

Animales tropicales: bestiarios poshistóricos en la literatura latinoamericana

Max Gurian
Universidad de Buenos Aires – CONICET

Resumen:

Durante la primera mitad del siglo XX, toda apelación a la animalidad de *determinados* hombres fue signo y seña del surgimiento de políticas de subjetivación fascistas. Los estudios biopolíticos, inaugurados por Foucault y reformulados hoy por Agamben, han dado cuenta de los mecanismos de constitución del “hombre” y de la administración de su vida. La literatura latinoamericana, desde la década de 1990, presenta sujetos que exhiben una nueva relación entre lo humano y lo animal. La ponencia, por ende, indagará en la construcción del bestiario poshistórico que se constituye en algunos textos del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez.

Palabras clave: biopolítica - escatología - Pedro Juan Gutiérrez - poshistoria - subjetivación

“—Estuve años esperando a Robespierre.
Ya no espero nada. Ya pasó todo.”
Pedro Juan Gutiérrez

I. Después del siglo

Una y otra vez, y siempre violento, el siglo XX traza el límite de lo humano y se abisma ante un umbral desconocido que el lenguaje exhibe mediante la multiplicación paradójica de sustantivos que se amparan en el prefijo *post*. No es necesario adscribir a las premisas ideológicas del Espíritu hegeliano para observar que, si “la modernidad es el tiempo en el que el tiempo tiene historia” (2003: 119), como indicó Zygmunt Bauman, ese tiempo y esa historia particulares parecen concluir, junto con su protagonista excluyente, a fines del 1900.

Cien años antes, la linealidad analógica del cuadrante decimonónico sueña el fin de la historia como realización última de la *humanitas*, según la fórmula teleológica de Hegel, y sueña también, en paralelo, emplazamientos geográficos y sociedades míticas en la obra de los utopistas y en los *voyages extraordinaires* de Julio Verne. El siglo XIX sueña, en suma, el salto digital del siglo XX, y ese salto, una vez acontecido y fantaseado, marca el límite de la temporalidad (y la espacialidad) moderna inaugurada con la Revolución francesa, o, si se prefiere, con el descubrimiento de América, el Renacimiento florentino y el perspectivismo. Tras el fracaso positivista ya parodiado en *Bouvard y Pécuchet* (1881), se torna evidente que los sueños de la razón decimonónica —el catálogo razonado y el museo como índices del anhelo de clasificación total— serán los monstruos del siglo XX, entes inclasificables que anuncian la fatiga epistemológica del pensamiento occidental y hacen de la “anomalía” su marca identitaria. Alain Badiou supo entrever en el sintagma “siglo XX” el entrecruzamiento del siglo soviético, el liberal y el totalitario, marcados todos no por las especulaciones de lo imaginario sino por “la pasión de lo real” (2005: 38). Impulsado por el deseo de novedad y definido por la experiencia del desastre, “el siglo se obsesiona con la idea de cambiar al hombre, de crear un hombre nuevo y exigir la destrucción del viejo” (2005: 20). Badiou lee las contradicciones de estos proyectos rupturistas y adánicos en un poema de Osip Mandelstam que, ya en 1923, conceptualiza el período y a sus actores con un mote inhumano —“Siglo mío, bestia mía”, dice el primer verso—, en sintonía con las diversas concepciones que, tras la Gran Guerra, estipulan el fin de la experiencia humana y la irrupción de una nueva barbarie.

Durante la primera mitad del siglo XX, toda apelación a la animalidad de *determinados* hombres es signo y seña del surgimiento de políticas de subjetivación fascistas. Michel Foucault, en distintas etapas de su trabajo, se interroga sobre dichos procesos de individuación. En 1966, en oposición al humanismo existencialista, señala la “muerte del hombre” en *Las palabras y las cosas*; diez años después, esa misma muerte da

inicio a la biopolítica (cfr. Foucault 2005). A partir del siglo XVII, según su tesis, el poder cambia de modalidad: pasa de una función soberana capaz de dar muerte a sus súbditos a una función administradora de la vida. Este *biopoder*, disciplinador de los cuerpos y regulador de lo viviente, fue “un elemento indispensable en el desarrollo del capitalismo; éste no pudo afirmarse sino al precio de la inserción controlada de los cuerpos en el aparato de producción y mediante un ajuste de los fenómenos de población a los procesos económicos” (Foucault 2005: 170).

