



La escritura “dura” de Pedro Juan Gutiérrez. Sexualidad, mulatez y sociedad en *Trilogía sucia de La Habana**

“Tough” Writing in Pedro Juan Gutiérrez. Sexuality, Being Mulatto, and Society in *Dirty Havana Trilogy*

Dionisio Márquez Arreaza **

Resumen

* Procedencia del artículo: Este trabajo contó con el apoyo de CAPES/BRASIL, proceso nº 88887.692783/2022-00, a través del Programa “Pós-Doutorado Estratégico” UNILA/CAPES, nº 70578940906/PDPG-POSDOC2169496P. Algunas ideas del trabajo fueron desarrolladas durante el doctorado en la UFRJ y el postdoctorado en la misma Universidad a través del “Programa de Pós-Doutorado Nota 10” de la FAPERJ bajo los procesos E-26/204.294/2021 y E-26/204.295/2021.

Trilogía sucia de La Habana (1998) de Pedro Juan Gutiérrez textualiza el antagonismo entre el discurso oficial cubano y la vida cotidiana en Centro Habana durante los años 1990. El tono de una escritura “dura” lleva el ejercicio de la libertad de expresión a una situación de “insilio,” o exilio interior, que oscila entre texto y contexto, autobiografía y autoficción, y lo individual y lo colectivo. Los espacios urbanos donde la escatología, el sexo, la raza y la homosexualidad son invisibles para aquel discurso, en la novela transgreden la normatividad social pretendida. Sin embargo, esta expresión está marcada por una paradoja básica. Si esta escritura ‘denuncia’ lo que el oficialismo hace invisible, la voz narrativa reproduce a su vez la economía fálica del Estado, tanto en el plano material como en la articulación narrativa del deseo sexuado y racializado. Esta tensión demostrará cómo las condiciones de escritura generan contradicciones productivas en el texto.

Palabras clave: denuncia social; escritura transgresiva; étnico-racial; Pedro Juan Gutiérrez; sexualidad.

** Doctor en Literatura Comparada
Universidade Federal da
Integração Latino-americana, Foz
do Iguaçu, Brasil.

Universidade Federal do Rio de
Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
dionisioula@gmail.com

Abstract

Dirty Havana Trilogy (1998) by Pedro Juan Gutiérrez textualizes the antagonism between official Cuban discourse and daily life in Central Havana during the 1990s. The tone of a “tough” writing brings the exercise of freedom of expression to a situation of “insile”, or internal exile, which oscillates between text and context, autobiography and autofiction, and the individual and the collective. The urban spaces where eschatology, sex, race and homosexuality are invisible to that discourse, in the novel transgress the intended social normativity. However, this expression is marked by a basic paradox. If this writing ‘denounces’ what the ruling party makes invisible, the narrative voice in turn reproduces the phallic economy of the State, both on the material level and in the narrative articulation of

Recibido: 29 de noviembre de 2023

Aprobado: 23 de julio de 2024

Artículo de reflexión

¿Cómo citar este artículo en
MLA? - How to quote this article in
MLA?:



Márquez Arreaza, Dionisio. “La escritura “dura” de Pedro Juan Gutiérrez. Sexualidad, mulatez y sociedad en *Trilogía sucia de La Habana*”. *Poligramas*, 59 (2024): e.21113396. Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).
<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i59.13396>

sexualized and racialized desire. This tension will demonstrate how the conditions of writing generate productive contradictions in the text.

Keywords: ethnic-racial; Pedro Juan Gutiérrez; sexuality; social denunciation; transgressive writing.

Preliminar

Las breves narraciones que conforman el libro *Trilogía sucia de La Habana* de Pedro Juan Gutiérrez, publicada por Anagrama en Barcelona, España, en 1998, como el título lo indica, hablan de algo “sucio” en un contexto “tropical”. Así, se perciben dos vertientes de lectura: primero, el lado transgresivo de una escritura que articula una economía material y del deseo, y segundo, la construcción de una voz autoficticia a lo tropical. Las circunstancias de composición y publicación hacen de la *Trilogía* (referida así en adelante) lo que se podría llamar una obra del exilio interior o “insilio”, aunque en los círculos literarios de La Habana, en un primer momento, se haya leído discretamente. Publicada inicialmente fuera de Cuba¹, la novela podría (o no) pensarse en una tradición de la literatura en el exilio que va del siglo XIX pro-independentista llegando a la autobiografía/ficción de Reinaldo Arenas con *Antes que anochezca* a fines del siglo XX o la estética de las ruinas habaneras de Antonio José Ponte en lo que va de siglo XXI. De hecho, ello habría sido en cierto modo confirmado por Gutiérrez mismo en una entrevista en 2005: “[L]os escritores latinoamericanos tienen que publicar en España para que los conozcan” (10). Por otro lado, durante varios años, Pedro Juan Gutiérrez trabajó como periodista y para ello viajó por Latinoamérica y Europa. Pero las crónicas de la *Trilogía* no se refieren a este período. Con una gran dosis estética de “realismo sucio”, según explica la crítica literaria argentino-estadunidense Guillermina De Ferrari (33-34), en donde entrará en juego un cierto autobiografismo, el contexto de las ficciones se desarrolla durante el oficialmente denominado “Período especial en tiempos de paz”² a principios y mediados de los años 1990 — una denominación que designa una política económica de guerra después de la guerra fría del siglo XX.

¹ La primera edición del texto en Cuba es de 2019, veintiún años después de la primera publicación.

² El contexto histórico ficcionalizado en la novela se ubica en los primeros años de los años 90, luego de disolución de la Unión Soviética, lo que causó la pérdida del 80% del intercambio comercial y 95% de la ayuda para el desarrollo en Cuba (Valdés 89).

El sujeto de escritura ‘insíllica’

Ignorado por muchos años dentro de la isla, Gutiérrez tampoco es un escritor de la diáspora. Su caso es distinto. Permaneció y permanece hoy en Cuba consciente de su elección, sin interés de salir de manera permanente de la isla y escribir verdaderamente en el exilio. A partir de la publicación y éxito comercial de *Trilogía* en 1998, Gutiérrez afirma que pasa seis meses del año fuera de la isla (*En Cuba*). Sin embargo, no se puede hablar de exilio ni en el sentido legal-migratorio ni en el sentido existencial-político de la diáspora que no ha vuelto o permanecido en el país por la razón que sea. Por ello, por “insilio” entiendo la situación del autor no solo como individuo en una nación, como lo refiere, entre otros, Ingenschay (2010), sino también como texto escrito en correspondencia compleja con el período de composición, los eventos nacionales narrados y los circuitos editoriales locales y extranjeros.

A esta escritura la atraviesan varias fuerzas antagónicas, tanto textuales como contextuales. El enunciado del texto es fuertemente contradictorio. La característica central del texto es poner en duda y reproducir simultáneamente todas las reglas, normas y estereotipos de la cultura y sociedad cubanas. Por otro lado, al publicar en el extranjero, la prosa adquiere una construcción exótica de sí misma lista para venderse en el mercado de libros “exóticos” en el llamado primer mundo³. Al mismo tiempo, será necesario reconocer la intención inicial de publicar en la isla la primera parte de *Trilogía*⁴; sin embargo, el rechazo editorial local implicó su exclusión del mercado natural de recepción y queda fuera del “habitus” oficialista cubano, tomando el término de Bourdieu (1995), independientemente de los derechos en español por parte de Anagrama. En el nivel textual, Pedro Juan, narrador de la totalidad del texto y casi siempre en primera persona, nos confía a sus lectores inmediatos y posteriores lo que se podría llamar la normalidad extrema del cotidiano. El calificativo “duro” será el lugar de encuentro verbal entre el realismo sucio del Período especial y la escritura sucia de un sujeto autoficcional o autoficticio. Sujeto que será biográfico en la medida en que el autor tome experiencias típicas vividas por él mismo en el barrio de Centro Habana, pero sobre todo un sujeto ficticio, literario e intertextual. Es decir, se trata de una función estética y solo desde ahí un hecho social. En una ponencia titulada “Verdad y mentira en la literatura”, leída en Northern Arizona University en 2001, Pedro Juan Gutiérrez explica qué entiende por literatura —y por lo tanto por ficción— pensando en el tipo pacato de lector que cree que “todo termina

³ Después de fenómenos discográficos de alcance global como Buena Vista Social Club, las producciones culturales para la exportación se desarrollaron a toda velocidad, precisamente, en la segunda mitad de la década de 1990.

⁴ En una entrevista en 2005, Gutiérrez explica: “Se lo di [el manuscrito de *Trilogía*] a dos redactoras de Oriente ... [pero] cuando lo leyeron le cogieron un miedo terrible y nunca me contestaron” (10).

en la portadilla de su jardín” (8), recluido en sí mismo: “Me veo obligado a reducir la realidad para hacerla creíble, que es la condición *sine qua non* de la literatura: Tiene que ser creíble. La realidad no tiene ese problema. La realidad puede ser increíble. De todos modos es realidad. Pero la literatura es otra cosa. La literatura está obligada a ser total y absolutamente creíble” (*Verdad* 8).

