

TRILOGÍA SUCIA DE LA HABANA, DE PEDRO JUAN GUTIÉRREZ: LA SEXUALIZACIÓN DEL CANON

Dirty Trilogy of Havana, by Pedro Juan Gutiérrez:
The Sexualization of the Canon

Jorge Luis Torres Hernández, Ph. D.
Catedrático Auxiliar
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Cayey
Correo electrónico: jorge.torres32@upr.edu

Resumen

En el presente artículo se estudia por qué los personajes de *Trilogía sucia de La Habana* no emergen del tiempo memorable y mesiánico de la Revolución, sino de una suerte de contratiempo sin pasado, presente o futuro que rehúsa las doctrinas ideológicas del Estado cubano. El artículo, además, analiza por qué Pedro Juan –el narrador de la trilogía– es un cuerpo sucio que narra su subsistencia desde una sexualidad desobediente que acentúa su condición de macho depravado. Por último, en el artículo se aborda su taxonomía moral y su abominable conducta como cuerpo que, subyugado por las estructuras ideológicas del poder, vulnera las coacciones éticas del Estado a través de un orden simbólico que postula la sexualidad, no como objeto deseable y sagrado, sino como resistencia que desvía y expulsa. Para analizar los supuestos anteriores, se abordará el análisis desde enfoques teóricos que exploran las disyunciones entre ideología y poder, sujeto y Estado, perversión y sexualidad.

Palabras clave: ciudad, cuerpo, sexualidad, poder, ideología, exilio.

Abstract

This article studies why the characters of *Dirty trilogy of Havana* do not emerge from the memorable and messianic time of the Revolution,

but from a kind of setback without a past, present or future that rejects the ideological doctrines of the Cuban State. The article also analyzes why Pedro Juan -the narrator of *Dirty trilogy of Havana*- is a dirty body that narrates his subsistence from an impregnable sexuality that accentuates his condition as a depraved male. Finally, the article addresses the moral taxonomy of Pedro Juan and the abominable behavior of a body that, subjugated by the ideological structures of power, violates the ethical constraints of the State through a symbolic order that postulates sexuality, not as desirable and sacred object, but as resistance that deflects and expels. To analyze the previous assumptions, the analysis will be approached from theoretical approaches that explore the disjunctions between ideology and power, subject and State, perversion and sexuality.

Keywords: city, body, sexuality, power, ideology, exile.

Recibido: 13 de mayo de 2021. *Aprobado:* 23 de julio de 2021.

En su libro, *El canon contraído*, Waldo Pérez Cino estudia la narrativa cubana posterior al año 1959 a través de sus rupturas con el canon literario. Para ello, estructura un discurso que explica cómo se fractura la tradición literaria cubana y cómo esta disensión trasluce otras escrituras que no pueden ser leídas desde un prisma uniforme:

No deja de ser curioso, en lo que tiene de paradójico, que la popularidad de la noción de canon literario esté asociada a una alarma por la pérdida de la estabilidad en la transmisión de saberes o, en el extremo contrario, a una impugnación más o menos vindicativa del *establishment* literario. En ambos casos, algo que tendría los visos de inmutabilidad y permanencia, cobra importancia, se le presta atención, se convierte en un tema de discusión o en una perspectiva de trabajo, porque estaría perdiendo, o se pretendería que perdiera, aquellos mismos atributos que lo definen, atributos todos asociados a lo permanente, a la solidez, cuando menos a la transmisión de unos valores cuya riqueza se da por sentado. Esa paradoja es la única –probablemente está asociada a otra ligada al origen del término mismo de

canon— que resulta de la tensión entre historicidad y valor absoluto, entre sincronía y diacronía, entre tradición y presente. Aun en sus versiones más fundamentalistas, aun en esa reducción del canon como repertorio, se parte de la postulación de una crisis, de una pérdida en presente de valores atemporales que habría que recuperar o conservar. (Pérez Cino 2014: 11)

Trilogía sucia de La Habana, cuentos publicados por Anagrama en 1998, resulta ser el atroz hacinamiento del (contra)canon, no solo porque impugna la tradición del *establishment* moral del Estado cubano, sino porque todos sus acontecimientos se encuentran situados *fuera*. Los relatos despliegan su (anti)naturaleza como cuerpo diacrónico —como carne torcida— porque se inscriben en los preceptos de la pérdida histórica. Desposeído de la épica narrativa de la Revolución, el texto engrandece las gestas de los vencidos, las hazañas de los malditos, las proezas de los proscritos. Sin embargo, el libro no parece atender el sustrato psicológico de sus personajes, sino que, conscientemente, los descuida y los abandona para privilegiar las representaciones abominables de una ciudad que se erige como edén del mal, como ciudad que exacerba los cultos a la deslegitimación ideológica del poder.

La trilogía no es un texto apócrifo: no hay nada dudoso, inverosímil o inconcebible en su escritura porque todo en ella, más allá de su feroz bestialidad, es auténtico e innegable. Gutiérrez no observa las preceptivas del canon, tampoco las vulnera arbitrariamente, solo logra sortearlas para narrar con soltura la suciedad de una ciudad, también canónica por su historia nacional y por su tradición literaria, que se estremece como resultado de un encontronazo irreversible entre el poder y sus subordinados: los parajes narrativos de la trilogía, atestados de discursos díscolos y de topografías indóciles, no solo descansan en el tránsito perverso de sexualidades desviadas, sino también en la desolación —y en la dislocación— ética de una generación regentada por las disposiciones ideológicas de un Estado autócrata que también administra el canon moral de la Nación.