En 1959 –año de la Revolución cubana–, tras Auschwitz y la trilogía de Beckett, Maurice Blanchot se preguntaba: “¿Y ahora quién? ¿Y ahora adónde?” (cfr. Blanchot 1992). Medio siglo después, después de la muerte (posguerra) y resurrección (1970) del capitalismo de libre mercado, después del siglo XX, entonces, cuando “ya pasó todo”, y lo bueno –si lo hubo– pasó en otro lado, ¿qué queda en y de América Latina? ¿Qué sujeto se concibe después del consumo masivo del “fin de las ideologías” (de los otros), ese eslogan que la derecha neoliberal y los Fukuyamas de la globalización difundieron *urbi et orbi*? ¿Qué comunidad imaginada (cfr. Anderson 2007), en suma, construye la literatura latinoamericana contemporánea tras el declive de los estados-nación?

Desde la década del 90, época de debacle socioeconómica, la literatura latinoamericana presenta sujetos que exhiben una nueva relación entre lo humano y lo animal. Parte de un estudio más extenso que incluye las obras de Horacio Castellanos Moya (1957) y de Mario Bellatin (1960), esta ponencia indaga en la construcción del sujeto poshistórico que se constituye, inserto en el espacio del trópico, en los textos del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez (1950).

II. Ya pasó todo

En el cuento “Los caníbales”, Pedro Juan Gutiérrez escribe: “En definitiva, lo que hemos logrado es una gran revoltura de gente apaleándose unos a otros” (Gutiérrez 2008: 324). La imagen sintetiza el presente cubano que sus textos despliegan con énfasis crítico, cuando no con el desparpajo de apariencia hiperrealista de un narrador cínico, y condensa, como una re-capitulación, un estado de la cuestión sociopolítica signado por una violencia desmesurada y un vitalismo desencantado: el pasaje ruinoso de la Revolución a la *revoltura*.

Los escritos de Gutiérrez reviven la máxima de Thomas Hobbes –*Homo homini lupus est*– en un mundo donde las mediaciones de la sociedad civil y la soberanía política han fracasado y a duras penas logran delimitar un territorio y sus fronteras. En los libros del denominado “Ciclo de Centro Habana”, el escritor cubano pone en tela de juicio la división genérica entre novela y biografía; pervierte la distinción entre ficción y realidad mediante la construcción del personaje y narrador Pedro Juan, *alter ego* que dice registrar el impuro devenir de sus acontecimientos biográficos en un *continuum* cotidiano sin objeto alguno. Tanto la *Trilogía sucia de La Habana* (1998) como *Animal tropical* (2000) o *El Rey de La Habana* (1999) son narraciones del derrumbe físico, personal, colectivo y, claro está, humano. Mejor aún, cabría decir que, carentes por completo de los rasgos épicos de toda gesta y de todo programa, narran *el después* del derrumbe. Son relatos de una crisis concebida ya no como un ciclo acotado sino como un interregno infinito entre lo viejo y lo nuevo; relatos que, en consecuencia, exponen obsesivamente una situación que no habrá de “progresar” según las pautas de la narración tradicional. En ese mundo sin *telos*, el presente lo es todo y el único objetivo es perpetuar sus instantes: “la necesidad única – afirma el narrador– es sobrevivir” (Gutiérrez 2008: 153). El punto de partida del relato es la disolución del núcleo familiar y el cese de la actividad laboral. El divorcio de una mujer que migra a Nueva York y la renuncia al periodismo –y por ende al universo de la novedad, a su mediatización y censura en tanto noticia– dan inicio a las peripecias económico-sexuales de un náufrago urbano y a su particular entrenamiento para subsistir. Escribe Gutiérrez y dice Pedro Juan: “Yo necesitaba endurecerme como una piedra” (2008: 19). Para relegar toda afección “humana”, todo *pathos* aristotélico, toda *pietas* cultural y autocompasiva, Pedro Juan se entrena “en abandonar el rigor”. El arte de matar la expectativa le permite mimetizarse con la miseria del medio y sostener, a la vez, en contra de los que claudican

