

## Endurecimiento, escritura y sobrevivencia en *Trilogía sucia de La Habana*

Por Lara I. LÓPEZ DE JESÚS\*

**T**RILOGÍA SUCIA DE LA HABANA (1998), primer libro de ficción publicado por el escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez, está conformado por sesenta relatos reunidos en tres partes: *Anclado en tierra de nadie*, *Nada que hacer* y *Sabor a mí*. Se trata de relatos cortos que cuentan las andanzas de un promiscuo narrador-personaje, llamado no casualmente Pedro Juan, dedicado a describir repetitivamente sus andanzas por la ciudad y sus encuentros sexuales con mulatas jineteras. En una primera lectura la obra podría parecer un sencillo libro de cuentos; sin embargo, minuciosas lecturas posteriores y el estudio del complejo mundo discursivo, cultural y económico cubano de fines del siglo xx, me han llevado a problematizar la escritura de Gutiérrez y a presentar la obra que nos ocupa como un texto mucho más elaborado. En este artículo planteo que los cuentos que conforman *Trilogía sucia de La Habana* son el testimonio de la metamorfosis de un periodista en escritor de ficción. Mi propuesta de lectura se basa en la interpretación de dicha metamorfosis como una forma de sobrevivir emocional, física y materialmente durante la crisis del llamado Periodo Especial en Cuba. En este sentido la obra analizada pone de manifiesto que la escritura de ficción es un trabajo necesario, un oficio más dentro de los muchos adoptados por los cubanos durante ese periodo. Es decir que, para el personaje, la escritura de ficción es un acto de sobrevivencia, aunque también se va presentando como un proceso que arranca de la imposibilidad de contar ciertas experiencias personales hasta la incorporación de los diez relatos de su autoría narrados en tercera persona.

\*\*\*

PEDRO JUAN, narrador-personaje de *Trilogía sucia de La Habana*, expresa muy pronto en el texto que para sobrevivir la crisis del

---

\* Profesora en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras; e-mail: <larailopez@hotmail.com>.

Periodo Especial tenía tres opciones, se endurecía, se volvía loco o se suicidaba, “así que era fácil decidir: tenía que endurecerme”.<sup>1</sup> Tal aseveración es significativa porque resulta muy parecida a la que Pedro Juan Gutiérrez hace en una entrevista sobre su propia situación durante el Periodo Especial: “Yo tenía dos soluciones, escribía *de esa manera* o me suicidaba o me volvía loco”.<sup>2</sup> Ambos fragmentos mencionan el suicidio y la locura, sin embargo, se presenta una relación muy sugerente entre la opción de endurecerse, seleccionada por Pedro Juan, y la de escribir que propone Gutiérrez. ¿A qué tipo de escritura se refiere Gutiérrez cuando menciona que tenía que escribir “de esa manera” para no volverse loco o suicidarse? La respuesta se encuentra al analizar la visión sobre el arte que se presenta en *Trilogía sucia de La Habana*, pero sobre todo al trazar el proceso de endurecimiento de Pedro Juan y su devenir en escritor, no de cualquier tipo, sino de ficción. Al relacionar el acto de escribir ficción con su propio proceso de endurecimiento, Pedro Juan recurre una y otra vez a la reflexión estética. De esta manera la obra de Gutiérrez se convierte en un argumento sobre la concepción del arte y en un comentario agudo acerca del trabajo como escritor. Tanto es así que en *Sabor a mí* se presentan diez cuentos escritos en tercera persona que pueden estudiarse como el producto de Pedro Juan como escritor.<sup>3</sup>

Desde el primer relato el narrador-personaje afirma que le “gusta dejar huellas” (p. 10), por ello cuando visita la casa de su ex esposa deja “restos” de fruta tirados por allí; como esos restos o huellas (entre los que incluyo el semen que el narrador-personaje va dejando en sus actos sexuales por La Habana), la escritura es una práctica fundamental en el quehacer de Pedro Juan. Desde

---

<sup>1</sup> Pedro Juan Gutiérrez, “Yo claustrofóbico”, en *id.*, *Trilogía sucia de La Habana* (1998), 7ª ed., Barcelona, Anagrama, 1998, 479 págs., p. 29. Todas las referencias en este trabajo pertenecen a dicha edición. Utilizaré el nombre *Pedro Juan* para referirme al narrador-personaje de *Trilogía sucia de La Habana*, y el de *Gutiérrez* para identificar a su autor biográfico. A su vez, *Trilogía sucia de La Habana* es el primero de cinco textos que componen el *Ciclo de Centro Habana*, conformado además por *El rey de La Habana* (1999), *Animal tropical* (2000), *El insaciable Hombre Araña* (2002) y *Carne de perro* (2003).