La credibilidad o verosimilitud rige, por tanto, el pacto autobiográfico como texto literario. Con respecto a la relación entre realidad y arte, también será necesario recordar la tríada Estado-arte-pueblo del contexto revolucionario cubano, como señala Guillermina De Ferrari: “The impulse behind state-sponsored cultural production in Communist Cuba today may have managed to *blur the boundary between popular and pure aesthetics*, a distinction that, after all, is constitutive of bourgeois culture” (25; mi énfasis). En una realidad estetizada, la voz narrativa se sitúa en una visión de la vida muy alejada del discurso oficial del gobierno, que representa la realidad de manera diferente, es decir, ideológicamente en el sentido de la omnipresencia de la idea del bienestar en socialismo a partir de los discursos de los políticos y los medios de comunicación oficiales u oficialistas. En efecto, la fragilidad de las ideas apropiadas por una escritura dura también nos muestra la fragilidad del discurso oficial y ello genera otro discurso que podemos nombrar de diferentes maneras: no oficial, marginado, disidente, alternativo y también no articulado, prácticamente inexistente en la isla. Las herramientas estéticas de una tal escritura estarán, por lo tanto, una por una, en tensión con todos los elementos discursivos de una tal oficialidad.

Por ejemplo, la viñeta “Un día yo estaba agotado” comienza así: “Por la mañana apareció una mujer apuñaleada en la calle” (*Trilogía* 85). El narrador se queja de que la noticia no aparecerá en los periódicos. Su escritura se dará a la tarea. Nos dice:

Esto es un simple crimen pasional. Como en cualquier lugar. Pero aquí no se publica en la prensa porque hace treinta y cinco años que no conviene hablar de nada desagradable ni preocupante en los periódicos. Todo debe estar bien. Una sociedad modelo no puede tener crímenes ni cosas feas.

Por eso yo estaba tan desilusionado con el periodismo y comencé a escribir unos relatos muy crudos. En tiempos desgarradores no se puede escribir suavemente. Sin delicadezas a nuestro alrededor, imposible fabricar textos exquisitos. Escribo para pinchar un poco y obligar a todos a oler la mierda. Hay que bajar el hocico al piso y oler la mierda. Así aterrorizo a los cobardes y jodo a los que gustan amordazar a quienes podemos hablar.

Ya no podía seguir en silencio, escribiendo tonterías a cambio de algún alago. El juego tenía reglas demasiado estrictas. solo se podía decir que «sí».

Lo mandé todo al carajo y escribía unos relatos desnudos. Mis relatos podían salir en cueros por el medio de la calle gritando: ¡Libertad, libertad, libertad! (*Trilogía* 85-86)

Expresado así, y así publicado en el extranjero, el narrador busca la libertad que falta y el autor lo denuncia ‘insílicamente’, es decir, simultáneamente dentro y fuera de la isla. Noticiar crímenes comunes, aunque chocantes, se convierte en transgresión en este contexto comunicacional controlado. “Oler la mierda” ilustra la estética escatológica de lo sucio en la *Trilogía* como ejercicio de libertad de este experiodista. Sin embargo, todavía no es una libertad alcanzada dado que, en la Cuba real del dominio estatal de los medios, esta libertad se limita al silencio. Más aún, pensando en otro tipo de valor, se puede hablar de una libertad alcanzada en lo privado de los individuos, práctica también bastante común, como vemos a través de varios personajes de la obra. Por ejemplo, en el cuento “Vida en las azoteas” encontramos a Armandito, un músico jubilado, encarcelado a menudo por pertenecer a un grupo de derechos humanos. Hablando de la represión en Cuba, un tema de carencias con el que comparte parecer, Pedro Juan le aconseja que no hable demasiado alto, de lo contrario: “Te vas a volver loco, acere. Yo no puedo con lo mío, dime tú si me enredo también con los políticos” (*Trilogía* 94).

En tanto ‘insílica’, la crítica al gobierno o ‘régimen’ no es abierta ni pública, responde al espacio individual de expresión, al ámbito de lo privado. Por eso, las crónicas de Gutiérrez como signo de resistencia ponen de relieve el horizonte antagónico en que lo marginal habla. Es uno de los valores de las circunstancias del sujeto hablante sobre los que el público destinado (extranjero) se interesará en el texto. No será casual que en las últimas décadas del siglo XX, el género testimonial en América Latina hubiera adquirido un reconocimiento notable, no solo en obras primarias, sino también en los estudios literarios y políticos. Sin embargo, hablar en lugar de un grupo u otro sigue siendo, ayer como hoy, un asunto sospechoso y altamente arriesgado: como dice el crítico literario uruguayo Hugo Achugar, “[t]al parece que nociones como autenticidad, veracidad y legitimidad son consideradas hoy como nociones sospechosas” (67); como lo constató en 1988 el famoso ensayo de Spivak, “Can the Subaltern Speak”, texto con amplia recepción en la década del texto que nos ocupa; o como se vio con el ejemplo de la conocida controversia en torno a la veracidad de la autobiografía de la guatemalteca Rigoberta Menchú, transcrita por la antropóloga franco-venezolana Elizabeth Burgos (1983)⁵. Lo que quiero destacar es cómo las series literarias del género del testimonio juegan un papel

⁵ Además de la crítica a la mediación académica como problema en el testimonio de la activista indígena, el antropólogo estadounidense David Stoll (1999) sostuvo que ella cambió pasajes de su vida, generando la controversia.

importante a la hora de definir el pacto autobiográfico y/o autoficcional que la recepción de la obra pone de manifiesto. Se podría redefinir esta especie de tensión armónica en la cual la ficción cubana y la realidad se mezclan como una lucha entre lo local y lo universal, y entre la norma y recepción literaria del centro (primer mundo) y aquella de la periferia (aquí, América Latina). Incluso los textos literarios más fantásticos (Verne o Borges) se sirven no poco de la construcción 'realidad'. Con todo, lo privado individual no es una explicación completa de esta escritura.

En la *Trilogía* existe, por un lado, la identificación entre el autor, el narrador y el protagonista Pedro Juan, siguiendo el criterio estructural de Phillippe Lejeune en *Le pacte autobiographique* (27). Esta coherencia verbal del sujeto crea el efecto del pacto que permite que la lectora imagine una persona 'verdadera' o creíble. Subsecuentemente, el pacto lejeuneano ha sido redefinido como "ambiguo" y "contradictorio", respectivamente, por Alberca (2007) y Casas (2020). La tensión conceptual entre la estructura creíble del yo autobiográfico-ficcional y lo ambiguo-contradictorio de su significación se actualiza en la escritura del yo pedrojuanezco, pero yendo más allá del dilema clásico de la ficción moderna con raíces en la antigua verosimilitud aristotélica. Como dicho antes, el escenario del texto se basa en las condiciones materiales y precarias del Período especial en la década de 1990. Algunos de los comentarios del narrador, de hecho, hacen alusión a la vida del autor. Justamente, en este sentido hay una suerte de autoetnografía, a mi ver, donde no es la individualidad de Pedro Juan la única que interviene, sino el retrato de múltiples individuos, es decir, de una colectividad. Por otro lado, es el nivel estético del texto lo que conduce la complejidad de representación de la realidad restituida. Hay que retomar aquí este calificativo 'duro.'

La escritura dura, como visto en los pasajes anteriores, construye a través de la violencia y la sexualidad un sistema "sucio" de varios niveles políticos, en el sentido de que la palabra-discurso y/o realidad restituida hacen las veces de gobernanza o (contra)gobierno dotado de una expresión transgresiva. En el relato mencionado, "Vida en las azoteas", el narrador hace su vida cotidiana y al mismo tiempo la observa:

Cogí cuatro dólares que me quedaban y me fui al Boulevard de San Rafael a tratar de venderlos. A lo mejor aparecía un guajiro [alguien del oriente del país, o por extensión, que no es de la capital] y se los clavaba a sesenta. Había bajado de ciento veinte pesos a cincuenta en poco más de un mes. El gobierno quería controlar la crisis recogiendo todo: pesos y dólares. A mí me parecía que había aún más miseria y más hambre, pero sí, estaban guardando todo el dinero en las arcas del rey. (*Trilogía* 97)