Sin embargo, La Habana que se recrea en el texto, desposeída de atributos normativos, parece disfrutar de una condición póstuma, pues todo lo que sucede en sus espacios se organiza a través de la condensación y suspensión de la propia realidad: sus personajes no emergen del tiempo

memorable y mesiánico de la Revolución, sino de una suerte de paradójico contratiempo sin pasado, presente o futuro que rehúsa las doctrinas y las convicciones. La Habana de Gutiérrez, fraguada según las demandas de una tesis discursiva muy marginal, discurre desde un centro gravitacional que altera las categorizaciones monolíticas y hegemónicas del poder: una ciudad desvinculada de su acervo histórico, cultural e intelectual, que se establece, no en el equívoco, sino en la indeterminación, no en la evidencia, sino en el desmantelamiento. Una ciudad, además, que subvierte el orden caudillista del poder para privilegiar el orden lego de un sujeto que resurge del espesor histórico de una época que sitúa la carne donde estuvo el cuerpo.

La inviabilidad como canon discursivo

Las historias de Gutiérrez poseen una natural inviabilidad porque sus hechos adulteran la compulsoria vindicación militante reclamada por la Revolución. Sus relatos se congregan en los márgenes de la potestad de un Estado que sanciona los pactos subversivos del individuo mientras reclama mayor acatamiento de los mandatos éticos e ideológicos que se institucionalizan desde un poder que no abdica ante los impulsos (a)políticos de la acción social y humana. Cuando Butler analiza las relaciones éticas del sujeto, así como los modos de constitución de la individualidad, sostiene que la responsabilidad ética presupone siempre la sensibilidad ética:

Si me poseo a mí mismo con demasiada firmeza o demasiada rigidez, no puedo estar en una relación ética. Toda relación ética implica renunciar a una cierta perspectiva del ego para que uno esté esencialmente estructurado por una forma de comportamiento: tú me solicitas y yo respondo. Pero si reacciono es porque ya está en mí la capacidad de respuesta. Es decir, que esa susceptibilidad y esa vulnerabilidad me constituyen en el sentido más esencial, y podríamos decir, que están ahí antes de que yo haya tomado la decisión de responder. Dicho de otro modo, uno tiene que ser capaz de recibir el requerimiento ético antes de reaccionar de verdad a él. En este sentido puede decirse que la responsabilidad ética presupone la sensibilidad ética. (Butler 2015: 113)

Sin embargo, los personajes del libro, vaciados de responsabilidad social y de sensibilidad ética, satisfacen las ansias de sus individualidades a través de una regresión ontológica del ego. Hacinados en la suciedad, solo pueden reconocer la hechura histórica de sus frágiles identidades en un laicismo político que los condena a la proscripción y los invalida para responder a las exigencias de un Estado ensimismado y absorbido por sus perpetuos requerimientos ideológicos. Los personajes de la trilogía renuncian a contratos sociales porque no contraen obligaciones emanadas de acuerdos concertados entre ellos: solo son responsables de prácticas carnales y de apetencias concupiscentes que han provocado el desmoronamiento de las identidades políticas de sus individualidades.

La Habana de Gutiérrez se exhibe como una ciudad que se destruye a sí misma porque no puede admitir que su supervivencia se encuentre alineada con la subsistencia de aquellos que la habitan, pero que actúan como entes exterminados. Pedro Juan es también un narrador inviable porque narra fuera del marco social y político de un poder que, situado siempre en la exaltación de su caudillaje, lo censura y lo maldice por su condición perecedera: Pedro Juan, además, es un no elegido porque a través de los resquicios de su discurso asoma la respuesta violenta de un Estado que solo legitima el concepto de *Nación Pura* por medio de la *separación poblacional*.

Sin embargo, el alter-ego de Gutiérrez no desea narrar la experiencia histórica de una ciudad agobiada por el aislamiento y por la exclusión, sino la impureza y la asquerosidad que se transforman en los estigmas de sus expulsados: los personajes de la trilogía solo pueden ser comprendidos en el despliegue lúbrico de sus cuerpos, pues es en la suciedad de sus anatomías donde se hacen vivibles sus vidas. Desentendidos de toda exigencia social, sobreviven como entes lascivos que (re)descubren en esta precariedad corporal su única exigencia existencial. Esta insuficiencia corporal, hilo conductor de los cuentos, se aprecia también en las consideraciones de Butler sobre la dimensión política de las necesidades del cuerpo. Butler sostiene que las dimensiones políticas del individuo siempre se constituyen en atributos de su propia precariedad:

De manera que, en cuanto la exigencia existencial se articula en toda su especificidad, deja de ser existencial. Es decir, la precariedad es indisociable de esa dimensión de la

política que se ocupa de la organización de las necesidades del cuerpo. La precariedad expone nuestra sociabilidad, las dimensiones frágiles y necesarias de nuestra interdependencia. (Butler 2015: 121)