ante las circunstancias adversas, que “hoy es cuando todo comienza” (2008: 11 y 218 respectivamente). Frente a los postulados de la promesa que la política adopta de la teleología judeo-cristiana, se acepta un hoy sin medida y sin más pretensiones que su constante reinicio. No en vano las peroratas partidarias de cualquier índole están explícitamente ausentes en los textos. Lo político, en términos ideológicos, sólo perdura como un resto más, un discurso siempre fragmentario en consignas ininteligibles.

La posición del narrador dentro del propio contexto de enunciación es singular. Pedro Juan no está condenado a la insularidad. Por el contrario, su condición de artista (escritor y pintor) le permite viajar y trasponer las fronteras nacionales. Como plantea Josefina Ludmer en “Territorios del presente”, Pedro Juan está *adentroafuera*. De hecho, la *Trilogía...* se abre con un viaje desde Londres, el regreso voluntario a Cuba durante la crisis de 1994, en pleno auge de los balseros: “me aburrí y regresé” (Gutiérrez 2008: 9), dice Pedro Juan, y realiza un trayecto a contramano de la desesperación de la población local que busca escapar, de cualquier modo, hacia las costas de Miami y consumir las promesas consumistas del *american dream*. Será Gloria, la amante dilecta del personaje, quien señale su estatuto anómalo y enfaticé, dentro de la masa, su excepcionalidad y su “insensatez”: Pedro Juan es el único que siempre regresa a Cuba, no sucumbe al goce de la queja ni a la resolución antinacional de los que, como Cheo en *El Rey de La Habana*, anhelan irse a toda costa y sostienen “pa’tra no regreso ni pa’cogel impulso” (Gutiérrez 2006a: 112). Asistimos, entonces, a la puesta en escena de una voluntad de residencia –un dominio animal– que traza el mapa de La Habana y sus alrededores, y lo contrapone al mundo conocido (Inglaterra, Austria, Suecia), según la perspectiva de quien puede mirar el Malecón desde ambos lados.

Ese punto de vista posee otra (in)determinación espacial de relevancia. En el centro de una ciudad periférica, al margen de todo y contra el mar, Gutiérrez narra el derrumbe desde la ruina, desde “la azotea de un viejo edificio de *ocho* pisos en Centro Habana”, una construcción “de 1936 [...] imitó las moles de Boston y Filadelfia” (2008: 15 y 82 respectivamente). La jerarquía clásica que supone el eje vertical aquí se ve anulada por una degradación del espacio habitado. (El ascensor, por cierto, raramente funciona). Pura fachada externa y proliferación de escombros en su interior, la obra burguesa devenida vivienda intrusada es la continuidad del espacio público de la calle: un panóptico hacia el mar, o hacia la nada, que Gutiérrez rechaza colmar con postales del exotismo y que, a efectos prácticos, es más útil como palomar y plataforma para suicidas. Angelito, un vecino sexagenario, pedirá permiso para pasar a la terraza y lanzarse al vacío; Nelson, el hermano neurótico de Rey, se tirará de la misma asolado por la culpa (cfr. Gutiérrez 2008: 113; Gutiérrez 2006a: 15). Este edificio reaparece en muchos textos de Gutiérrez pero, como el oleaje marino, su altura varía: tiene 8 pisos en la cita recién consignada, pero 9 veinte páginas antes, y tendrá 12, cincuenta páginas después, ó 4 en *El Rey de la Habana*. Los números de pisos son tan inestables y móviles como el punto de vista del narrador. Por otro lado, el estilo arquitectónico de la construcción pone en juego un bestiario mítico en el que podemos leer la primera figuración de un sujeto inhumano. Dice Pedro Juan: “Yo vivía en la azotea de un edificio en el Malecón. En el piso *doce*. [...] Y me aficioné a sentarme en el alero [...] Un hermoso alero reforzado con gárgolas labradas en piedra. Tenía formas de grifos y aves del paraíso” (2008: 168). Junto con un estilo de edificación típico de la Nueva Inglaterra norteamericana, el paraíso del puritanismo WASP, La Habana de Gutiérrez hereda una imaginería medieval y romántica de larga tradición continental. Por supuesto, lo *gótico cubano* será siempre irónico: los grifos y las gárgolas, utilizadas como desagües en la arquitectura anglosajona, se ubican aquí frente al mar en un edificio que carece de agua corriente. Pero la gracia constructiva tiene otras consecuencias. El anacronismo (cfr. Didi-Huberman 2006), como índice de la superposición de temporalidades en el presente, e incluso como obscenidad espacial, ostenta dos procedimientos fundamentales en Gutiérrez: la mezcla (racial) y el sincretismo (religioso). Las gárgolas, por lo tanto, servirán, a la manera clásica, para ahuyentar demonios, pero también para invocarlos como parte inherente del hombre y para definir al narrador como “Drácula” (cfr. Gutiérrez 2006b: 232 y 262), un monstruo irascible cuya doble naturaleza (humana y animal; viva y muerta) irá mutando, a