La analogía metafórica “arcas del rey” sin duda alude a la jerarquía económica del sistema socialista cubano. La República de Cuba está físicamente centralizada en La Habana en forma de un Consejo Superior del cual solo una figura (en aquel momento Fidel Castro) está a la cabeza de toda decisión tomada. Salvo el referéndum de 2002⁶, que contó con la presencia de Jimmy Carter, esta figura nunca fue contestada en la política cubana desde el triunfo de la Revolución en 1959. Los candidatos a las elecciones parlamentarias pertenecen al único partido de la isla, el Partido Comunista de Cuba (PCC). Se puede decir que la estructura económico-política se centra, siguiendo la metáfora del texto, a la cabeza de un rey. Esta triangulación descendiente del poder (Fidel-políticos-pueblo) sostiene como retórica altamente ideologizada un discurso patriarcal bastante caricaturizado centrado en la figura del “comandante en jefe”. Volviendo al pasaje, el dinero es literalmente recogido, concentrado y resguardado por el gobierno. La libreta de racionamiento de alimentos no elimina la carencia alimentaria: “Tenía en el bolsillo la libreta de abastecimientos que ya a estas alturas, en 1995, es un chiste” (*Trilogía* 131). Todo el dinero, todos los bienes, toda la riqueza, los acumula el gobierno que intenta suavizar las carencias mediante la producción retórica del Estado. El narrador informa sobre la ilegibilidad e incomprensibilidad de la máquina retórica y sus mensajes ideológicos:

Llegué a la acera y allí al frente estaba el letrero viejísimo, ya casi ilegible: «una Revolución sin peligro no es una Revolución. Y un revolucionario sin capacidad de asumir el riesgo no tiene decoro». Por la pinta debía ser de Fidel o Raúl. En la esquina había una valla nueva y enorme con letras grandes, de colores brillantes, decía: «Cuba, un país de hombres de altura». En una esquina el atleta negro saltaba sobre un cielo azul. No sé. *Era incomprensible.* (*Trilogía* 83, mi énfasis)

Deconstruida la retórica, a lo largo del texto una idea es muy clara: uno no se alimenta de ideas. En la economía real de la Cuba del Período especial, la abundancia retórica es paralela a la abundancia de la precariedad material y, en consecuencia, a una realidad a textualizar. Esta es precisamente la tarea de Pedro Juan Gutiérrez. La estrategia de centralización de poderes penetra la cultura cubana con mucha fuerza, y por ello, la estructura ideológica del texto la mantiene intacta. Así, las relaciones económicas rigen una economía textual donde el falo se

⁶ El referéndum de 2002 fue una iniciativa para cambios político-económicos del Proyecto Varela (1998-2003) impulsado por Oswaldo Payá Sardiñas (1952-2012), opositor católico fundador del Movimiento Cristiano Liberación, que proponía la ‘libertad de expresión,’ la propiedad privada comercial, y el multipartidismo, en suma, el cambio del socialismo estatal y el debilitamiento del partido único.

simboliza en varios impactos. La economía fálica del texto se hace brotar sobre múltiples campos metafóricos. Tomaré, entonces, ejemplos de la sexualidad y la violencia poniendo de relieve permanente la estética escatológica de esta escritura dura⁷. La paradoja de una semejante textualización de las relaciones de intercambio, que van de la realidad al texto, es que al representar la invisibilidad de situaciones no interesantes para la jerarquía oficial, la lógica del Estado encuentra su mejor expresión. De ahí que la *Trilogía* se convierta en una suerte de nudo donde la deconstrucción y reconstrucción de la economía fálica actúan como paradoja.

El primer relato de la obra, “Cosas nuevas en mi vida”, fue el primero a ser concluido cronológicamente, cuenta el autor (*Resistencia* 5). En estas tres páginas, la lectora ve, miembro por miembro, todos los nudos temáticos que acompañarán las tres partes de una Habana novelesca. El carácter “insílico” adquiere un valor específico al comienzo del relato. Se nos presenta a Pedro Juan en Inglaterra eligiendo regresar a Cuba. En seguida, el narrador explica su escritura de cara a la realidad cubana. Mientras defeca en el baño, lee poemas homosexuales sobre la analidad escritos por Allen Ginsberg, poeta estadounidense *beatnik*. Se le pide consejos para los “balseros” (migrantes que llegan, o no, peligrosamente por mar) en camino a Miami. Conocemos a tres mujeres, su ex y dos amantes mulatas. Se nos describe bastante gráficamente el sexo con una amante; vemos sodomía y heces. También se nos habla de su visión del sexo y de la idiosincrasia de la mujer cubana que se siente superior a sus semejantes. Se nos dice, al final, que nada importa en absoluto, como signo de un desapego de la realidad dura a través de sí misma. Entre las temáticas: la presencia del extranjero (ambos, lugar y persona), el anhelo de libertad interior, la sexualidad acompañada de la cuestión étnico-racial y de la violencia, y la intertextualidad.

En Inglaterra Pedro Juan trabajó en un club improvisando, nos cuenta, “una extraña música trópico-aleatoria con unos bongoes, cascabeles, sonidos guturales, y todo lo que se me ocurría. Nos divertíamos, tomábamos cerveza gratis, y nos pagaban 25 libras por noche. Ojalá hubiera durado más” (*Trilogía* 9). Tener un pasaporte en Cuba con sellos de todas partes y todavía permanecer en Cuba es una especie de privilegio. En plena crisis del éxodo de “balseros” de 1994, el narrador sitúa sus necesidades y perspectivas en términos completamente diferentes a las de sus dos amigos “balseros”. ¿Por qué? Pedro Juan se explica: “Ahora me entrenaba para no tomar nada en serio. Un hombre puede cometer muchos errores pequeños. Y no tiene importancia. Pero si los errores son grandes y pesan sobre su vida, lo único que puede hacer es no tomarse en serio, solo así evita sufrir. El sufrimiento prolongado puede ser mortal” (*Trilogía*

⁷ Lo escatológico se entiende como expresión simbólica, a través y más allá de la descripción gráfica, en el sentido de Basile (2010), a su vez basándose en el antropólogo Melgar Bao (2003).

9). Si lamenta haber regresado o el riesgo de sus compatriotas, al haber viajado, Pedro Juan, el narrador, tiene una relatividad de visión de las cosas que muchos compatriotas no pueden imaginar. Para muchos en América Latina, y tal vez el resto del mal llamado tercer mundo, el extranjero del primer mundo viene de los Estados Unidos, en toda su extensión, o Europa. Sin embargo, en el contexto de la desesperanza y déficit alimentario que azotó a los cubanos en el Período especial entre 1994-1995, era específicamente la cercana ciudad de Miami la que representaba la idea inmediata del destino ansiado al marcharse “al extranjero” sin pasaje de vuelta para comenzar una nueva vida. Y hay que recordar que al triunfo de la Revolución cubana, esta ciudad pantanosa no era muy desarrollada aún. La enunciación se realiza bajo la posesión de algo de lo cual carece la mayoría de los cubanos: saber directamente lo que es el extranjero. Pero, la cuestión va en ambos sentidos: es también el lector extranjero, del primer mundo o América Latina, que puede desconocer Cuba —como suele suceder.

Esto implica dos cosas. Primero, que la prosa se sabe leída también desde fuera al fabricar un sujeto “trópico-aleatorio” empaquetado y listo para venderse, para ser leído y consumido en el extranjero, a partir, como dicho ya, de la publicación catalana, y luego traducido ampliamente y esparcido por doquier. Es precisamente lo que señala la crítica literaria estadounidense Esther Whitfield: “*Trilogía’s* principle readers [...] [are] primarily foreign to Cuba, living in Europe, Latin America or the United States and buying their books, directly or indirectly, from large-scale commercial publishers” (333), como, de hecho, lo es la Anagrama barcelonesa. Por otro lado, la prosa se desarrolla a partir del conocimiento del mundo de Pedro Juan y su actitud de desapego y, así, se relativiza toda carencia material y de espíritu construida por esta escritura dura. Se trata de una expresión transgresiva del discurso patriarcal del oficialismo, desapegada de la realidad ficcionalizando y textualizando esta misma realidad, como una especie de práctica libertaria e interior, “insílica” misma, y finalmente paradójica, dado que la estructura de poder criticada es la misma de la economía fálica que rige el texto entero. Se podría decir que el efecto de impacto de credibilidad que produce la primera persona informa a la lectora cómo y por qué leer la *Trilogía*.