<sup>2</sup> “Pedro Juan Gutiérrez o la literatura como conflicto”, 2ª parte, entrevista, *Cuba-encuentro*, año IV, ed. 541 (24 de enero de 2003), en DE: <<http://arch.cubaencuentro.com/entrevista/2003/01/24/7691/2.html>>. Consultada el 29-IV-2014. Las cursivas son mías.

<sup>3</sup> Los relatos que componen *Sabor a mí* son: “Dale una puñalá, acere”, “El aprendiz”, “Insoportable la noche”, “El regreso del marino”, “Salvación y perdición”, “Visión sobre los escombros”, “Látigo, mucho látigo”, “Los hierros del muerto”, “El final de la capitana” y “Siempre hay un hijoputa cerca”.

el comienzo se describe la situación en que se encuentra y poco a poco van dándose indicios de cuándo, cómo y por qué escribe.

El personaje de Pedro Juan ha estado cerca del arte y la escritura a lo largo de su vida. Sin embargo, confiesa que ha tenido que dejar no sólo la poesía y la pintura sino también su profesión, el periodismo, para dedicarse a la escritura de ficción.<sup>4</sup> En varios momentos del texto, como en “Abandonando las buenas costumbres”, comenta lo que le ha acontecido, su sentir en torno del periodismo y las razones del abandono de dicha profesión.

En más de veinte años de periodista nunca pude escribir respetando a los lectores. Al menos un mínimo respeto por la inteligencia de los demás. No. Siempre tuve que escribir como si me leyera gente tonta, a la que había que inyectarle las ideas sistemáticamente en el cerebro. Y estaba abandonando todo eso. Mandando al carajo la prosa elegante, eludiendo todo lo que pudiera parecer ofensivo a la moral y a las buenas costumbres. Ya no podía seguir respetando más. Ni teniendo buena compostura. Sonriente y agradable. Bien vestido, afeitado, con agua de colonia, el reloj con la hora exacta (p. 48).

El proceso de endurecimiento que implica la metamorfosis del periodista en escritor de ficción conlleva varios tipos de desplazamiento. Primeramente se percibe el desplazamiento del autor biográfico por parte narrador-personaje pero, conforme se avanza en la lectura, éste también va desplazándose, alejándose de su “yo” habitual, abandonando paulatinamente su ambiente familiar y formación profesional para acercarse a otras posibilidades de ser y hacer. De tal forma coquetea con una mulata jinetera y con algunos elementos de la cultura afrocubana que estimularán su inmersión en la escritura de ficción. En “Un día yo estaba agotado” expresa que escribir se había convertido para él en una imperiosa necesidad: “ya no podía seguir en silencio”.

Por eso estaba tan desilusionado con el periodismo y comencé a escribir unos relatos muy crudos. En tiempos tan desgarradores no se puede escribir suavemente. Sin delicadezas a nuestro alrededor, imposible fabricar textos exquisitos. Escribo para pinchar un poco y obligar a otros 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.

---

<sup>4</sup> Como menciona en “Días de ciclón”, Gutiérrez, *Trilogía sucia de La Habana* [n. 1], p. 192.

[...] 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! (pp. 85-86).

“Esa manera” de escribir que menciona Gutiérrez en la entrevista antes citada significa hacerlo con crudeza, dureza, desnudez y, sobre todo, con libertad.<sup>5</sup> Además la provocativa cita anterior muestra la relación de la escritura de Pedro Juan con el acto de “bajar” y tener contacto con la “mierda”, es decir, con la “realidad”, pero también de su relación con todo lo que en ciertos sectores sociales es considerado como lo “bajo”, “primitivo” y “sucio” de la cultura cubana.

La escritura se presenta como un proceso que va desde la imposibilidad de contar ciertas experiencias personales hasta la incorporación de los diez relatos de su autoría narrados en tercera persona. En varias ocasiones Pedro Juan menciona que no puede contar todo de una vez, que hay experiencias, principalmente las vividas en el extranjero, que todavía no puede relatar. Por ejemplo, en “Anclado en tierra de nadie” narra:

Ya había regresado de Málaga, y andaba muy promiscuo. Málaga fue un gran mazazo en mi corazón, pero *no quiero hablar de eso. Todavía no puedo*. Hasta que me pasen unos años *no puedo hablar* de lo que realmente me sucedió en Málaga. Sólo puedo adelantar que los sueños son una gran mierda. Los seres humanos debemos extirparnos los sueños, poner los pies en la tierra y decir: “¡Cojones, ahora sí! Estoy bien anclado en la tierra. Que vengan las ventoleras” (p. 67. Las cursivas son mías).