El cuerpo: política de vulnerabilidad

La vulnerabilidad corporal surge de una desarticulación social que, a su vez, es consecuencia de complejas disposiciones políticas: las narraciones de la trilogía revelan las estrategias de sobrevivencia de una ciudad que transgrede los controles hegemónicos del Estado. Si Butler considera que la Nación se olvida de algunos de sus miembros, en la Cuba de comienzos de los años noventa –contexto en el que se sitúan los acontecimientos de sus relatos– la Revolución instrumentaliza un discurso que connota la acción del hombre a través de las nomenclaturas *cuerpo imprescindible* y *cuerpo prescindible*. En este sentido, los imperativos gubernamentales vinculados con la protección del pueblo exigen también procesos de selección que establecen quiénes son insustituibles y quiénes son descartables. Desde este ángulo sociológico, los personajes de *Trilogía sucia de La Habana*, violentos sexuados que actúan como perversos implacables, son administrados –y conscientemente segregados– por un Estado que los categoriza como sucios desvalidos solo admisibles en el rango de los suprimibles, de los excluibles, de los desechables.

Sin embargo, no puede negarse que los personajes de Gutiérrez son cuerpos políticos, pues sus apartamientos y sus destierros corporales los obligan a ocupar otros espacios de expresión que, aun pretendiendo reivindicar solo sus precariedades y sus indigencias, sacan a la luz actuaciones colectivas que aluden a una moralidad monstruosamente individualizada que subvierte las regulaciones y las normativas ideológicas del Estado.

Estos otros cuerpos políticos, acomodados en la degradante precariedad de su inviable productividad y desligados del sentido de permanencia en una existencia gloriosa e individual, no pueden modular discursos porque, como bien subraya Butler, solo están preparados para producir prácticas carnales que se transforman en actos de resistencia:

La precariedad es algo más que un principio existencial. Cualquiera de nosotros podría verse expuesto a la indigencia, a la enfermedad, a las lesiones corporales, al debilita-

miento o incluso a la muerte a causa de hechos o procesos que escapan a nuestro control. Sin saberlo nos vemos expuestos a lo que pueda suceder y esta misma ignorancia es una señal de que no controlamos ni podemos llegar a controlar las condiciones que determinan nuestra vida. (Butler 2015: 28)

La *vida diferenciada* de los personajes de la trilogía no depende de las relaciones que se establecen entre unos y otros, sino de una estructura política endeble y baladí que no les permite poseer una vida vivible. Pedro Juan relata la ruina ética de sujetos subyugados por un Estado que los sitúa en la sujeción y en la desolación. En los cuentos, la vulnerabilidad de los cuerpos es resultado del aborto social de un proyecto ideológico que solo se propone regular –y normalizar– los presupuestos ontológicos del individuo: los personajes de los relatos solo se reconocen a través de una vida no sostenible porque las dimensiones éticas y morales de sus prácticas sociales y corporales se centran esencialmente en la visión caótica y degradante de un individualismo asentado en la suciedad y en la abyección. Sin embargo, sus amorfas y grotescas individualidades acentúan el sentido de indefensión que los arroja transformándolos en seres pusilánimes, desvalidos e indolentes. Son personajes que solo pueden ser desde *fuera*: sus exterioridades sitúan sus cuerpos en estructuras socialmente estáticas porque sus disposiciones morfológicas nada crean, nada producen, nada provocan. Solo narran las representaciones execrables y horrosas de individuos que, por su desamparo y por su soledad, reducen sus subsistencias al daño, al menoscabo, al dolor: vaciados de significación social, desnudos ante la exterioridad fascinante de una ciudad depravada y cabalística, solo pueden predicar sus indeseadas alianzas a través de la obscenidad y del mal.

Cuerpos desposeídos de poder: taxonomía del cuerpo invulnerable

La épica revolucionaria cubana, aquella que se inició en 1959 y que se ha desplegado a través de un presente cada vez más disruptivo y (des)ideologizado, se descompone en *Trilogía sucia de La Habana*, pues la sobrevivencia de sus personajes no se organiza mediante la dominación del Estado, sino desde la transgresión de sus poderes. Pedro Juan dialoga mientras monopoliza para sí los estados de placer de una ciudad asediada

por el dolor: es un desviado porque solo desea representar su rebelión contra la supremacía de un poder que promueve una sexualidad institucional que se propone garantizar el orden y la obediencia del cuerpo. Su emancipación carnal –la intemperancia de su sexualidad oscura e incontinente– se sitúa sobre la contundente y áspera alegoría de una realidad que fractura los imaginarios del placer. El narrador, entonces, es razón y contrasentido, pues, luego de comprender que su cuerpo es objeto y blanco del poder, se abandona en una sexualidad que impugna los métodos disciplinarios del Estado en tanto ensalza la bestialidad de su anatomía indócil y díscola.