su vez, en distintas encarnaciones que relegarán cada vez más el carácter humano y harán hincapié en su animalidad. Pedro Juan, el residente rabioso, dirá de sí “yo soy el vampiro”, para luego identificarse con un toro, una serpiente, un parásito y un virus (2006b: 111-112). El nuevo sujeto, por ende, es el “animal tropical”, la resultante del fracaso del proyecto revolucionario. “Estuvimos encerrados treinta y cinco años en las jaulas del Zoo”, dice Pedro Juan, para concluir que hoy, en suma, “es una nueva era. [...] Treinta y cinco años construyendo el hombre nuevo. Ya se acabó” (2008: 139 y 97 respectivamente). El fin del hombre nuevo, de su contexto de aparición y de su *ethos*, marca el inicio de este sujeto poshistórico con nombre animal: “¿Perrrrrrrooo guan?” (2006b: 51), lo llama Kurt, el traductor austríaco representante de la decadencia occidental, postrado en su silla de ruedas, obnubilado, timado y liberado por el desenfreno de las “jineteras” y los “pingueros”.

En dicha azotea conviven hacinadas múltiples familias y, más importante aun, varios criaderos de pollos y palomas, más la consecuencia bio-lógica de esas faenas y de su respectiva inmundicia, las cucarachas y las ratas. La falta de higiene estimula la procreación no-humana. Sin privacidad ni intimidad, prerrogativas del sujeto burgués que durante el siglo XX desaparecen también, de modo menos espectacular, en las democracias liberales, el carácter “comunitario” del edificio se torna explícito, si no redundante, a la hora de resguardar los preceptos de la cultura humana: sólo hay un inodoro (2008: 81). “Los microbios se revuelcan de felicidad y procrean” –escribe Gutiérrez–. “Todos con diarreas, amebas, giardias. ¡Oh, el trópico!” (2008: 270).