Sin embargo, en otros episodios el lector se va enterando de cómo y por qué escribe. En “Recuperando la fe”, Pedro Juan lee la correspondencia que lleva con José Montalvo, su amigo mexicano radicado en Texas. En una de esas cartas el lector se entera de que Pedro Juan escribe y que quiere publicar sus relatos. José Montalvo le recuerda: “A cada pinche chango se le llega su hora, ya podrás publicar tus relatos. Sigue peliándole” (p. 100). Más adelante se encuentra releendo las cartas y los libros de su amigo mexicano y reflexiona:

Es así. Como un péndulo. Va y viene. A veces releo papeles de años atrás y siento que ese tiempo ha repercutido sobre mí: me quedé más solo. Todos nos quedamos más solos poco a poco. En el camino quedan las mujeres que

---

<sup>5</sup> “Pedro Juan Gutiérrez o la literatura como conflicto” [n. 2],

amé. Los sitios donde fui feliz. Los hijos que se alejan. Los amigos. Todo lo que se tiene y se pierde. Y que quise conservar, pero aun así lo lancé por la borda. *Y me sorprende escribiendo como si ya llegara el final* y Dios no me ayuda a aclarar totalmente mi espíritu y aceptarlo todo como es (p. 100). Las cursivas son mías).

Además de poner en evidencia su propio acto de escritura, es decir, “de sorprenderse escribiendo”, en la cita anterior Pedro Juan presenta la escritura como un tema que retomará y será eje del siguiente relato, “Yo, revolcador de mierda”, en el que presenta la reflexión más contundente sobre su propio proyecto estético y la relación que éste mantiene tanto con el acto de exhibirse como con la mierda.

En ese relato Pedro Juan describe a un negro exhibicionista que bajo el elevado del parque Maceo muestra su “pinga” a las mujeres.

Así que un exhibicionista (y cada día hay más en los parques, en las guaguas, en los portales) cumple una hermosa función social: erotizar a los transeúntes, sacarlos un rato de su *stress* rutinario, y recordarles que a pesar de todo somos unos animalitos primarios, simples y frágiles. Y, sobre todo, insatisfechos (pp. 101-102).

En este relato Pedro Juan funge como *voyeur* y transeúnte. En su caminar por la ciudad ha encontrado y observado a otro exhibicionista, y ese encuentro lo lleva a reflexionar sobre la función que ese hombre cumple en la sociedad. Sin embargo, a lo largo del texto él mismo se ha construido como exhibicionista, su narración ha “erotizado” a los lectores (como transeúntes) y a través de la lectura los ha sacado “de su *stress* rutinario” y los ha hecho recordar que “a pesar de todo somos unos animalitos primarios, simples y frágiles. Y, sobre todo, insatisfechos” (*ibid*).

En sus paseos sin rumbo por el Malecón, Pedro Juan repite que lo mejor es “no pensar” y al percatarse que tiene dinero en el bolsillo, “una fortuna”, curiosamente se le antoja rehacer un cuento sobre un personaje llamado Rogelio, cuya línea inicial decía: “¡No se caguen más en la azotea, cojones!”. El uso de la palabra “cojones” fue causa de que no quisieran publicarlo en Cádiz. Luego, procede a hablar de su propia literatura y de cómo ha tenido que reescribir ese cuento.

No es un buen cuento. Lo mejor es la realidad. Al duro. La tomas tal como está en la calle. La agarras con las dos manos y, si tienes fuerza, la levantas y la dejas caer sobre la página en blanco. Y ya. Es fácil. Sin retoques. A

veces es tan dura la realidad que la gente no te cree. Leen el cuento y te dicen: “No, no, Pedro Juan, hay cosas aquí que no funcionan. Se te fue la mano inventando”. Y no. Nada está inventado. Sólo que me alcanzó la fuerza para agarrar todo el masacote de realidad y dejarlo caer de un solo golpe sobre la página en blanco.

[...] Así que debo rehacer el cuento. Ahora será mucho más fuerte. Sin una sola mentira. Sólo cambio los nombres. Ése es mi oficio: revolcador de mierda. A nadie le gusta. ¿No se tapan la nariz cuando pasa el camión colector de basura? ¿No esconden al fondo las cubetas de los desperdicios? ¿No ignoran a los barrenderos en las calles, a los sepultureros, a los limpiadores de fosas? ¿No se asquean cuando escuchan la palabra *carroña*? Por eso tampoco me sonrín y miran a otro lado cuando me ven. Soy un revolcador de mierda. Y no es que busque algo entre la mierda. Generalmente no encuentro nada. No puedo decirles: “Oh, miren, encontré un brillante entre la mierda, o encontré una buena idea entre la mierda, o encontré algo hermoso”. No es así. No busco nada y nada encuentro. Por tanto, no puedo demostrar que soy un tipo pragmático y socialmente útil. Sólo hago como los niños: cagan y después juegan con su propia mierda, la huelen, se la comen, y se divierten hasta que llega la mamá, los saca de la mierda, los baña, los perfuma, y les advierte que eso no se puede hacer.

Eso es todo. No me interesa lo decorativo, no lo hermoso, no lo dulce, ni lo delicioso.