Los hechos narrados en la trilogía son *carнаles* porque todo en ellos se organiza según las acciones de *cuerpos-textos* que han contravenido y quebrantado las estrategias disciplinarias de vigilancia y de normalización institucionalizadas por el poder. Si Michel Foucault considera que el cuerpo no existe porque la naturaleza humana solo puede ser resultado de un sistema político, Pedro Juan expresa –y representa– la sádica ontología de un cuerpo perverso gozoso de ultrajar las ceremonias morales del poder: no es un cuerpo útil para el poder porque actúa como rotundo transgresor de preceptos morales y políticos. Sus narraciones, situadas todas en los márgenes de la ley, se orientan hacia el comportamiento dantesco de una sexualidad indómita ante los controles sanitarios y eugenésicos del Estado.

Si el narrador es un cuerpo sucio que recrea su subsistencia desde una sexualidad inexpugnable que acentúa su condición de macho depravado, es en su taxonomía moral donde se asienta la abominable conducta de un cuerpo que, subyugado por las estructuras ideológicas del poder, vulnera las coacciones éticas del Estado a través de un orden simbólico que postula la sexualidad, no como objeto deseable y sagrado, sino como resistencia que desvía y expulsa. Un cuerpo abominado porque sus actos sacrificiales, siempre asquerosos y perversos, no surgen de su seducción por la épica caudillista de la Revolución, sino de una suerte de *muerte-resurrección* que hace recaer la falta –su falta– sobre todos los miembros de la comunidad y sobre cada uno individualmente. Un cuerpo sucio porque su culpa se expone como desobediencia abyecta ante una sociedad que ha roto el contrato social con el Estado, una sociedad que, además, lo compele a la impureza y lo conmina a lo impúdico: un ser repulsivo porque su cuerpo se (auto)representa como símbolo obsceno del derrumbamiento y del abaratamiento del ideario político e ideológico de la Revolución. Kristeva asevera que este derrumbamiento moral debe ser asumido como

aborto, como *auto-parición* fracasada, como advenimiento de una identidad mutilada:

¿Qué es esta ley? Pregunta el laico que hay en nosotros. Aquello que restringe el sacrificio. La ley, es decir, lo que frena el deseo de matar, es una taxonomía. (...) No por ello desaparece la pulsión de muerte en esta reglamentación. Frenada, se desplaza y construye otra lógica. Si la abominación es el reverso de mi ser simbólico, «yo» soy por lo tanto heterogéneo, puro e impuro y como tal, potencialmente condenable. Sujeto, lo estoy desde el comienzo, tanto a la persecución como a la venganza. Entonces se desencadena el engranaje infinito de las expulsiones y de las «incitaciones», de las separaciones y revanchas abominables e inexorables. El sistema de las abominaciones pone en funcionamiento la máquina de persecución, donde yo asumo el lugar del victimario para justificar la purificación que me separará de ese lugar como de cualquier otro, de todos los otros. La madre y la muerte, abominadas y *abyectadas*, construyen sutilmente una máquina victimaria y persecutoria al precio de la cual Yo devengo sujeto de lo Simbólico como Otro de lo abyecto. (Kristeva 2015: 148-149)

Si para Kristeva el sujeto se representa como abominación, como hemorragia, como cuerpo herido que no logra escapar de los agujeros psíquicos que lo asedian, los personajes de Gutiérrez, circunvalados también por su malograda soberanía social, se nos representan como fluidos hemorrágicos vaciados de toda sensibilidad moral.

El espacio exterior como proyección interior del cuerpo sexuado

Pedro Juan parece ser un Narciso espejado en las aguas turbias de la ciudad: su imagen zigzagueante es también la representación del separado, la alegoría del expulsado, el símbolo del segregado. En la cosmografía catastrófica de su cuerpo sexuado se trazan los términos que acentúan la opacidad de la horda primitiva y esplendorosa de la sociedad civilizada: él es un cuerpo narcisista porque subsiste insubordinado y

alucinado ante la sobrecarga ideológica y moral de un Estado que solo desea proyectarlo –y (re)asimilarlo– desde los estados de normalización logrados en el otro: un sujeto situado en la dramática separación entre el *adentro* y el *afuera* porque su cuerpo no solo es receptor de placer, sino también recaudador de dolor: la voluptuosidad que surge del interior de su anatomía fálica, es resultado de la desolación refractada desde el espacio exterior. Abúlico y escéptico ante los exámenes sociológicos de su realidad, solo ansía deambular del placer al dolor, pues a través de ese inalterable desplazamiento elude el agotamiento histórico que lo condena a la proscripción. La ciudad de *Trilogía sucia de La Habana* asoma desde un cuerpo sexuado que narra la vida de una metrópoli solo reconciliada con la genitalidad de sus habitantes: vaciada de lealtades ideológicas, la urbe subsiste desde el coito, desde la eyaculación de un sucio fornicador que solo puede apaciguar el descalabro de su individualidad desde la vigorización fálica de una libido que lo conduce al (auto) erotismo de su carne insurgente:

Siempre a contrapelo. Siempre a contrasistema. Como debe ser. Un desobediente perfecto. Un borracho lúcido y paranoico. Un poeta furibundo, atormentado. En el fondo le admiro. Y hasta le envidio. Quisiera ser como él. Pero no, yo soy un poquito más precavido y racional. (...) Yo siempre me detengo al borde del precipicio y reviso cada correa y cada hebilla del parapente. Después, en el aire, un golpe de adrenalina y de terror me bloquea el cerebro y tengo que hacer un gran esfuerzo para sobreponerme. Pedro Juan no. El muy cabrón. Disfruta con la adrenalina. Disfruta con el peligro, con la muerte. Con la posibilidad de reventarse contra el suelo. (Gutiérrez 2013: 6)