Escatología temático-discursiva

La escritura hace avanzar no solo un realismo duro, sucio y sexual, sino una técnica de seducción más allá de ello recogida en la textura escatológica que ensucia y endurece toda la estética de la novela. Textura que no cambia nada del orden existente y que no pretende sino exponer los lugares menos conocidos de este orden. En el primer relato ya mencionado, “Cosas

nuevas en mi vida”, al describir una escena de sexo, encontramos la enunciación de una escritura escatológica y dura:

Cuando se la saqué estaba embarrada de mierda, y ella se asqueó. Yo no. Yo tenía el cínico alerta, nunca dormía. Es que el sexo no es para gente escrupulosa. El sexo es un intercambio de líquidos, de fluidos, saliva, aliento, y olores fuertes, orina, semen, mierda, sudor, microbios y bacterias. O no es. Si sólo es ternura y la espiritualidad etérea entonces se queda en una parodia estéril de lo que pudo ser. Nada. (*Trilogía II*)

La acción del pasaje contiene su propio comentario. Los excrementos, residuos, secreciones, los olores de los dos cuerpos en unión sexual sodomizada, y los sentidos y sensaciones que estos cuerpos perciben: lo escatológico como temática y como estilo de escritura explica y participa de la visualización renovada del acto sexual al margen del discurso convencional “tierno”, “espiritual” y “etéreo”, aquí, de la sociedad socialista⁸; este discurso el cual, hay que decirlo, su propia amante parece compartir al mostrar su asco. A la escena del miembro sexual masculino entrando y saliendo sucio, le sigue, por tanto, una explicación “cínica”: la de reconocer el sexo visto de una manera rigurosamente material y biofisiológica, tal y como es y no como se ha acostumbrado a verlo, o mejor, a no verlo. Este doble aspecto entre el acto y su comentario suscita el texto de Sade que alternaba entre el discurso filosófico y pornográfico, es decir, entre lo sadiano y sádico⁹. Solo que La Bastilla del escritor cubano se extiende por todo el barrio de Centro Habana y todos los lugares circundantes transitados por Pedro Juan, ‘prisionero’ en esta especie de ‘libertad’ insilica, mitad autoficticio, mitad autobiográfico. Sin embargo, el relato no es solo exhibición. Su explicación impone un sentido de lectura y este autoritarismo de lo escatológico-transgresivo se parece y no se parece al discurso moralista de revolucionarios y disidentes por igual. No es una escatología blanda o plural, hay que repetirlo, sino “dura”, dictatorial, en su misma disidencia fáctica.

⁸ Esto no es un privilegio del socialismo porque este conservadurismo también se constituye evidentemente también en los regímenes capitalistas, contra los cuales, precisamente, los movimientos contraculturales se rebelaron, por ejemplo, en los escritos de Charles Bukowski en Los Ángeles.

⁹ La distinción es de Béatrice Didier: “Le libertin pratique deux type de discours: la dissertation théorique, philosophique, quand il justifie ses actes, explique son système, et, d’autre part, la parole brève qui est celle d’un impossible dialogue et qui, le plus souvent, est incisive, violente, ordre ou injure. Le point commun entre ces deux discours, c’est leur intransigence” (21). Si bien ambos se rebelan contra la ‘ética’ y ‘buenas costumbres’ de su tiempo, el sentido de la obra de cada uno es diferente; mientras Sade se lanza contra el código moral entero, Gutiérrez apenas hace ver la normalidad escondida por el moralismo socialista.

Sexualidad racializada

La textualización de la sexualidad articula los intercambios de valor en tiempos de crisis. La falta de dinero producirá formas económicas y también simbólicas de intercambio¹⁰. Para el lector contemporáneo, la seducción se presta a la figura de la mulata exótica¹¹ y la mujer negra con quienes el narrador mantendrá diversas formas de intercambio. Para el narrador, parece que esta no es una elección consciente sino basada en el deseo¹². Pero, ¿de qué se trata este deseo racializado? Retomemos el mismo pasaje del cuento “Cosas nuevas en mi vida”. El deseo por Margarita, una mujer negra, es articulado por Pedro Juan de la siguiente manera:

Ya no estaba demacrada. De nuevo tenía las nalgas duras, redondas y solidas a pesar de sus cuarenta y seis años. Los negros son así. Llenos de fibras, y músculos, con muy poca grasa, y una piel limpia, sin granos. Oh, no resistí la tentación y, después de un buen rato jugando con ella, ya había tenido tres orgasmos, se la metí por el culo. Muy despacio, bien mojada con los líquidos de su vagina. Poco a poco. Metiendo y sacando y masturbándole el clítoris con mi mano. Ella rabiaba del dolor, [...] pero retrocedía el culo y me pedía que se la metiera hasta el tronco. (*Trilogía 10*)

La descripción gráfica del sexo vaginal y sus secreciones, luego el sexo anal concomitante a la masturbación clitoriana dada por el protagonista dentro de la dinámica entre placer y dolor, refuerza el efecto estético del pasaje. Macho tropical y negra exótica, el falo controla la economía del deseo. La característica étnico-racial afrocubana de la mujer seduce el deseo masculino a ser satisfecho. Aunque se asemeje en lo machista, esta no es en absoluto la demostración retórica oficial del poder fálico, que es moralista. Será aquí el falo transgresivo de una representación gráfica del cuerpo erótico racializado lo que mostrará la virilidad textual. El elogio a la piel y el cuerpo negros, superiores a los otros en términos de salud y belleza, refuerza el placer exhibido por una posesión sexual que va del coito vaginal convencional al coito anal que da aún más placer por el dolor que proporciona. Aquí la inesperada innovación

¹⁰ La norma de la economía se establece por la lógica estatal donde, según Goux: “Le choix universel préside à l’instauration de la norme. Cette fixation définitive devient « la forme socialement validée ». Elle acquiert « une authenticité sociale ». C’est « une forme officielle de valeur » qui peut régler, normalement, les échanges” (77).

¹¹ Estoy usando el término “mulato”, aunque su etimología animal lo haga más deshumanizante que descriptivo o afectivo. Cada vez menos frecuente en la academia y las políticas públicas, vemos su uso en la obra estudiada, en el circuito de comercialización de la misma, y en el habla de las sociedades iberoamericanas de hoy. Términos más adecuados son “afrolatino” o “afrocubano”.

¹² La visibilidad explícita de lo étnico-racial en la obra de Gutiérrez se ha frecuentemente entendido como reproducción de los estereotipos del negro en Cuba (Tardieu 2012, 751-752; Kabalin y Viera 2020, 30 y 34). Coincido en ello, pero dentro de una lógica textual contradictoria, ambigua y transgresiva, como argumento a lo largo del trabajo.

de Pedro Juan hacia su amante Margarita: no solo nos muestra la normalidad oculta, sino que establece la normalidad del oxímoron placer sufridor. La economía textual del sexo sigue sin duda el principio heteronormativo, pero, a diferencia del discurso oficial, es irreverente. Así, el falo transgresor de *Trilogía* se impone en paralelo al falo discursivo del Estado al corresponderse con la imagen eréctil del miembro masculino o “tronco” que penetra en varios impactos y se mete hasta el fondo o hasta su base. Por esto, como dije antes, que la escritura dura es de hecho la mejor expresión del discurso oficial en detrimento suyo, es decir, del control del sentido simbólico ahora perdido, y reaparecido en toda su gloria en las páginas del *bestseller* mundial. La ficción es su “lado oscuro”, digamos en sentido figurado. Y esta abundancia fálica racialmente erotizada compensa simbólicamente los objetos y bienes que escasean; así es como el texto muestra su riqueza y su valor.

Al igual que darse cuenta de un camello en el Sahara, la lectora local o académica se preguntará si será realmente necesario explicar lo que es obvio en relación con la raza de gente en un país donde la mitad son “mulatos” y los menos blancos y negros (Lizcano 218). No se trata, sin embargo, solo de hacer visible lo exótico, porque en Cuba el lenguaje y la raza van de la mano, más bien fundidos, por supuesto, de manera tensa, armoniosa, o ambas. La enunciación de la novela no escapa a esto. Como si tuviera el distanciamiento de un juez, el narrador toca este tema sensible solo a partir de las expresiones de sus compañeras que él escucha. Para hablar de lo étnico-racial, se hace observador y con esa distancia tal vez se muestre exento de cualquier actitud discriminatoria en él para así ganarse el favor de los lectores.

Ideología mulata

La diferencia racial como detonante del deseo sexual se articula de manera patente a lo largo del texto. El aspecto gráfico de las descripciones —recordemos la piel negra y lisa de Margarita citada anteriormente— sirve para franquear las representaciones de la realidad cubana que no aparecen en el discurso oficial. En *Trilogía*, la mulata sustentará un discurso racial bastante consciente de su discriminación y, por ello, de la discriminación que sufre también, solo que aquí esto definirá no un acto excluyente, sino su gusto sexual. Dos de las amantes de Pedro Juan, Miriam, que trabajaba por temporada como “jinetera” (una prostituta vinculada al emergente sector turístico en la década de 1990), y Rosaura, una enfermera, mantienen un discurso semejante, pero de manera completamente opuesta. El narrador describirá las percepciones de ellas sobre raza, es decir, su racismo siendo mujeres de color.