Por eso siempre he dudado de una escultora que fue mi mujer algún tiempo. Había demasiada paz en sus esculturas para ser buenas. El arte sólo sirve para algo si es irreverente, atormentado, lleno de pesadillas y desespero. Sólo un arte irritado, indecente, violento, grosero, puede mostrarnos la otra cara del mundo, la que nunca vemos o nunca queremos ver para evitarle molestias a nuestra conciencia.

Así. Nada de paz y tranquilidad. Quien logra el reposo en equilibrio está demasiado cerca de Dios para ser artista (pp. 103-105).

A juicio de Pedro Juan, el escritor necesita ser duro y tener la fortaleza necesaria para “agarrar” la realidad y “dejarla caer de un solo golpe” en la página en blanco. Un buen cuento, entonces, no se define en torno de la imaginación y otros elementos o estrategias narrativas, lo hace en torno tanto de la dureza y violencia que proyecte como de la “fidelidad” a la “realidad” y a su utilidad, no social sino para mostrar “la otra cara del mundo”. Además, así como los niños cagan y juegan con su propia mierda, Pedro Juan escribe para acercarse al elemento fisiológico humano y a su esencia gozosa, aspectos reprimidos y soterrados culturalmente por el discurso tradicional occidental moderno. Pedro Juan busca acercarse a lo primitivo, a la animalidad compartida; por eso en la

cita menciona sentidos como el tacto, el sabor y el olfato, mas no la vista, que ha sido el sentido privilegiado por la tradición artística, filosófica y científica occidental (y por él mismo a lo largo de las narraciones).<sup>6</sup> Su arte, además, es como la mierda, no sirve para contemplarlo ni para decorar sino para jugar y “comer”, ligando simultáneamente los actos de producción y consumo. Finalmente, en ese relato Pedro Juan expresa clara y crudamente su intención estética al mencionar y explicar su condición: “Soy un revolcador de mierda”.

La relación y cercanía con la mierda se da constantemente a lo largo de *Trilogía sucia de La Habana*, en primer lugar a través de las múltiples alusiones escatológicas, pero también por la manera en que Pedro Juan describe el ambiente habanero, caracterizado por el hacinamiento y la suciedad generados por la extrema pobreza de los barrios marginales de la capital. Pero el acto de defecar sirve también para que el narrador-personaje muestre su posición insolente en cuanto a su relación con la literatura como disciplina. Por ejemplo, en “Solitario, resistiendo”, Pedro Juan se lleva “una revista para cagar y leer, sin prisa” (p. 88) y algunos personajes utilizan el papel de los libros para limpiarse después de evacuar. Tales acciones no sólo recalcan la falta de recursos durante el Periodo Especial, también contribuyen a desarrollar en el texto una actitud irreverente hacia la literatura. Sin embargo, la estética sucia y pantagruélica de Pedro Juan en su relación con la “mierda” y el acto de defecar ponen en duda el artificio de la estructura del discurso moderno occidental.<sup>7</sup> Para Guillermina de Ferrari la estética de Gutiérrez tiene como objetivo universal presentar un mundo de vulgaridad, suciedad y necesidad física en el cual la animalidad del ser humano se encuentra en primer plano, aspecto que lo acerca a las propuestas bajtinianas, especialmente en lo concerniente al realismo grotesco. Es decir, el mundo del narrador-personaje funciona como una imagen negativa del concepto tradicional de belleza occidental. Al transgredir los supuestos que constituyen los buenos hábitos, la buena conducta y la buena literatura, la escri-

---

<sup>6</sup> Exceptuando, por ejemplo, a Rabelais, véase Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais* (1974), Madrid, Alianza Universidad, 1987.

<sup>7</sup> Guillermina de Ferrari, “Aesthetics under siege: dirty realism and Pedro Juan Gutiérrez’s *Trilogía sucia de La Habana*”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* (Department of Spanish and Portuguese, University of Arizona), vol. 7 (2003), pp. 23-43, esp. p. 36.

tura de Gutiérrez llama la atención del lector, al que atrapa con su manera sucia, baja, irreverente y violenta de hacer arte.

Este “descenso” de Pedro Juan y su transgresión de los supuestos que conforman la imagen tradicional de lo bello y lo bueno, se oponen directamente al paradigma del “hombre nuevo” y constituyen un intento que desafía la pragmática impuesta por algunas manifestaciones del “metarrelato” revolucionario.<sup>8</sup> En este sentido la obra de Gutiérrez transgrede y desafía construcciones, discursos e imaginarios tradicionales sobre la función del arte, pero también sobre raza y género, ambos asociados con la Revolución.

Ya se ha mencionado que en la Cuba del Periodo Especial el dinero se conformó como eje y norte de la sociedad, como un elemento necesario para sobrevivir. También se ha mencionado que Pedro Juan relaciona el dinero con la escritura, y que a la vez sus textos mantienen una relación cercana con la “mierda”. Ahora es necesario explicar otras dos asociaciones, pues la escritura de Pedro Juan también se va construyendo en relación directa con la mujer y el jineterismo cultural.