El sujeto indócil, atrincherado en las aristas del peligro, no solo acepta la órbita desviada de su cuerpo desesperado, sino también la envergadura significativa de su martirio a través del despliegue indecoroso de la repulsión, del asco y de la abyección. Para Kristeva, el Otro que existe –que sobrevive– siempre a contrapelo, siempre a contrasistema, esencialmente no solo es un signo o un síntoma del deseo carnal, sino también un ser in-

tolerable, arbitrario y libertino que sondea su realidad subrayando la desgracia de su *no-sentido*, la indignancia de su *real-imposible*:

En este estadio intermedio, las pulsiones sexuales antes separadas ya se han compuesto en una unidad y también han hallado un objeto. Pero este objeto no es uno exterior, ajeno al individuo, sino el yo propio, constituido hacia esa época. (...) El narcisismo supone la existencia del yo, pero no la de un objeto exterior. Nos hallamos ante la extraña correlación entre una entidad, el yo, y su otro recíproco, el objeto que, sin embargo, no está aún constituido. (Kristeva 2015: 84-85)

Pedro Juan solo es un yo (auto)satisfecho que prescindir del objeto exterior, un yo que se entrega a la psicosis perversa de una sexualidad narcisista que actúa también como denegación defensiva del neurótico que sobrevive situado fuera de las insignias ideológicas del Estado. Sus rituales carnales provienen de una impureza que se transforma en apología de su ser desertor, en panegírico de su esencia fugitiva, en elogio de su sustancia prófuga. Siempre fuera de los órdenes del poder, y eternamente dentro de su abyecta corporeidad, el narrador es un Narciso pervertido que solo se desea a sí mismo: sus estados de (auto)contemplación fálica provocan el ascenso de su naturaleza hacia otros órdenes sociales y simbólicos donde todo es tentación e incitación, atracción y seducción, instigación y fascinación.

Trilogía sucia de La Habana es también el compendio catártico y testimonial de relatos urbanos solo posibles y asimilables por sus rupturas con lo sagrado, por sus desavenencias con lo venerable, por sus discordias con lo santificado. Cuando el Estado cubano censura la trilogía —el libro estuvo prohibido en Cuba hasta el año 2019— legitima sin proponérselo los ritos de impureza de una ciudad enfrascada en narraciones que impugnan, no solo el poder, sino las estrategias ideológicas de una historia que descrea de las relaciones y de las convicciones duales porque todo en ella privilegia la pureza épica del Padre, es decir, la autoridad de las identidades políticas de la Revolución. Sin embargo, el narrador sitúa las tentaciones y las prácticas perversas del cuerpo donde el régimen colocó la consagración autoritaria del poder y la ética oficial del Estado: la lógi-

ca de su suciedad solo ansía entroncar su abyección con su incapacidad para asumir con fuerza suficiente el acto imperativo de su exclusión. Por ello, las historias de Gutiérrez se condensan como epítome sádico de una erótica que, sin reconocerse subyugada por los métodos restrictivos de la Revolución, repudia los propósitos normalizadores de un Estado que castiga la existencia de lo abyecto.

El poder como estrategia de medicalización de la existencia

Cuando Michel Foucault estudia el comportamiento del sujeto, cuestiona la relevancia de su concepción del mundo y asevera que en su universo interior anida una absoluta ausencia de verdades históricas. Sus aseveraciones sobre el sujeto, reconceptualizadas por Edgardo Castro, tienen como propósito (re)interpretar la lógica histórica de la secuencia del acontecer y (re)imaginar el desempeño del individuo en el ámbito de las sociedades marcadas por los discursos ideológicos y los proyectos canónicos. Castro, desde la óptica de Foucault, propone un debate filosófico y cultural en el contexto de los saberes ideologizados y busca definir las relaciones del sujeto con el poder en el entorno de una escritura que transgrede las gravitaciones políticas, estéticas y estilísticas:

Los fenómenos políticos de la Modernidad, el Estado centralizado, la burocracia, los campos de concentración y las políticas de salud, entre otros asuntos, nos ponen ante el problema de la relación entre el proceso de racionalización de la Modernidad y las formas de ejercicio del poder. (...) Para Foucault, la particularidad histórica de las formas políticas de la Modernidad, no solo del Estado moderno, reside en que en ninguna otra sociedad encontramos una combinación tan compleja de técnicas de individualización y de procedimientos de totalización. Al lograr combinar estos dos registros —el de la ciudad y el ciudadano y el registro del pastor y el rebaño— en lo que llamamos los Estados modernos, nuestras sociedades han revelado ser verdaderamente demoniacas. (Castro 2004: 304)