En el cuento “Abandonando las buenas costumbres”, hablando de Miriam, una mulata “clara”, el narrador dice:

Su falta de pudor llegaba a la grosería. Y eso me gustaba. Yo cada día era más indecente. A ella le gustaban los negros bien negros, para sentirse superior. Siempre me lo decía: «son groseros, pero les digo, inegro, échate pa’ allál, y yo estoy por arriba porque soy clarita como la canela.» En realidad era aún más clara que la canela y todo lo valoraba así: los más negros abajo, los más claros arriba. Yo intenté explicarle, pero no quería cambiar de opinión. Me decía que no era así. Bueno, me daba igual. Que se quedara con sus ideas. (*Trilogía* 47-48, mi énfasis)

Mientras Miriam sitúa su superioridad de “canela clara” por encima de, y deseando al hombre negro —siendo amante de Pedro Juan, un hombre blanco— como una especie de racismo al revés, el racismo en Rosaura toma la posición más bien convencional. En la viñeta “Alegres, libres y ruidosas”, el narrador cuenta y da su parecer:

Todo iba bien. No le importaba mi humilde trabajo, ni mi salario simbólico. Sólo que yo era blanco, hacíamos el amor bien y teníamos *fair play*. Sólo eso le importaba. Las mulatas son muy racistas. Mucho más que las blancas y las negras. No sé qué sucede, pero no resisten a los negros. Rosaura me decía: «Jamás he tenido ni un novio negro. ¿Acostarme yo con un negro? ¡¿Yooo?! Ah, no. En cuanto sudan un poquito ya tienen peste. Además son muy toscos.» Bueno, no es un drama. Un día fui a su casa y su madre es muy negra. Dice que su padre era muy blanco. Hablan de todo en voz alta. Y ya. No hay drama en el asunto. Más bien es una comedia de enredos. (*Trilogía* 148, énfasis original)

El interés por la representación del racismo relacionado con la sexualidad remite a la cuestión del lenguaje y la raza como significativa en la escritura de la novela. La presencia de personajes mulatos que hablan de una manera dialectológica muy “real” y también “dura” sobre los intercambios de miradas con intención racial en *La Habana*, constituye una expresión textualmente transgresora y racista por parte del habla de los personajes. Este tipo de expresión no es tratado por el discurso oficial que, de hecho, suele representar la cuestión étnico-racial en Cuba como un mestizaje ‘feliz.’ La novela lo contradice no siempre concordando con su narrador. Ciertamente, la sociedad cubana es orgullosa, de modo general, de su cultura mezclada. Sin embargo, no siempre se reconocen más o menos explícitamente las formas de racismo de esta sociedad mestiza, mulata, en fin, transculturada, al decir del etnólogo

cubano Fernando Ortiz (volveré sobre la transculturación más adelante). El deseo y la diferencia racial, representados a partir de registros (in)tolerables, implican también un aspecto simbólico-económico y sus consecuencias en la relación entre los personajes, en particular, en la vida comunitaria y la escasez material de todos en el vecindario.

La ideología mulata de los personajes mencionados se produce a partir de la mirada observadora y examinadora del narrador, pero es en sí misma ambigua. Por un lado, esta ideología es la de un mestizaje más o menos positivo y valorizado (en español y portugués americanos, mestizos y mulatos son a veces términos intercambiables) cuya mezcla enriquece física y culturalmente la visión de vida de las personas. Se explicita en la novela: “Los mestizos son mucho mejores en todo que los negros puros y los blancos puros. Es un buen negocio esa mezcla” (*Trilogía* 38). Al describir como “negocio” la mezcla entre negros y blancos, Pedro Juan transforma un complejo de identidad en orgullo identitario, y así acoge una rentabilidad no solo simbólica del capital existencial del mulato.

En efecto, en la historia “El bobo en la fábrica” el propio Pedro Juan, dada la extrema miseria en la que llegan a vivir, obliga a una de sus amantes, Luisa, a convertirse en “jinetera” o prostituta, para que puedan sobrevivir. En este sentido, la novela expone una fuerte contradicción, no poco productiva, entre la articulación del racismo, en las relaciones interraciales afectivas y discriminatorias, la celebración del mestizaje o mulatez en el discurso de la novela, y la explotación sexual de hecho. De nuevo, si la prosa es transgresiva en relación al orden cuestionado, lo es reproduciéndolo. En la medida en que Pedro Juan “comparte” y prostituye a sus amantes con turistas extranjeros, se convierte en una especie de proxeneta que se asemeja al Estado. Por supuesto, el ‘jineterismo’ o prostitución practicados por la “jinetera” (del verbo “jinetear” o montar a caballo que proviene de un sustantivo “jinete”, aquel que monta a caballo) conviene a la economía local y no de modo discreto. El Estado se beneficia del jineterismo porque estimula el comercio del sector turístico, fuente de divisas, en este contexto, no directamente controlado por el Estado. Parece que el deseo y la acción de Pedro Juan refleja brutalmente la prostitución y la promiscuidad cotidianas, lo que a su modo es una especie de denuncia por exhibición. Simultáneamente, este realismo patente tiende poco a querer ‘cambiar’ la realidad tal como es, sino más bien a tragarla irremediabilmente y hacer que los lectores se la traguen también.

Yendo del fenotipo a lo cultural, la celebración de la mezcla también se convierte en apropiación: “[E]so más el calor del trópico, la sangre latina, mi mestizaje fabuloso” (*Trilogía* 82). Esta identificación con el mulato, o mejor, la ideología mulata por parte de sí mismo, como narrador-protagonista y hombre blanco, responde no a un criterio físico, epidérmico, sino más

bien a un criterio autoetnográfico donde la transculturación juega un papel clave (lo veremos en instantes). Para ello, las contradicciones en varios niveles que encontramos en la autorreflexión de Pedro Juan se convierten en contradicciones productivas en movimiento; la obra permite al sujeto mostrarlas a los demás y mostrárselas a sí mismo. El lenguaje de los pueblos latinoamericanos es producto de relaciones y experiencias étnico-raciales que, como se ha sugerido, con el tiempo se han visto necesariamente obligadas a fundirse.

Sobre la interpretación transcultural

Expresiones ‘racistas’ como las que acabé de citar son comunes y alusivas a lo étnico-racial no solo en Cuba, sino en varios países caribeños y de lengua latina, dada, precisamente, la herencia común del pasado esclavista y discriminatorio. Ellas constituyen la evidencia de una historia racial del lenguaje que no siempre es consciente en el habla cotidiana de las personas (usada por este narrador) y, en particular, en la memoria posterior a la abolición de las élites latinoamericanas que dominan el uso del lenguaje compartido entre clases y diferencias socioculturales. Sin embargo, en estas mismas circunstancias históricas, los puntos de vista cruzados entre sujetos diversos étnica y racialmente no se dividen en la rígida y estancada lógica binaria blanco-negro, como es común en la academia y las sociedades anglófonas¹³. Sean actos de habla cotidiana o representaciones literarias, estas expresiones evocan un registro rico y problemático que oscila ambigualmente desde el sentido opresivo, peyorativo o de queja hasta el sentido jugueteón, pudiendo ser tanto históricamente discriminatorio como sensiblemente afectivo, en diferentes grados y proporciones, para autores y lectores de literatura y, más allá, para los usuarios y receptores de la lengua. La polisemia del lenguaje debe tomar en cuenta las diferencias sociológicas de la gente en cuanto a ser conscientes, o no, del legado fundamentalmente racista de un hemisferio fundado en el colonialismo. Ello constituye el relato de toda una serie de injusticias históricas y contemporáneas —hay que decirlo todavía en el momento en que “vidas negras importan”— pero mirando, hay que enfatizar, la particularidad caribeña y latinoamericana con sus propias prácticas sociales interculturales e interraciales, dentro de aquella oscilación ambigua.

¹³ El discurso racial en el Caribe anglo y francófono tiene cosas en común, pero aún así son sustancialmente diferente. En este sentido, Franz Fanon, citado por Lee Edelman en *Homographesis*, nota: “Not only must the black man be black; but he must be black in relation to the white man”, y Edelman retoma: “the mythology of “racial” supremacy [reenacts] a logic of visual difference that necessitates the display of the “other” in the position of the “lack” in order to reassure the dominant subject” (46). En la *Trilogía*, lo mulato debe incluirse en la lógica visual de la diferencia, lo que hace trizas el binarismo rígido blanco-negro.

Para entender esto, es necesario, por lo tanto, hablar aún de la “transculturación”, término creado por el etnólogo cubano Fernando Ortiz (1881-1969) en la década de 1940 (90-93). Al distanciarse de la “asimilación” y “aculturación” de la academia y la realidad inglesa y angloamericana, la tesis de Ortiz explica cómo del contacto entre al menos dos culturas, una tercera cultura nace y se diferencia de las otras dos que la produjeron. Esta nueva cultura incluye una selección de los elementos de las culturas originales, pero al mismo tiempo es única y diferente de ellas. Si este término se ha seguido utilizando en el ámbito académico hasta hoy, lo es gracias a las revisiones críticas y actualizaciones que se han hecho. Por ejemplo, mientras el crítico literario uruguayo Ángel Rama (38-65) reapropió la transculturación en términos discursivos literarios en la década de 1980 (que fue, a su vez, reapropiada por la antropología y los estudios culturales que le siguieron), en los años 90, el crítico peruano Antonio Cornejo Polar (5-17), por su lado, se alejó del término al proponer su “heterogeneidad” que apunta hacia la convivencia de hecho difícil y tensa de formas culturales producto del contacto prolongado; como lo son los quinientos años de América. El lenguaje históricamente transculturado es lo que nos permite apreciar la complejidad y las contradicciones de un sujeto “blanco” en sus relaciones íntimas con personajes “no blancos” en *Trilogía*, aunque el propio lenguaje teórico-crítico no lo explique todo ni bien.