En *Trilogía sucia de La Habana* las mujeres son las artistas, como su ex esposa y Flavia en “Días de ciclón”. Ellas, además, son las que escriben poesía o gustan de leerla, como María en “Alegres, libres y ruidosas” o la hermana de Carlitos en “Dudas, muchas dudas”, quien, por ejemplo, leía a Gustavo Adolfo Bécquer y sentía verdadera pasión por las telenovelas mexicanas y los poemas de consejos espirituales de Mario Benedetti. Pedro Juan declara que la hermana de Carlitos, copiaba los poemas “en papeles de receta y me saturaba con ellos para que yo aprendiera algo de poesía. Se propuso educarme estéticamente. Estaba convencida de mi mal gusto desde que descubrió en un rincón de mi casa los *Poemas para combatir la calvicie*, de Nicanor Parra” (p. 151). Pese al tono burlón con el que se refiere al gusto poético de estas mujeres, que ameritaría una discusión, quiero hacer hincapié en que la función más importante de la mulata jinetera en esos relatos es la de proveer materia prima para la escritura de ficción, y configurarse, además, como el sostén económico que posibilita la escritura. Ambas resultan funciones fundamentales porque permiten entender la relación del narrador-personaje con el arte.

Pedro Juan muestra constantemente que para poder narrar,

---

<sup>8</sup> Véase Diana Lucía Sarabia Acosta, *Sueños y desencantos en novelas y películas cubanas del Periodo Especial*, Ottawa, Universidad de Ottawa, 2007, 580 págs.



y eventualmente escribir, necesita la cercanía de la jinetera. Por ejemplo, en “Alegres, libres y ruidosas”, las enfermeras, todas ellas mulatas y negras, “dicen cuentos pornos en el oído. Cuentos autobiográficos, quiero decir. Hacen un *sex show* para ti y les queda bien” (p. 148). Las narraciones de las enfermeras son autobiográficas y porno como los propios cuentos que conforman *Trilogía sucia de La Habana*. Con otras mulatas ocurre lo mismo, como en “El triángulo de las pitonisas” donde Pedro Juan describe sus encuentros sexuales con Isabel: “lo hacemos entre tres, entre cuatro. Según quienes vengan por la azotea. Pero no voy a contar esas historias porque son demasiado pornos. Aunque absolutamente reales. La vida es así. Lo que más atrae es lo prohibido” (pp. 318-319). Por otro lado, en “El bobo de la fábrica” y “¡Ohh, el arte!”, durante un encuentro sexual entre Luisa y Pedro Juan, ella le cuenta al oído sus historias “porno” con otros hombres: “Ah, cómo me gustan las pingas, papito, yo soy muy puta. Una vez... Cada vez cuenta mejor. Da todos los detalles, los disfruta” (p. 117). Por medio de la jinetera, Pedro Juan exhibe y expresa su propio deseo de narrar, y lo relaciona con el de erotizar en el contexto de intercambios comerciales, de producción y consumo, tanto cultural como artístico, que se dio durante el Periodo Especial.

Por otra parte, en “Abandonando las buenas costumbres” aparece Miriam, la mulata que ayudará a Pedro Juan a “entrar” en la “otra cara del mundo” que quiere relatar; ella le servirá de llave para entrar a ese mundo distinto. Miriam tiene 31 años, es bien proporcionada, tiene un hijo de dos años y su esposo negro está en prisión. A través suyo, Pedro Juan logra inmiscuirse en el mundo marginal de los solares habaneros. Ella “vivía en una covacha desastrosa, oscura y con mal olor, cerca de allí, en un solar en Trocadero 264. Había gente en la puerta del solar. El cuarto era de tres por cuatro metros” (p. 47).<sup>9</sup> Esa mulata, que también ha practicado el jineterismo, solía contarle sin pudor y detalladamente sus historias con otros hombres. Miriam y sus cuentos, repletos de indecencias y groserías, conforman la materia prima para los propios relatos de Pedro Juan, quien a través de esa relación reconoce que le gusta lo sucio y lo indecente, y se inclina hacia la narrativa de ficción. Lo relevante del contacto con Miriam es que al narrarla Pedro Juan se narra a sí mismo y puede enfrentar su situación y describirla. A partir de esa relación decide abandonar su oficio de periodista

<sup>9</sup> Curiosamente, ésta es la famosa calle donde vivió Lezama Lima.

para incursionar en otras estructuras y paradigmas ideológicos y culturales. De esta manera entra en la ficción, relacionada, además, con su tránsito y vagabundeo por la ciudad, es decir, con el ritmo ciudadano. De tal manera Miriam —insaciable, complaciente y seductora, que excita y se excita (p. 50)— proporciona a Pedro Juan otra visión de mundo y otros espacios y tiempos, y lo hace enfrentarse a otras maneras de sobrevivir, como la escritura de ficción. La jinetera es quien le permite entrar en ese mundo otro, tan distanciado de su formación y vida pasada, en el que piensa que encontrará la libertad.