Pedro Juan es un hombre subyugado —y desplazado— por los métodos asfixiantes de un Estado que impugna sus técnicas de individualización:

sus racionalidades surgen más bien de una moral descentrada que se arraiga en las antípodas éticas del poder. Su envilecimiento y su degeneración son resultado de su inadecuación histórica y de su inapropiado anclaje cultural en los procedimientos normativos de un Estado que institucionaliza la represión como estrategia de poder. Si los estándares ideológicos de la Revolución cubana se proponen separar al individuo de sí mismo para garantizar su sumisión al poder, Pedro Juan desea suscribir sus convenios carnales a través de las prácticas abyectas de una corporeidad signada por una identidad elusiva, solo viable para producir y para garantizar sus otros modos de subjetivación. Si, según Foucault, el poder solo sirve para mantener determinadas relaciones de producción, en los relatos de la trilogía el poder emerge del comportamiento desviado –bífido– de hombres y de mujeres poseídos por hábitos de sobrevivencia decadentes que impugnan la proximidad y la correlación con el *Otro* mientras subrayan la enajenación y el ensimismamiento que los singulariza.

El narrador escudriña el poder del Estado, no para destacar la evidencia histórica de sus implacables estrategias represivas, sino para recalcar la furia de sus contiendas individuales, para remarcar el ímpetu de sus hostilidades personales, para acentuar la excitación de sus altercados particulares. Sus discursos sobre la dominación del Estado son también sus discursos sobre su liberación: a través de sus prédicas ásperas y destempladas, no solo increpa la validez jurídica de los estatutos represivos del Estado, sino también los argumentos históricos del castigo. Estas apreciaciones, inequívocamente abordadas en el relato “Yo, revolcador de mierda”, se exponen a través de un individuo seducido por la lógica de su degeneración, un sujeto que pervierte su lengua y se transfigura en una suerte de residuo corporal que se arriesga en una travesía horrorosa y degenerada mientras sorteja los vaivenes de su alma apocalíptica, mientras encuentra, como bien señala Castro, en el lenguaje del desperdicio y de los desechos, la idealización inconmensurable de una realidad que ha subvertido los estatutos de lo sagrado para sublimar los modos de la fetidez, de la perversidad y del terror:

¿La represión es una evidencia histórica? ¿La mecánica del poder es del orden de la represión? ¿El discurso contra la represión libera o en realidad forma parte del propio poder que denuncia? No se trata de formular una (contra)

hipótesis a propósito de cada una de las dudas que plantean estas preguntas. La propuesta es, más bien, reubicar cada uno de estos elementos en una economía general del poder. (Castro 2004: 306)

Desde esta perspectiva, la proliferación discursiva de los cuentos de Gutiérrez no solo se propone trasgredir las formas de sujeción y de control del poder, sino también fabricar y producir la individualidad corrosiva de Pedro Juan, su alter-ego libertino y bestial:

Me gusta masturbarme oliéndome las axilas. El olor a sudor me excita. Sexo seguro y oloroso. Aunque ya no es igual. Con cuarenta y cinco años se me reduce la libido. Tengo menos semen. Apenas un chorrito una vez al día. Comienzo el climaterio: menos deseo, menos semen, glándulas más lentas.

De todos modos, las mujeres siguen revoloteando a mi alrededor. No voy a decir que estoy más cerca de Dios. Dios me da señales a veces. Y yo sigo insistiendo. Eso es todo. Masturbarse uno mismo es igual que bailar solo: primero estás alegre y funciona, pero después te das cuenta de que eres un imbécil. ¿Qué hago aquí desnudo frente al espejo pajeándome? (Gutiérrez 2009: 133)

Pedro Juan, abismado y obcecado por la depravación de su abyección, vaciado de normas, de honra y de creencias, díscolo irremediable, deambula por La Habana arrastrando la carne del superyó de su cuerpo perverso. Su trayecto a través de la ciudad se condensa en la atractiva deformación de su mirada mordaz y sarcástica, en el iris de unos ojos por los que no traspasa la radiación y la incandescencia de la ciudad, sino la opacidad densa y nebulosa de una urbe lúgubre y festiva a la vez.

El cuerpo y la ley: la sexualidad como incitación

Los núcleos discursivos del libro giran en torno al cuerpo como instancia sexuada que no solo narra las desviaciones y las aberraciones sexuales de la ciudad, sino también sus continuas incitaciones. El narrador, al derramar sobre sus discursos la lógica perversa de su masculinidad,

establece también que esta no puede escapar de las disposiciones jurídicas del Estado porque la ley siempre es constitutiva de deseo. No obstante, se (auto)contempla como cuerpo impuro porque todo en él deviene reverso de un cosmos ideológico solo consagrado al culto del Estado revolucionario: su cuerpo se encuentra vaciado de ley –e incitado una y otra vez por esta– porque es un *espesor* subyugado por ceremonias carnales rebosantes de vejaciones y de dolor. Más que sexualidad gozosa, encarna en él una asombrosa genitalidad bestial: la masculinización de su carne solo resulta provechosa para concederle a su cuerpo díscolo y subversivo un estatus, no solo atrayente y magnético, sino también abominable y repugnante.

