar (2003) "Entre lo sucio y lo bajo: identidades subalternas y resistencia cultural", en *Temas*, N° 35: 28-42, octubre-diciembre. En la web.
- Desnoes, Edmundo, (2003) *Memorias del subdesarrollo*, Editorial Letras Cubanas.
- Díaz, Duanel. (2009) *Palabras del trasfondo. Intelectuales, literatura e ideología en la Revolución Cubana*, Madrid, Editorial Colibrí.
- Guevara, Ernesto (1965): "El socialismo y el hombre en Cuba", *Marcha*, Montevideo, 12 de marzo de 1965
- López Sacha, Francisco, "Una aproximación a Pedro Juan Gutiérrez", En: *Revista Temas*, N° 54, (Abril-junio, 2008): 144-150. La Habana, Cuba.
- Salto, Graciela (2005) "El silencio del Rey de La Habana y el neorrealismo cubano" en *Actas del Iº Congreso Regional del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana "Nuevas cartografías críticas: problemas actuales de la Literatura Iberoamericana"*. <http://geocities.ws/aularama/ponencias/rstz/salto.htm>
- Salto, Graciela (2006) "Los silencios del realismo. Narrativa cubana de las últimas décadas". En: Noé Jitrik (comp.). *Aventuras de la Crítica. Escrituras Latinoamericanas en el Siglo XXI*. Córdoba, Alción, 2006, p. 85-91. ISBN 987-1359-08-X.