Estuve llevando aquella doble vida mucho tiempo: atinado y sensato en la estación de radio. Desatinado e insensato en el solar, con Miriam. *Aún no me sentía libre*, pero ya estaba en el camino. Lo cierto es que no me interesa nada que sea lineal, recto. No me interesa nada que avance limpiamente de un punto a otro, y se sepa perfectamente que esa línea comenzó aquí y terminó allí. No. No hay que pretender nunca ser atinado y sensato y llevar una vida lineal y exacta. La vida es muy azarosa (p. 50. Las cursivas son mías).

La cita anterior describe el estilo de narración que Pedro Juan emplea, allí empieza a delinarse un proyecto de escritura que no busca que nada avance limpiamente de un punto a otro (como sus propios relatos), ni que “se sepa perfectamente que esa línea comenzó aquí y terminó allí. No. No hay que pretender nunca ser atinado y sensato y llevar una vida lineal y exacta” (*ibid.*), él quiere traducir y reproducir en sus cuentos una estética fragmentada y sucia.

Ahora bien, la escritura de Pedro Juan también se va construyendo en relación directa con el jineterismo cultural, por lo que se desarrollan lazos entre la escritura y la cotización y venta del arte durante el Periodo Especial. Así lo muestra el relato “¡Ohh, el arte!”, en el que se habla del “valor” en el mercado de los cuadros de Wifredo Lam y René Portocarrero, consideradas las figuras más destacadas en cuanto al uso de la tradición afrocubana en la pintura. Sin embargo, René, “el fotógrafo de las putas”, es el personaje que introduce el tema del jineterismo al hablar de la manera en que se expresan las prostitutas habaneras, pues han incorporado palabras foráneas en su lengua coloquial debido al contacto con los extranjeros, mayormente españoles. René —quien puede leerse como una parodia de Códac, personaje de “el fotógrafo de las estrellas” de *Tres tristes tigres*— entiende que a los extranjeros y a las prostitutas les falta un pedazo de cerebro y reconoce que a él también: “A mí me

falta un pedazo de cerebro y estoy hablando igual que todos esos gallegos y sus negras putas” (p. 18).

Lo significativo es que para sobrevivir René se vio obligado a realizar un catálogo de jineteras fotografiadas que él mismo proveía a los taxistas para que éstos ofrecieran el “producto” a los turistas. René se encuentra muy deprimido y desilusionado, primero porque lo han expulsado del Partido por realizar “desnudos” y, después, porque su familia se ha roto (su mujer lo ha abandonado y durante años no ha tenido noticias de su hijo que salió de Cuba). Sin embargo, lo que más entristece a René es que ha perdido su condición y esencia artística al verse obligado a hacer arte para la venta. René le dice acongojado al narrador-personaje: “Tú sabes que yo soy un artista. Esto es mierda, chico”. Pedro Juan, con cinismo, le contesta:

—Oye, tú eres el que está acabando conmigo. No seas maricón. Aprovecha a esas putas. Si fuera yo hacía estas fotos mierderas para esos catálogos, y les hacía buenos desnudos, fuertes en sus camas, en sus cuartos, en su atmósfera, en blanco y negro, y dentro de un par de años hacía tremenda exposición: “Las putas de La Habana”. Y te lanzas con un ensayo que ni Sebastião Salgado puede hacer (p. 19).

Pedro Juan piensa que René ya no es un socio “duro”, por eso expresa que debe dejar de verlo pues él mismo necesita endurecerse “como una piedra” (*ibid.*), y así lo va haciendo paulatinamente. En otro relato, “Látigo, mucho látigo”, Pedro Juan narra la historia de Roberto, su amigo coleccionista que también se encuentra desilusionado con la realidad habanera durante el Periodo Especial, pues “toda la gente elegante, distinguida, de clase, se ha ido de Cuba. Lo que queda es la furrumalla, la plebe, ¡la mierda!, ¡cojones! ¡La mierda es lo que queda! Así que no doy más fiestas. ¡Se acabó!” (p. 312). En aquel entonces pasaban por la radio una canción de timba cuya letra dice “somos lo que hay, lo que se vende como pan caliente, lo que le gusta a la gente... Somos lo máximo” (*ibid.*), y Roberto se pregunta “¿lo máximo?”, cuestionamiento que lo lleva a tomar la decisión de aprovechar el momento y venderse. Roberto se dedica entonces a pintar, a reproducir en masa sus propias pinturas y venderlas, lo que lleva a una reflexión (que tiene también un alto grado de cinismo) sobre el arte en tiempos mercantiles. De acuerdo con Pedro Juan, Roberto “era feliz, se autodenominaba pintor de éxito y estaba convencido de la envidia sin límites y mortal que le tenían en la asociación nacional de artes plásticas” (p. 313). De

esta manera, al igual que el propio Pedro Juan y otros personajes, Roberto se endurece.