Si los cuerpos de la trilogía son cuerpos de miseria que nunca podrán ser transformados en cuerpos de gloria, el cuerpo de Pedro Juan, desentendido del principio laico del respeto a la integridad ética de la anatomía humana, recurre a las perversiones sexuales para evidenciar la sobrevivencia sucia de los olvidados y de los reprimidos: es obscuro y lujurioso porque la ritualidad abyecta de su carne lúbrica se constituye en réplica que trasluce cómo el Estado instrumentaliza la unidad social a través de discursos doctrinales y normalizadores. En otras palabras, es perverso porque desea reconquistar su soberanía perdida: sus desviaciones se exhiben como elementos perturbadores de un léxico carnal que no solo pervierte el cuerpo, sino que también le permite nombrar lo indecible. La exuberante actividad corporal que discurre a través de los relatos de la trilogía se transmuta en la representación sublime y abyecta de nauseabundos textos hagiográficos, muy situados en los rituales religiosos afrocaribeños, como ocurre en “La serpiente, la manzana y yo” y en “Los hierros del muerto”, textos desbordados de personajes desvinculados –separados– de los rigores ideológicos y políticos del Estado cubano. En ellos, el comportamiento transgresivo y exaltado del narrador fusiona su perversión con el júbilo de la suciedad de su carne, articula su degeneración con el anhelo profanador que aflora de una hechura ontológica que (re)surge de los excrementos del cuerpo y, por último, anexa su disolución con una habilidad (auto)flagelante que transporta su anatomía sexuada hacia un éxtasis que solo provoca la pérdida de sí mismo.

Si Élizabeth Roudinesco sostiene que la flagelación explica la conexión, el vínculo violento e inmisericorde, entre la víctima anhelante y la bestia perversa, en la trilogía se puede apreciar que la perversión existe como un desarraigo del ser respecto al orden de la naturaleza:

Ya sea con un látigo, con el nervio de buey, con una fusta, con un palo, con ortigas, con cardos, con espinos, con raquetas o con diversos instrumentos de tortura, la flagelación ha sido, en todas las épocas y en todas las culturas, uno de los componentes principales de una práctica propiamente humana que perseguía tanto procurar la satisfacción sexual como influir en la procreación. (Roudinesco 2009: 32)

Sin embargo, resulta necesario aclarar que el comportamiento (auto) flagelante de Pedro Juan no se circunscribe al placer carnal, sino a los multiformes modos discursivos que utiliza para degradar una y otra vez sus vínculos con una inquietante y singular autoridad –acomodada en su propia naturaleza corporal– que sacraliza y consagra su envilecimiento y su abyección. Su discurso es esencialmente execrable porque celebra la deleznable ritualidad de un goce que ansía exterminar los aprendizajes normalizadores del cuerpo. Como ocurre con los santos de los relatos hagiográficos, el narrador se entrega a los actos de mortificación, no para enaltecer su existencia, sino para narrar por qué su cuerpo es despreciable, para contar por qué su cuerpo posee una deficiente composición, para relatar por qué no puede hacerse de una corporeidad que le conceda a su cuerpo un estatuto diferente.

La expulsión como síntoma del exilio interior

Edward Said sostiene que el exilio es algo terrible de experimentar porque, además de ser una grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar, constituye una tristeza esencial que nunca se puede superar. George Steiner, a su vez, afirma que gran parte de los géneros de la literatura occidental son (extra)territoriales: una literatura hecha por exiliados y sobre los exiliados que simboliza la era del refugiado. En este sentido, Said asevera que el exilio actual, contrario al de otras épocas, ya no propone perspectivas transculturales y transnacionales, pues el tiempo actual, con sus guerras modernas, sus imperialismos y las ambiciones cuasi-teológicas de sus gobernantes totalitarios, se reduce a la era de los refugiados, a la era de las personas desplazadas, a la era de la emigración masiva. Para Said, los escenarios del exilio literario moderno ya no pueden ser comprendidos por los discursos estéticos o humanistas de la tradición

cultural de Occidente, sino por la angustia que exhala una escritura que deambula a través de las mutilaciones y de las pérdidas.

Esa angustia, inequívoco distintivo del exiliado, se aprecia en la circunstancia exílica de Pedro Juan, no solo porque pretende soslayar la envergadura histórica de las ideologías triunfantes, sino también porque se empeña en vindicar la magnitud social de una ética obscena originada en las sombras de la transgresión, de la desobediencia y de la exclusión. Además, no puede pasarse por alto que la proscripción literaria de Gutiérrez gestó el *insilio* de Pedro Juan, su alter ego: desde esta perspectiva, el texto atraviesa los desplazamientos –*exilio/insilio*– y trasluce un dramático proceso de desarraigo que, como bien señala Said, no solo narra el destierro *del* territorio propio, sino el destierro *en el* territorio propio:

El exilio es algo curiosamente cautivador sobre lo que pensar, pero terrible de experimentar. Y aunque es cierto que la literatura y la historia contienen episodios heroicos, románticos, gloriosos e incluso triunfantes de la vida de un exiliado, todos ellos no son más que esfuerzos encaminados a vencer el agobiante pesar del extrañamiento. Los logros del exiliado están minados siempre por la pérdida de algo que ha quedado atrás para siempre. (Said 2013: 179)