Es la transculturación la que trata de explicar, como término más o menos amplio y específico, una parte importante de la experiencia histórica de las relaciones sociorraciales en Cuba como en el resto (de la cuenca) del Caribe hispanohablante; cada país con su especificidad. En la sociedad transculturada, el racismo y la lucha por su erradicación abren, por lo tanto, un registro no claramente dividido entre la exclusión y la inclusión total de etnias/razas¹⁴. Ni esto ni aquello, es necesario estudiar la utilización del lenguaje caso por caso sin olvidar el legado común ya mencionado. No voy a pasar por historiador aquí, pero seré claro: con la adopción general de la idea de la transculturación, no quiero relativizar en absoluto los efectos negativos del racismo en el lenguaje y las relaciones sociales heredadas hasta hoy. Queda mucho por superar. Al mismo tiempo, las formas diversas, contradictorias y matizadas de diferencia racial entre blancos, negros y mestizos en países que se expresan en lenguas latinas —reitero esta especificidad— son culturalmente reveladoras y productivas para la interpretación, dado que no se trata solo del plano estrictamente étnico-racial y epidérmico,

¹⁴ Estudios socio-históricos como el de Alejandro de la Fuente revisan la cuestión racial en el siglo XX en Cuba criticando conceptos demasiado generalizadores y posiciones demasiado rígidas que describen esta cuestión bien como un país solamente racista, bien como naturalmente integrado racialmente (29-42).

sino también del plano ideológico de la cultura¹⁵. A pesar de la discriminación étnico-racial o gracias a la convivencia afectiva, cuando la mirada del sujeto hegemónico “blanco” pertenece a una cultura donde puede verse e identificarse a sí como un sujeto subalterno “no blanco”, entonces nos enfrentamos a la dificultad de análisis del texto cultural latinoamericano, o transcultural, como este que me ocupa. Una vez más, no podré avanzar en una discusión sociológica a profundidad de la complejidad racial en Cuba, pero la distinción cuadrada blanco-negro no explica en absoluto el contexto cubano ni este texto literario en lo tocante a los efectos de las miradas “racializadas” entre los sujetos ficcionalizados que estudio aquí.

Vida comunitaria

Se ha visto que la *Trilogía* transgrede el orden repitiendo la misma estructura en funcionamiento a través de la voz del sujeto autoficcional. Sin embargo, Pedro Juan no será el único sujeto central o centralizado que ejerza la estructura de poder en el texto. La vida en común y la presencia aglomerada de la vecindad ofrecerán personajes y puntos de vista que participarán en este lado ‘otro’ de la economía del deseo sexual. Una cualidad de esta autoficción es la presencia de tramas múltiples e interconectadas simulando una verdadera realidad. El narrador protagonista no siempre es el centro de atención y eso es relevante en un discurso egocéntrico como este.

Destaquemos de paso que la estructura comunitaria de los espacios habitacionales en los relatos se refiere al cambio de función histórico que abarca desde los ‘cabildos’ coloniales, que podrían servir como espacio recreativo para los descendientes de africanos, hasta el ‘solar’ del siglo XX y de la contemporaneidad. Estos, por ejemplo, son espacios habitables, uno público, el otro privado, provenientes del paradigma arquitectónico de la casa colonial ibérica, espaciosa, que se convirtió, en tiempos republicanos y modernos, en viviendas para las clases trabajadoras —en su mayoría afrodescendientes— divididas en varias habitaciones o cuartos con un patio central compartido (donde ilumina el sol, de allí *solar*) que sirve de escenario de convivencia para familias o grupos que se cruzan a diario.

Se comentará más adelante pasajes que ocurren en el solar, pero otro de los espacios colectivos frecuentemente tratados en el texto es el edificio superpoblado, vieja estructura de varios pisos construida a mediados del siglo XX. Este espacio rico en eventos interesantes para

¹⁵ Calificar la interpretación es importante porque a la crítica tomada por cierto tipo de denuncia y ‘moralidad’ académica se le escapa el carácter contradictorio/productivo de la mezcla en el contexto latinoamericano. Es el caso, por ejemplo, del artículo “La figura de la mulata” de Miguel González-Abellás que traza en el siglo XIX las relaciones erótico-raciales de la *Trilogía* (253-255).

la expresión de la transgresión adquiere una significación particular al encontrarse en una red comunitaria. En el cuento “Solitario, resistiendo”, vemos la habitación de Pedro Juan en la terraza del edificio donde vive en Centro Habana. En la vida común ahí, lo privado se convierte en asunto público. Esto no impide un cierto nivel de privacidad, aunque limitado y espacialmente reducido. La escritura dura muestra las condiciones de este espacio de vida:

Fui para mi cuarto en la azotea. En centro habana. Es un buen lugar. Lo jodío allí son *los vecinos* y el *baño colectivo*. El baño más asqueroso del mundo, compartido por cincuenta vecinos, que se multiplican, porque la mayoría son de Oriente. Vienen a La Habana en racimos. [...] Y se las arreglan para vivir en un cuarto de cuatro por cuatro metros. No sé cómo. Pero lo hacen. Y en el baño la mierda llega hasta el techo. En ese baño cagan, mean y se bañan todos los días no menos de doscientas personas. Siempre hay cola. Aunque te estés cagando tienes que hacerla. Mucha gente, yo entre ellos, nunca hacemos cola: cago en un papel y lanzo el bulto de mierda a la azotea del edificio de al lado. O a la calle. Da igual ¡Un desastre! Pero es así. Uno a veces está en baja, pero hay que acostumbrarse. (*Trilogía* 81, mi énfasis)

Aunque le parezca “buen lugar” para vivir, lo que pesa es no poder satisfacer las necesidades fisiológicas más básicas del día a día. Paralelo a la acción sexual que domina la narración, hacer caca periódicamente acumulará distintos registros de lo escatológico. De todos modos, es notable en este caso que no da lección cínica de moral, como en la escena de sexo, o no del todo. El protagonista habla de lo que le resulta repugnante y le gustaría no tener necesidad de hacer: tener que defecar en un papel y luego tirarlo en la terraza de al lado porque es exacerbada la cantidad de personas que usa el baño. El narrador destaca el caos higiénico y la suciedad colectiva vinculada al tema de otra carencia provocada por la migración interna y masiva desde el oriente del país hacia la capital. La escritura escatológico-transgresiva supera la medida ordinaria del individuo que narra. Da asco y le da asco. El pacto autobiográfico y autoficcional se rebasa y simultáneamente se convierte en otro pacto, autoetnográfico y autocolectivo.

Al mismo tiempo, la vida en el solar puede proporcionar placeres, aunque sean cínicos, en este caos colectivo. En el texto ya citado “Abandonando las buenas costumbres”, Pedro Juan dice: “Me sentía bien en aquel solar apestoso, con aquella gente nada culta, nada inteligente, que no sabía cojones de nada y todo lo resolvía – o lo desgraciaba – a gritos, con malas palabras, con violencia, y a golpes. Así era, al carajo todo” (*Trilogía* 48). En las últimas dos citas, el edificio y el solar son todo un Centro Habana en miniatura. La multitud, ignorancia y suciedad de esta

estructura comunitaria crean un caldo de cultivo para situaciones sociales caóticas, degradantes y chocantes que, a su vez, se re-capitalizarán en la violencia.

Violencia y homosexualidad

Hasta aquí se mostraron ejemplos de temas “duros” en los contextos invisibles de la heterosexualidad. Si el sexo juega un papel importante en la economía fálica de una realidad precaria, la violencia funciona como la energía que mueve la economía. El texto nos habla de mujeres que alcanzan el orgasmo cuando son golpeadas, a veces por su propia voluntad y brutalmente; es el caso de Miriam (*Trilogía* 49). Los suicidios y homicidios acompañarán el desarrollo de la violencia. Así, el repertorio de temas no oficiales aumenta (en) el texto disidente.

Quizás uno de los temas más irreverentes de la novela está en los pasajes y referencias del mundo homosexual habanero. Como ya se ha visto, la posesión pasiva o activa del significante mayor del falo será explotada por mujeres heterosexuales valientes, por lo tanto, peligrosas, pero también por homosexuales, doblemente valientes y peligrosos. En este punto, entramos en un terreno tabú de la cultura machista latina, no menos discretamente sustentado por el gobierno a través de la mencionada fórmula comercial del jineterismo fijada por la demanda de turistas extranjeros. Si la representación escatológica esconde los lugares sensibles de la sociedad en la economía de guerra en tiempos de paz, entonces el mundo homosexual impone el reconocimiento (léase inteligibilidad) de prácticas doblemente ocultas, aunque corrientes en la isla como en cualquier lugar.