Lejos del *ready-made* duchampiano por la ausencia de artefactos sanitarios, pero no así de las propuestas de la neovanguardia sesentista, el realismo sucio de Gutiérrez se propone como una *estética escatológica*. Como el artista conceptual Piero Manzoni con sus 90 enlatados en 1961 –“Merda d’artista”–, Gutiérrez hace de la mierda su materia prima (cfr. 2006b: 138). El “color local”, la autoctonía de su extremo naturalismo borra, por supuesto, todo rastro industrial (no hay fabricación de latas en Cuba), toda asepsia (el sellado al vacío en la *conservas* de Manzoni), y hasta el carácter sacro, o la apreciación por la denominación de origen, de la fórmula “de artista”. Si, en efecto, “¡la mierda es lo que queda!” (2008: 312), se debe a que, en calidad de manufactura universal, es la única mercancía que cualquier medio y modo de producción sigue produciendo en plena escasez. Por ende, habrá que hacer arte con los residuos fisiológicos de lo humano. Bajo el aura de Bukowski, Gutiérrez define su poética en los siguientes términos: “Escribo para pinchar un poco y obligar a otro a oler la mierda” (2008: 85). Podríamos decir, entonces, que el escritor cubano aún aquí las dos vertientes de la escatología: σκατός (excremento) y εσχάτος (último). En otras palabras, los excrementos como extremo de lo humano y el fin del hombre y de los tiempos van de la mano en esta literatura de las postrimerías del siglo XX. En la *era de la revuelta*, Gutiérrez declara así su “profesión”: “Ése es mi oficio: soy un *revolcador* de mierda” (2008: 104; subrayado mío). Como en *El asco* de Castellanos Moya, pero con un signo inverso, revolver lo que la cultura tapa –traer de vuelta, como desecho, lo ingerido y vomitar– es un acto de provocación. La misma interpelación pública que efectúa quien exhibe sus genitales: “Así que un exhibicionista [...] cumple una hermosa función social: erotizar a los transeúntes [...] y recordarles que a pesar de todo somos unos animalitos primarios, simples y frágiles” (2008: 102). Si algo revela este escritor exhibicionista es que, tras la caída del Muro de Berlín, en Cuba el único trabajo posible es el trabajo de los cuerpos. Al mismo tiempo, esos cuerpos producen, o son, su propia mercancía. Más allá de la prostitución y de lo excrementicio, los cuerpos se desmembran y se venden para su consumo como alimento o para el tráfico de órganos (cfr. 2008: 331; 2006a: 82). Fisiología y pulsión son los vectores iterativos de unos sujetos en constante búsqueda de comida y de sexo, de forma tal que sexo, cuerpo y excremento se constituyen como los componentes básicos de una economía de la descomposición. El único trabajo “moderno” que Rey acomete es su breve incorporación como mano de obra en una fábrica de cerveza. La anécdota relatada es coherente con el conjunto: Rey altera la línea fordista de producción porque, literalmente, no aguanta y se caga (cfr. 2006a: 129-130).

Ironizando sobre la célebre frase de Proudhon (cfr. 2008: 52), se postula una concepción de la economía como “bisne”, deformación léxica que connota su ilegalidad, su