En “Sálvese quien pueda”, el último relato del segundo libro de *Trilogía sucia de La Habana*, Pedro Juan revela implícitamente que, ligado a la mulata y al jineterismo, su proceso de endurecimiento ha culminado y que se encuentra listo para escribir ficción. No lo dice tal cual, sino que lo desvela al narrar la historia de “superación” de una mulata vecina, quien representa la dureza a la que él mismo aspira. Se trata de una bella mulata cuyo estilo tiene más de modelo que de jinetera y que muestra, según el narrador-personaje, unos deseos increíbles de “superarse” (p. 217). Ella ha abandonado el campo en el que deja a su marido y, una vez en la capital, se convierte en jinetera, pero recalca que no es esclava de nadie, ¿se entiende, entonces, que es “libre”? “Yo soy muy linda, papito, ¿tú crees que no me doy cuenta? ¡Que se metan el café y el hambre por el culo! Está bueno ya. A Palma Clara no regreso nunca más en mi vida, que Dios me perdone, cuando mi madre muera sí tendré que regresar porque ésa es una santa” (p. 218). La historia lleva a Pedro Juan a retomar el tema que planteó desde el comienzo de ese relato, el valor del dinero (y se entiende que de lo afrocubano también) en tiempos mercantiles, así como la necesidad de aprovecharse de todos y de todo: “Es así. Si tienes dinero puedes, y si no jódete. Igual que en los naufragios: sálvese quien pueda” (p. 217). Pedro Juan culmina el relato de la siguiente manera: “Me gusta la gente así. *Fuerte*. Los flojos siempre se lamentan y lloran. Los débiles creen que ya hoy todo termina. En realidad es todo lo contrario: *hoy es cuando todo comienza*” (p. 218. Las cursivas son mías). Con ese final cierra *Nada que hacer*, segundo libro de *Trilogía sucia de La Habana*. Pedro Juan recalca que la fortaleza es una cualidad necesaria y esa cualidad la poseen las mujeres, no los hombres, pues en el texto éstos son flojos, siempre se lamentan y lloran. Ya ha acontecido la metamorfosis, Pedro Juan se ha endurecido, se ha acercado a la jinetera y está listo para escribir, ha “comenzado” su labor como autor de ficción y presenta sus diez relatos en primera persona.

Como acotamos antes, algunos estudios críticos sobre *Trilogía sucia de La Habana* han analizado el tema del devenir de Pedro Juan en escritor. De Ferrari lo menciona brevemente en una nota, al observar que mientras en los primeros relatos la escritura tiene un tono más descriptivo, en los últimos alcanza mayor nivel de estilización y profundidad psicológica: “In that sense, one can wit-

ness the protagonist, who proclaims himself to be a writer, become one in the text, thus producing a very self-evident type of *künstlerroman*”.<sup>10</sup> Por otro lado, Sarabia Acosta menciona que *Sabor a mí*, la última parte de la trilogía, está compuesta por diez relatos “contados por un narrador omnisciente, que bien podrían atribuirse a Pedro Juan, narrador-protagonista de los otros fragmentos que componen la novela, debido a que representan un ejemplo del tipo de relato crudo al que se refiere en los episodios anteriores”.<sup>11</sup>

Los relatos de *Sabor a mí* comparten con los demás muchos rasgos de estilo y comunican con mayor precisión la visión de Pedro Juan como artista. Todos ellos se caracterizan por ser narraciones dinámicas con oraciones cortas y diálogos intercalados; los relatos presentan personajes marginales que tratan de resolver como pueden sus carencias económicas y en ellos abunda la descripción física de tales personajes así como del ambiente compuesto principalmente por edificios y sus alrededores. Además, comparten algunos elementos como el derrumbe, la suciedad, el hambre, la miseria, los intercambios sexuales, el hacinamiento y los crímenes. También es importante mencionar que en los cuentos narrados en tercera persona se retoman algunos personajes e historias que han sido presentados en otros relatos: como el Chivo en “Dale una puñalá, acere” y en “El aprendiz”; o como la historia de Clotilde en “Insoportable la noche”, que ha aparecido anteriormente en “Ratas de cloaca”; o la de Berta y Omar en “Visión sobre los escombros” que es muy parecida a la presentada en “La vida misteriosa de Kate Smith”.

Sin embargo, particularmente en *Sabor a mí* Pedro Juan expone un arte con claro “sabor a él”. Al utilizar como título el nombre de uno de los boleros más emblemáticos de Hispanoamérica, Gutiérrez (desde su escritura) abraza estrechamente la cultura popular. A lo largo de los primeros dos libros el lector ha ido “probando”, degustando su estética. En el relato “Sabor a mí”, Pedro Juan lo deja claro: “Ahora es cuando esto empieza” (p. 275). El título da énfasis al sabor, esa propiedad de las cosas que se percibe únicamente a través del sentido del gusto. Asimismo, privilegia el gusto, es decir, no como sentido sino como la facultad o manera personal que tiene un individuo de apreciar o contemplar estéticamente algo. Además, con la elección de ese título logra acercarse aún más a

<sup>10</sup> De Ferrari, “Aesthetics under siege” [n. 7], p. 186.