Inventariemos brevemente algunos de varios fragmentos homoeróticos narrados por un sujeto machista y homófobo entre observador y medio atónito. Una pareja de negros recios en que uno se suicida (en el relato “Tipos duros”); una pareja lesbiana en que uno —artículo neutro— le da una paliza brutal a Pedro Juan hasta quedar inconsciente (“Aplastado por la mierda”); una mujer que toma en sus manos un cuchillo (léase falo) y también el rol machista-agresivo dejando a su amante en la calle (“El regreso del marino”); un viejo homosexual en el armario que goza con una joven que lo azota y sodomiza con un dildo (“Látigo, mucho látigo”); una amante negra de Pedro Juan, profesora universitaria, que domina la relación imponiendo ser la dominada de manera sadomasoquista (“Amos y esclavos”); jóvenes “frickies” haciendo un rito con velas y una calavera en un cementerio mientras el sepulturero, un negro corpulento, los sodomiza (“La navidad del 94”); una mujer que castra a su pareja infiel con un cuchillo (léase falo); un grupo de mujeres a las que en el trabajo les gusta hacer que un colega negro

mentalmente discapacitado se masturbe el miembro particularmente grande (“El bobo de la fábrica”).

Un momento emblemático de la economía fálica en la *Trilogía*, que critica y reproduce la forma del orden compartido con el discurso convencional, se encuentra en la viñeta “Salíamos de las jaulas”. Una madre negra le enseña a Lazarito, su hijo de seis años, un mulato —de quien Pedro Juan es padre— a ser “hombre”, es decir, un macho duro. La madre está muy agitada porque acaba de enterarse de que su pareja masturba al hijo y le hace felaciones. Ella le grita a Pedro Juan: “¡Tienes que matarlo, Pedro Juan! ¡Tienes que matarlo, cojones! [...] ¡Ahora voy pa’ la policía a acusarlo de corrupción de menores! [...]” (*Trilogía* 139-140). Luego, ella regaña a su hijo: “-¡Y tú tienes que salir hombre, cojones, tú tienes que salir hombre! ¡¿Por qué te dejaste hacer eso?! Lazarito comenzó a llorar a lágrima viva. -¡No llores, cojones, que los hombres no lloran!” (*Trilogía* 140).

“Cojones”, exclamación vulgar extremadamente popular que también se refiere a los testículos, y por extensión, a la virilidad, no solo denota la ira de la madre por la vergüenza que representaría un hijo homosexual, sino que alude (in)directamente a una parte emblemática de los genitales masculinos. En la redundancia entre emotividad y referente, se ve cómo el falo reina intacto como un significante hegemónico, incluso en una suerte de virilidad y macho-masculinidad reclamadas por mujeres —y no solo por mujeres heterosexuales. De modo que son las mujeres con el derecho de palabra las que reproducen (léase parir) el corazón del sistema patriarcal. Además, este episodio hace emerger plenamente un tema culturalmente oculto: la homosexualidad.

El desarrollo de la homosexualidad como degeneración de la conducta masculina (machista) reaparece con frecuencia. Guy Hocquenghem en *Le désir homosexuel* de 1972 traza la homofobia de las sociedades postindustriales edipianizas de la siguiente manera: “El arma más fuerte de la ideología capitalista es haber transformado a Edipo en una naturaleza social, una internalización de la opresión que lo deja libre para reconstituirse bajo todas las banderas políticas” (91; mi traducción). Ahora bien, se podría argumentar que incluso las sociedades más soviéticas o menos industrializadas no escaparán a la interiorización del niño oprimido por miedo a la castración paterna y a quien se le prohíbe poseer a su madre, todo lo que está en el corazón mismo de la sociedad falocéntrica, además, aquí, latina. La ideología política y religiosa, incluido el ateísmo, no impide los efectos culturales del patriarcado.

En efecto, en “Tipos duros” la voz de narrativa homofóbica se desnuda a sí al admitir la ilegibilidad del código homosexual entre hombres recios y, por lo tanto, aparentemente bien machos también. No sorprende que el calificativo “duro” vuelva a ser clave. Aquí, un hombre

gay se suicida. Cuando era niño, tenía un comportamiento problemático (no en el sentido sexual). Se hizo gay en el Centro de Reeducción de Menores. Así, el narrador critica fuertemente el papel de las instituciones estatales frente a la conducta sexual como contradicción de la máquina retórica heteropatriarcal machista. Sin embargo, la lectora atenta no debe juzgar al narrador como homofóbico en primer grado. La “degeneración” de estas instituciones es una forma de formular la situación más bien contradictoria del discurso oficial frente a prácticas completamente normales. El hombre homosexual de esta historia se quita la vida lacerando todo su cuerpo con un cuchillo en el pasillo del solar donde vive la madrina en santería de Pedro Juan. Leemos: “En ese momento llegó otro vecino. Se abrazaba al ahorcado y comienza a llorar y a besarlo. Me pide que lo ayude a zafarlo. *Yo no entendía nada. Era un tipo duro del solar. Se veía que era un acere durísimo*, pero estaba besando en la boca al muerto y tenía los ojos arrasados en lágrimas” (*Trilogía* 27; mi énfasis). La ilegibilidad admitida por Pedro Juan, el narrador, proviene de la misma economía fálica patriarcal de la del Estado. Como ya se había dicho, la estética dura transgresiva, al exponer la realidad, se pone al desnudo a sí y su “dureza” escrituraria. Esta escritura se une a esta realidad ahora hecha blanda, flexible y reconocedora de formas de placer erótico independientes del significante mayor heteropatriarcal donde el sexo sustituye la moneda dura y corriente más allá de lo simbólico convencional y de la heterosexualidad de enunciación.

Además, la personalidad machista del narrador a lo largo del texto a veces escapa a su propia masculinidad patriarcal, revelando lo constructivo y no esencial del sexo. En el cuento “Ratas de cloaca”, mirando el rostro de una amante, a quien describe con “aquel rostro de boxeador acribillado”, nos dice: “Le miré la cara. *Me gustaba ese contraste. Mitad hombre, mitad mujer*” (*Trilogía* 249; mi énfasis). Otro ejemplo en el relato “Locos y mendigos”. Un hombre negro corpulento cuyo marido, nos dice, le había metido un palo en el ano, llega al hospital donde un policía los recibe:

Era demasiado lindo para ser hombre. Parecía un actor de cine. Estaba llorando de dolor. Traía pantalones bajados, un palo metido por el culo, y sangraba [...]

- ¡Ese palo me lo metió él que es mi marido! Ay, no me lo puedo sacar; me desmayo, policía, ay..., no deje que se vaya mi marido, que no me deje sola...

Y cayó inconsciente al piso. El negrón grande y fuerte, más asustado aún, le gritaba:

- Oye, maricón, ¿qué marido de qué? Yo soy hombre, policía. Yo no conozco a este tipo.

(*Trilogía* 254, mi énfasis)

La negación del vínculo amoroso por parte del marido hacia su cónyuge sangrando del ano sigue la moralidad de la sociedad edipianizada donde, según Hocquenghem: “El cuerpo se centra alrededor del falo como la sociedad alrededor del líder [...]. Si el falo es esencialmente social, el ano es esencialmente privado” (96; mi traducción). Delante de la autoridad, la imagen pública lo hace mantener privado su secreto. A pesar y gracias a la homofobia del narrador, la revelación del “orgasmo anal independiente, ajeno a la eyaculación” (Hocquenghem 102; mi traducción) transgrede ambos la dureza fálica de la escritura en sí misma y el libro de Gutiérrez como objeto cultural que no circulaba en La Habana en esa época, sino fuera. Así, lo privado del ano como homosodomía es revelado —publicado— por la escritura insílica de la *Trilogía* para visualizar, imaginar y reconocer una “erogeneidad” más allá de lo heterosexual y de lo binario que no pertenece ni al discurso oficial ni a su propio discurso ‘otro’.

Otra estrategia transgresora se encuentra en la resistencia por parte de sujetos que revierten la jerarquía del orden binario para hacerse del poder que la falocracia detenta, aunque de modo subalterno. En la historia de Martica en “Solitario, resistiendo”, será la violencia en la institución del matrimonio la que desestabilice el propio ideal del orden binario y permita así el surgimiento de otra escogencia de vida no solo sexual, sino también afectiva y amorosa. Acosada sexualmente por su suegro, Martica se escapa de la casa de su infancia casándose. A su vez, es el marido quien entonces la viola, golpea, sodomiza violentamente y la ridiculiza al serle infiel públicamente. Abandona su matrimonio y se convierte, por trauma y decisión propia, en lesbiana. Aunque el narrador es consciente de la brutalidad masculina del exmarido y es sensibilizado por la tortura de la víctima, he aquí su explicación falocéntrica sobre la decisión de esta última: “Pero eso mismo le sucede a muchas mujeres y no terminan tortilleras” (*Trilogía* 80)¹⁶. A pesar de y gracias al vértigo, ilegibilidad y fascinación de su homofobia, el narrador rinde un texto que (re)conoce que la sexualidad no es fija y que la homosexualidad acaba siendo válida y legible, en fin, normal y civil, como todas las demás escogencias de la vida.