posición marginal, de contrabando, con respecto al *business*. Estos textos pueden leerse como una “libreta de abastecimiento” paralela, como el registro de existencias del mercado negro de La Habana o como un manual práctico para la supervivencia. En Gutiérrez el fracaso de la racionalidad implica la entronización de lo instintivo-pulsional: Eros y Tanatos en dulce montón. Esta barbarización del hombre es paralela a la reivindicación de lo desagradable y de la percepción olfativa en un sinnúmero de referencias a la excitación provocada por los olores bajos, en contra de la represión del olfato y el pudor que Freud asimila a la cultura. En términos de Freud, de hecho, Pedro Juan equivaldría al perro repudiado por el hombre “por dos de sus cualidades: la de ser un animal osmático, al que no repugnan los excrementos, y la de no avergonzarse por sus funciones sexuales” (Freud 1992: 234). El kamasutra americano de Gutiérrez explora ese límite huidizo pero eficaz entre normativa y deseo. El amante tropical no se define como un perverso, según las codificaciones imperantes, sino como “un atormentado sexual. Una tormenta. Un huracán sexual” (2006b: 214). El chiste reconoce el estereotipo del *latin lover*, y su asimilación a las condiciones climáticas de la propia geografía pero, sobre todo, se identifica positivamente con la intensidad del acto, su carácter destructivo y sublime. El *tipo* del animal tropical en Gutiérrez tiene numerosas variantes con respecto a Pedro Juan. Apunto sólo tres: Superman, Rey y los bobos. Parodiando la ortodoxia machista latinoamericana (aunque con una lógica inscrita en la dialéctica amo-esclavo), el narrador tiene un encuentro emblemático, tras ser apaleado por una lesbiana, con Superman: el paladín de la justicia del imperialismo norteamericano, el ícono yanqui, deviene ahora, ajeno a toda voluntad nietzscheana, un negro viejo que tenía un pene enorme en su juventud –“un fenómeno de la naturaleza” (2008: 61)– y que tuvo que ser amputado y castrado. La imagen es elocuente; importa rescatar la risa del personaje aun en plena deshumanización. Para Rey, como para Pedro Juan, la anatomía es el valor agregado que distingue a cada productor en el mercado de valores. El catálogo de *partenaires* sexuales que Rey amontona se lo debe a su gracia física. La cantidad sin embargo es engañosa. Si “el subdesarrollo es la incapacidad de acumular experiencia”, como dice el epígrafe de Edmundo Desnoes, es porque Rey amontona pero no aprende. Con palabras de Benjamin, podríamos decir que Rey no carece de *Erlebnis* (vivencia) pero está imposibilitado para toda *Erfahrung* (experiencia como conocimiento). Si *El Rey de La Habana* se distingue de los otros textos del ciclo mencionado no es sólo porque pierde la productiva indistinción genérica al entablar un relato en tercera persona sino, sobre todo, porque en el pasaje de Pedro Juan a Rey, lo que se pierde es el humor, y esa falta de humor, sumada a las ansias de posesión del cuerpo del otro y de reproducción (cfr. 2006: 210a), será la condena de Rey y desencadenará su arrebato asesino y la relación necrofílica con el cadáver de Magda. Paralelamente, el inicio del texto se abre con una escena de índole similar que traza la catábasis del personaje: el viaje de la azotea al basurero. La madre de Rey le reclama a una vecina que deje de seducir a sus hijos y esa interdicción provoca, en efecto dominó, una serie accidental de muertes patéticas. El conflicto entre familia, sexo y propiedad será el punto de giro para la conclusión de la relación de Pedro Juan con la sueca Agneta y, en el extremo opuesto, para la locura de Rey. “No me gusta criar –declara el narrador– [...] Lo mío es sobrevivir” (2008: 304). En contra del humanismo como cría y pastoreo de hombres, tal como lo plantea Sloterdijk, Pedro Juan se niega a reproducirse (de nuevo). La negativa a la posesión y a la reproducción se evidencia en la única mención al hijo del narrador. Lo que une a padre e hijo, en contra de la inquietud materna, es la masturbación (cfr. 2006b: 198). Los bobos del edificio son la única pareja que persiste y recorre los espacios y los textos para erigirse como lo subhumano más que humano (cfr. 2008: 133). La mujer, Elena –belleza de la cultura clásica devenida ninfómana con retraso mental– tendrá un sintomático encuentro sexual con Pedro Juan en ese ascensor libertario, disfuncional y desclasificador. Los bobos, en síntesis, realizan exactamente las mismas actividades ilícitas que el resto de los animales tropicales. Pero como lo prohibido se torna aquí cotidiano no debe pensárselo en términos de trasgresión. Sólo la mirada europea encandilada, los turistas narrados, los turistas consumidores de esa mercancía “prohibida”, como la sueca que se excita con la lectura de la *Trilogía*... o quienes viajan en busca de anatomías folklóricas, pueden realizar