<sup>11</sup> Sarabia Acosta, *Sueños y desencantos* [n. 8]. pp. 160-161.

la instancia narrativa del lector (quien se quedará con el sabor o gusto de la escritura de Pedro Juan), a la vez que privilegia el gusto como sentido dominante y no la vista ni la audición, hecho que lo aleja de la tradición artística, filosófica y científica occidental. Con *Sabor a mí* Pedro Juan expone y perpetúa su marca, es decir, su estilo, pues lo que finalmente acontecerá en el lector es que “en la boca” llevará “por fuerza” su “sabor.”

Los cuentos intercalados que conforman ese libro son mucho más crudos y violentos que los anteriores, muchas veces hay un intento de penetrar violentamente en una casa, de irrumpir bruscamente en el espacio íntimo y físico corporal de un personaje. Es cuanto al estilo, éste es más directo y depurado. Casi siempre narra una sola acción, un solo hecho, en una misma localización. Además, se ha dado un desplazamiento fundamental en la narración. Ese “yo” narrativo en primera persona —engañoso, lleno de recuerdos, sujeto a errores, cambios y contradicciones, centrado en lo que siente, en lo que le ocurre o recuerda, y en la manera en que ve lo que acontece fuera de sí— no está presente o se encuentra de “otra manera” en los relatos intercalados del último libro. Es decir, se encuentra en el estilo, en el tono, en la ideología implícita, pues en ellos no es Pedro Juan sino los personajes quienes se constituyen en las principales figuras de los cuentos. En este sentido, Pedro Juan ha podido abandonar su “yo” y expresar artísticamente la filosofía y estética que ha venido explicando en los otros cincuenta relatos. En “Dejando atrás el infierno” lo expresa en forma muy sugerente cuando dice: “En definitiva, así es como uno vive: por pedacitos, empatando cada pedacito, cada hora, cada día, cada etapa, empatando a la gente de aquí y de allá dentro de uno. Y así uno arma la vida como un rompecabezas” (p. 204). Así son sus propios relatos: fragmentos, pedazos de aquí y de allá, empatados, contruidos dentro de él y narrados por él mismo para conformar su obra. Al final, el lector entiende que la intención de Pedro Juan “era previsible: ingresar al caos, seguir hacia abajo y no parar hasta el infierno” (*ibid.*).

¿Escribir ficción, entonces, es parte del descenso, de la inmersión de Pedro Juan en el caos y el infierno? En *Trilogía sucia de La Habana* no hay evolución progresiva ascendente sino caída y encierro. Pedro Juan, quien fuera un profesional, esposo, pintor y poeta, incursiona en el mundo del lumpenproletariado, la promiscuidad y la ficción, de tal manera transgrede los parámetros de convivencia comunistas (como el altruismo, el sacrificio y la

solidaridad) y los valores predominantes de la sociedad occidental.<sup>12</sup> Así, el comportamiento y la estética de Pedro Juan subvierten algunas normas sociales y artísticas promovidas tanto por la Revolución como por la ideología burguesa. Con ello se aleja del paradigma de “hombre nuevo” cheguevariano-marxista y se acerca a otras formas de ser y hacer, revelando de esa manera la dificultad que implica —hacia fines del siglo xx— definir la identidad de un sujeto cubano mediante los rígidos ideales culturales que imperaron en la Cuba revolucionaria.

#### RESUMEN

Este artículo describe el proceso de “endurecimiento” que experimenta el narrador-personaje de *Trilogía sucia de La Habana* que lo lleva a convertirse eventualmente en escritor de ficción. Para ello la autora analiza, como producto de la escritura del narrador, los diez cuentos en tercera persona que conforman *Sabor a mí*, el último libro de la trilogía. Finalmente se plantea que *Trilogía* se construye como un argumento sobre la concepción que Gutiérrez tiene acerca del arte y la escritura.

*Palabras clave:* literatura cubana, escritura e introspección, Cuba Periodo Especial.

#### ABSTRACT

This paper describes the “toughening” process of Pedro Juan, the narrator-character of *Trilogía sucia de La Habana*, and how he eventually became a fiction writer. In order to achieve this, the author analyzes the narrator’s production as a writer: the ten short stories written in third person in *Sabor a mí*, the last volume of the trilogy. Finally, the author suggests that *Trilogía* is based on an argument of Gutiérrez’ conception of art and writing.

*Key words:* Cuban literature, writing and introspection, Special Period in Cuba.

<sup>12</sup> Cf. *Ibid.*