Conclusión

He tratado de mostrar la profunda contradicción dialéctica de esta escritura dura. Pedro Juan, periodista y otrora ferviente militante de la Revolución cubana, tras la caída del Muro de Berlín y el bloque soviético, desarrolla una escritura y situaciones nombradas como cotidianas, aunque omitidas durante el Período especial por la prensa oficial/ista. Con la huida real del dinero, las carencias materiales y la imposibilidad de cubrir las necesidades más básicas, la

¹⁶ Eufemismo peyorativo para una persona lesbiana en varios países de la cuenca caribeña.

escritura de Pedro Juan Gutiérrez se sumerge en una realidad a menudo (y todavía) tapada por la voz y los medios oficiales del gobierno. La cuestión de la supervivencia sitúa las relaciones sociales en nuevas dimensiones de práctica.

Reitero que la novela articula relaciones múltiples en un movimiento de paradoja. Los pasajes que actúan sobre la libertad insílica, lo escatológico, la sexualidad, la ideología mulata, lo comunitario y la homosexualidad fueron citados como temáticas interconectadas cuya representación o “escritura dura” transgrede el discurso oficial y heteropatriarcal de una sociedad profundamente falocrática y machista, discurso vinculado asimismo a las tensiones étnico-raciales y de género. A nivel de la enunciación, para la voz autobioficticia llamada Pedro Juan, los equivalentes pene-dinero se fusionan o son intercambiables en su valor; así, el sujeto reemplaza o llena el vacío y la carencia a través de la abundancia del relato viril y el deseo racializado sin duda alguna transgresivos. Al mismo tiempo, a nivel del enunciado, la aparición del recto, como órgano erógeno orgásmico no eyaculante, desestabiliza, por un lado, el discurso moral heteronormativo del Estado cubano, centralizado y significado en torno al falo y al socialismo, y por otro, la heteromasculinidad machista y tropical del personaje Pedro Juan que, incluso mostrando el ano escondido por el discurso oficial, reproduce e impone el falo como lo hacen el Estado y discurso que él critica. Esta es la paradoja de la *Trilogía*, su contradicción productiva y su poder transgresor.

Al mismo tiempo, las circunstancias ‘insílicas’ de la producción de la novela ponen de relieve la dosis de autorreflexión de la obra y añaden otra capa al valor del texto como objeto real cultural que se compra y vende en los mercados de libros. Así, la experiencia de lectura no es un acto inocente, sino más bien crea sospecha sobre la realidad del mundo narrado, es decir, sobre la fidelidad o veracidad del aspecto social y autobiográfico o autoficcional de los relatos —lo que tiende lamentablemente a compensarse geopolíticamente con la hegemonía comunicacional capitalista. La tensión entre la revelación de una realidad oculta e invisible y la (re)producción de un orden opresivo demuestra la contradicción siempre viva y compleja que atraviesa el doble carácter de la obra de arte de la que habla Zima retomando una idea de la crítica de Adorno y Horkheimer: la indagación de la sociedad en el texto, del sentido social de la forma estética que escapa a cualquier interpretación monosémica (222). Por ello, descarté cualquier crítica maniquea de denuncia de discriminación sexual y racial cuando, en verdad, se trata de una forma cultural profunda: la de la contemporaneidad cubana, en toda su crudeza, su desnudez, su dureza.

Referencias bibliográficas

- Achugar, Hugo. "Narciso o la representación del otro". *Foro hispánico*, no. 12, 1997, pp. 65-77.
- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Basile, Teresa. "La escritura sucia de Pedro Juan Gutiérrez". *Katatay*, no. 8, 2010, pp. 115-120. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/10917>. Web. 1 jun. 2023.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Burgos, Elizabeth. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. La Habana: Casa de Las Américas, 1983.
- Casas, Ana. *Escrituras del yo: la autoficción*. Barcelona: FUOC, 2020. <https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/150038/1/EscriturasDelYoLaAutoficcion.pdf>. Web. 1 jun. 2023.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire*. 1994. Lima: CELACP, 2003.
- De Ferrari, Guillermina. "Aesthetics under Siege: Dirty Realism and Pedro Juan Gutiérrez's *Trilogía sucia de La Habana*". *Journal of Hispanic Cultural Studies*, no. 7, 2003, pp. 23-43.
- Didier, Béatrice. Prefacio. *La Philosophie dans le boudoir*, por D.A.F. de Sade. París: Folio classique, 1976, pp. 7-24.
- Edelman, Lee. *Homographesis*. Nueva York: Routledge, 1994.
- Fuente, Alejandro de la. *Una nación para todos. Raza, desigualdad y política en Cuba. 1900-2000*. Madrid: Colibrí, 2000.
- González-Abellás, Miguel. "La figura de la mulata en el fin del milenio: *Trilogía sucia de La Habana*". *Hispanic Journal*, vol. 22, no. 1, Spring 2001, pp. 251-262.
- Goux, Jean-Joseph. "L'or et le phallus". *Freud, Marx. Économie et symbolique*. París: Seuil, 1978.

- Gutiérrez, Pedro Juan. “En Cuba ya pasó la época de los héroes”. Entrevista a César Coca. *El Correo*, 13 jun. 2021, <https://www.elcorreo.com/sociedad/cuba-paso-epoca-20210613103251-ntrc.html>. Web. 1 jun. 2023.
- Gutiérrez, Pedro Juan. “Resistencia y escritura en La Habana”. Entrevista a José Javier Franco. *EncontrARTE - Aporrea.org*, 21 feb. 2005, pp. 1-12, <https://www.scribd.com/document/32991200/Jose-Javier-Franco-entrevista-a-pedro-juan-guti-rrez-resistencia-y-escritura-en-la-habana>. Web. 1 jun. 2023.
- Gutiérrez, Pedro Juan. *Trilogía sucia de La Habana*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- Gutiérrez, Pedro Juan. “Verdad y mentira en la literatura”. *Caribe: Revista de Cultura y Literatura*, Kalamazoo, vol. 4, no. 1, Summer 2001, pp. 5-12.
- Hocquenghem, Guy. *Le désir homosexuel*. 1972. París: Fayard, 2000.
- Ingenschay, Dieter. “Exilio, insilio y diáspora. La literatura cubana en la época de las literaturas sin residencia fija”. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 2, núm. 1, 2010, s.p., <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-I/articulos02.htm>. Web. 1 jun. 2023.
- Kabalin Campos, Julieta Karol; Viera Hernández, Katia. “Sujetos racializados en la(s) habana(s) de Pedro Juan Gutiérrez y Ahmel Echevarría”. *Revell*, vol. 2, no. 25, 2020, pp. 19-48, <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/145182>. Web. 1 jun. 2023.
- Lejeune, Phillipe. *Le pacte autobiographique*. París: Seuil, 1975.
- Lizcano Fernández, Francisco. “Composición Étnica de las Tres Áreas Culturales del Continente Americano al Comienzo del Siglo XXI”. *Convergencia*, vol. 12, no. 38, 2005, pp.185-232, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352005000200185&lng=es&nrm=iso. Web. 1 jun. 2023.
- Melgar Bao, Ricardo. “Entre lo sucio y lo bajo: identidades subalternas y resistencia cultural en América Latina”. *Temas*, no. 35, octubre-diciembre 2003, pp. 28-42.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. 1940. Enrique Santí (ed.). Madrid: Cátedra, 2002.

- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 1982. Buenos Aires: El Andariego, 2008.
- Spivak, Gayatri. Can the Subaltern Speak? En: *Marxism and the Interpretation of Culture*. Cary Nelson and Lawrence Grossberg (eds.). London: Macmillan, 1988.
- Stoll, David. *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*. Boulder: Westview Press, 1999.
- Tardieu, Jean-pierre. “Del ‘cafre’ al ‘negro inteligente y orgulloso’: el negro en la *Trilogía sucia de La Habana* de Pedro Juan Gutiérrez”. *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 89, no. 7, 2012, pp. 751-768, 10.3828/bhs.2012.57. Web. 1 jun. 2023.
- Valdés Paz, Juan. “Cuba en el “Período Especial:” de la igualdad a la equidad”. *Cambios en la sociedad cubana desde los noventa*, editado por Joseph S. Tulchin et al., Woodrow Wilson Center, 2005.
- Whitfield, Esther. “Autobiografía sucia: The Body Impolitic of *Trilogía sucia de La Habana*”, *Revista de estudios hispánicos*, no. 2, mayo 2002, pp. 329-351.
- Zima, Pierre V. *Pour une sociologie du texte littéraire*. 1978. París: L'harmattan, 2000.