esa lectura orientalista. En la cárcel, figuración de la isla, del régimen y del mundo contemporáneo todo, Pedro Juan se dice: ahí “despliegas toda tu astucia de lobo solitario para que los otros hambrientos no te *canibaleen* e invadan tu espacio. [...] Eso mismo hacen muchos animales. Entrar en letargo. *Invernar*” (2008: 290; subrayados míos). Como vimos al comienzo con el cuento “Caníbales”, una vez más la animalidad y la antropofagia se unen en el estatuto de este híbrido subjetivo. La pregunta que expone, entonces, el animal tropical es cómo *invernar* en el trópico. No se tratará de una hibernación pasiva sino de una lucha por la supervivencia en la que el animal tropical prefiere mantenerse en movimiento y salir corriendo cuando “viene alguien invocando la fidelidad a la manada” (2008: 325). La escritura de Gutiérrez apuesta a la intensidad, al derroche desde la carencia y, como los relatos porno que le cuenta Gloria, se propone ser, a la vez, “la contrahistoria de la historia oficial. La antihistoria. La suprahistoria” (2006b: 59).

Los textos formulan interrogantes sobre la humanidad del hombre, y en particular sobre la humanidad del sujeto latinoamericano: el conflicto entre *animalitas* y *humanitas* en el trópico. Como escribe Giorgio Agamben, “la máquina antropológica de los modernos”, un sistema de exclusión/inclusión, funciona “animalizando lo humano, aislando lo no-humano en el hombre” (Agamben 2007: 75). Siguiendo el derrotero crítico del propio Foucault, podríamos preguntarnos si la animalización no podría ser una estrategia de subjetivación en la lucha para definir (o mantener indefinida) la propia identidad, un *cuidado de sí* no estoico sino visceral. ¿Es ésta la opción que registra Gutiérrez en esa especie de post-dialéctica del semen y el excremento? ¿Es éste el modo en que los impotentes pueden desplegar algún tipo de potencia frente al poder? Es una respuesta posible. Si hay que desestatizar la vida, como dice Agamben, ¿qué pueden hacer los que ya habían sido puestos al bando y abandonados por la ley antes de ser deshumanizados? Si los personajes de Pedro Juan Gutiérrez se animalizan más de lo estipulado por la ley es porque, de alguna manera, pretenden ser lo que no se puede degradar más y encontrar ahí su potencia: que no haya nadie más burro que ellos, que no haya “musulmanización” posible. Los textos comentados parecen postular que, a fin de cuentas, de existir una *biopolítica tropical* habría que calificarla, no como la tutela organizada de la existencia de sus habitantes sino como *una gestión fallida de la sobrevivida* de unos seres en proceso de mutación. Los Estados tropicales han demostrado ser más eficaces en la regencia geopolítica del territorio que en la administración de la vida precaria, cuando no *nuda*, de sus habitantes. En este contexto, el destino de muchos parece ser el del viejo analfabeto que vende libros usados en la *Trilogía sucia de La Habana*: “–Si te caes –le dice una prostituta– comes hierba y sigues en cuatro patas por el resto de tu vida” (2008: 351; y cfr. 2006b: 59).

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2007). *Lo abierto. El hombre y el animal*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Anderson, Benedict (2007). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Badiou, Alain (2005). *El siglo*, Buenos Aires, Manantial.
- Bauman, Zygmunt (2003). *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Blanchot, Maurice (1992). “¿Y ahora adónde? ¿Y ahora quién?”, en *El libro que vendrá*, Caracas, Monte Avila Editores.
- Didi-Huberman, Georges (2006). *Ante el tiempo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Foucault, Michel (2005). “Derecho de muerte y poder sobre vida”, en *La voluntad de saber. Historia de la sexualidad I*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Freud, Sigmund (1992). *El malestar en la cultura*, Buenos Aires, Alianza.
- Gutiérrez, Pedro Juan (2006a) [1999]. *El Rey de La Habana*, Barcelona, Anagrama.
- Gutiérrez, Pedro Juan (2006b) [2000]. *Animal tropical*, Barcelona, Anagrama.

Gutiérrez, Pedro Juan (2008) [1998]. *Trilogía sucia de La Habana*, Barcelona, Anagrama.

Ludmer, Josefina (2004). "Territorios del presente. En la isla urbana", Buenos Aires, revista *Confines* 15: 103-110.

Sloterdijk, Peter (2000). *Normas para el parque humano*, Madrid, Siruela.