Sin ser en propiedad un exiliado, el narrador de la trilogía padece la historia esencial del aislado y del proscrito: las gravitaciones ideológicas y territoriales lo asedian desplazándolo y (re)situándolo en una condición de abandono terminal. Su marginalidad es resultado de su orfandad y de su alienación: desentendido de las herencias políticas y de los órdenes morales institucionalizados por la Nación, acentúa los gestos de su perversión en tanto se (auto)representa como expulsado que sobrevive en la era de la ansiedad y del extrañamiento. Incómodo con la tradición de la cultura nacional y con los idearios de la Revolución cubana, deambula la ciudad enorgulleciéndose de su furor parricida e incestuoso. Su cuerpo emerge como potencia intempestiva que describe la barbarie de una sexualidad orientada siempre hacia la abyección y la exclusión. Es obsceno, además, porque a través de su carne se materializa la angustia de la pérdida, el martirio de la carencia, la maldición de la ruina. Su historia, así como los múltiples acontecimientos que narra, no solo testimonian la indignancia de

los habitantes de la ciudad, sino también su propia naturaleza como separado: Pedro Juan reside en el epicentro de una (extra)territorialidad que no solo lo condena a morar en las antinomias del poder, sino a subsistir en las entrañas del exilio interior.

El narrador, por otra parte, detalla la bestialidad de su cuerpo sexuado para cartografiar los territorios miserables de otros cuerpos que han sido expulsados por una ley que les ha negado su dignidad. Si el exilio es uno de los castigos políticos contemporáneos, los personajes de la trilogía son paradigmas silenciosos del desamparo, arquetipos taciturnos de historias que el Estado se propone no contar. Pedro Juan, sin embargo, narra exasperado la subsistencia de ese otro trozo de pueblo que ha sido desterrado hacia los márgenes de una ciudad que los oculta por su condición de desechos llegados de otras regiones. La Habana, entonces, se presenta como una ciudad troceada e irrecuperable, pues los preceptos nacionalistas que la gobiernan son resultado siempre de procesos de exclusión hilvanados mediante hechos dantescos que rotulan los exilios interiores de aquellos que han perdido su vínculo, no solo con un lugar, sino con un legado. Hechos, además, esbozados por aquellos que no pueden eludir su aislamiento porque en él se ha gestado y quebrantado la comunión entre una lengua y una cultura, la alianza entre una ideología política y su consumación social.

El narrador, tal como lo expone Said cuando analiza las fronteras entre *nosotros* y *los de fuera*, impugna a través de sus relatos las retóricas de pertenencia pronunciadas e institucionalizadas por el Estado, las fronteras históricas y geográficas trazadas por el poder y las gestas épicas de los héroes de una Revolución solo deseosa de relegarlo, desterrarlo, hacia los límites de un territorio de no pertenencia en el que pueda desplegar –y padecer– su naturaleza primitiva y salvaje:

Y justo al otro lado de la frontera entre *nosotros* y *los de fuera* se encuentra el peligroso territorio de la no pertenencia: ahí es donde en una época primitiva se desterraba a la gente y por donde en la era moderna merodean inmensas cantidades de humanidad como personas refugiadas y desplazadas. Los nacionalismos se ocupan de grupos, pero el exilio tiene un sentido muy marcado de experiencia solitaria fuera del grupo: el exilio, a diferen-

cia de los nacionalismos, es fundamentalmente un estado discontinuo del ser. (Said 2013: 184)

El narrador de la trilogía es un abominado, no solo por la índole caníbal de su genitalidad, sino por su indudable empobrecimiento humano: su progresiva desacralización corrobora la magnitud de su proscripción y de su destierro. Pedro Juan, el execrable, se (auto)representa como desmoronamiento de aquello que ya no puede ser consagrado por el poder del Estado: una bestia (auto)sacrificada y desechable que, excitado por su liviandad, subsiste deslumbrado por su fogosidad y por su virulenta condición de macho bestializado que goza su sexualidad como quien engulle *cuerpos-cadáveres*. Pedro Juan, entonces, subsiste como *cuerpo-residuo* que presume de sus intemperancias y de sus deposiciones: sobre su *cuerpo-excreta* se desploma lo divino, sobre su *cuerpo-detrito* recae una falta que destroza las reglamentaciones de la pureza y de la santidad.

OBRAS CITADAS

- Butler, Judith. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis, 2009. Impreso.
- . *Dar cuenta de sí mismo*. Violencia ética y responsabilidad. Buenos Aires: Amorrortu Editores. Impreso.
- . (2015): *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Barcelona: Paidós, 2012. Impreso.
- Castro, Edgardo. *Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004. Impreso.
- Foucault, Michel. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza Editorial, 2011. Impreso.
- Gutiérrez, Pedro Juan. *Trilogía sucia de La Habana*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2009. Impreso.
- Ilie, Paul. *Literatura y exilio interior*. Madrid: Espiral, 1980. Impreso.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la Perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Siglo Veintiuno Editores, 1988. Impreso.
- Pérez Cino, Waldo. *El tiempo contraído. Canon, discurso y circunstancia en la narrativa cubana (1959-200)*. USA: Almenara, 2014. Impreso.

Roudinesco, Élizabeth. *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2009. Impreso.

Said. Edward W. *Reflexiones sobre el exilio y otros ensayos literarios y culturales*. Barcelona: Debolsillo, 2013. Impreso.