

TRILOGÍA SUCIA DE LA HABANA:
DESCARNADO VIAJE POR EL ANTEPARAÍSO

POR

ALEXIS CANDÍA CÁCERES
Pontificia Universidad Católica de Chile

Las ciudades, como los sueños, están
construidas de deseos y de miedos, no
obstante el hilo de su discurso sea secreto,
sus reglas absurdas, las prospectivas
engañosas y cada cosa esconde otra

Italo Calvino, *Ciudades invisibles*

Trilogía sucia de La Habana (1998) de Pedro Juan Gutiérrez,¹ texto que reúne los conjuntos de relatos *Anclado en Tierra de Nadie*, *Nada que hacer* y *Sabor a mí*, constituye un crudo y salvaje recorrido por La Habana entre 1994 y 1997, vale decir: por el período más nefasto en términos económicos y sociales de la dictadura de Fidel Castro. De esta forma, Gutiérrez hace descender al lector por una urbe devastada por la miseria, el hambre, el desenfreno y la violencia, colmada de hombres y mujeres destruidos –pero jamás derrotados– que se debaten a muerte por sobrevivir, día a día, sin mediar límites morales, éticos o religiosos. La Habana aparece como una ciudad del pecado, regida por el caos y alejada de Dios, que se erige como una nueva Babilonia o una nueva Sodoma.

Una nueva Sodoma cuya pobreza y privación no la conduce, en todo caso, a la tristeza ni a la depresión, sino que, muy por el contrario, a golpe de sexo, ron, música y mariguana transforma la vida habanera en un verdadero carnaval, que borra las huellas de la ciudad como espacio vigilado y controlado para ofrecer un reino del desorden. Lejos de la disciplina y del orden revolucionario, La Habana está atravesada por una cartografía del placer, que da curso a las más variadas y diversas manifestaciones del deseo sexual –oral, anal, vaginal, prácticas orgiásticas, entre otras–, al abuso de estupefacientes y al baile. Gutiérrez cultiva, en suma, un verdadero jardín de las delicias, o de las inmundicias.

Es más, Gutiérrez disecciona como una especie de *antiflâneur* La Habana, recorriendo y dando paso en sus cuentos a los espacios más marginales de la urbe, articulando, en definitiva, un proceso de descanonización de la ciudad monumental de Alejo Carpentier

¹ Pedro Juan Gutiérrez (La Habana, 1950) es periodista de la Universidad de La Habana, poeta visual, escultor y escritor, que tiene a su haber una pentalogía ambientada en La Habana, compuesta por la *Trilogía Sucia de La Habana*, *El rey de La Habana*, *El insaciable hombre araña*, *Animal tropical* y *Carne de perro*. Acaba de publicar una novela policial denominada *Nuestro GG en La Habana* (2004).

y José Lezama Lima. Asimismo, Gutiérrez viene a completar la desmitificación de la ciudad que ya habían emprendido otros autores cubanos, tales como Severo Sarduy, Reinaldo Arenas y Guillermo Cabrera Infante.

LA SENDA DEL PERDEDOR

Pedro Juan Gutiérrez desarrolla una poderosa, original e intensa prosa que emplea frases cortas que alternan un lenguaje directo y tajante –que utiliza muchos giros populares– con un sutil lirismo para dar vida a sesenta cuentos narrados en primera persona por el propio Gutiérrez, salvo seis relatos que están contados a través de una tercera persona² en su *Trilogía sucia de La Habana*: “Me di cuenta de que el 85%, quizás el 90% de lo que está escrito en *Trilogía* es totalmente autobiográfico, crudamente y excesivamente autobiográfico. A veces pienso que me desnudé demasiado delante del público, hice un *strip-tease* demasiado prolongado” (Clark).

Trilogía sucia está compuesta por narraciones duras que tienen que ver, en primer término, con el pésimo momento por el que atraviesa Gutiérrez a mediados de los noventa:

Trilogía es un libro de catarsis que yo escribo entre el 94 y el 97, en un momento en que estoy saliendo de un divorcio muy traumático en que tuve que separarme de mis dos hijos [...] Mi vida estaba hecha un desastre, económica y moralmente un desastre total. Me había quedado encerrado en un elevador y por poco pierdo la mano. Terminé claustrofóbico y después no podía ni meterme en una guagua porque me faltaba el aire y me desesperaba. Había perdido a mi padre. Se había suicidado mi mejor amigo. (Clark)

Más relevante que su experiencia personal para la creación de la *Trilogía sucia de La Habana* resulta, sin embargo, la desesperada situación económica, social y política que experimenta Cuba en ese período. El régimen castrista atraviesa por una severa crisis económica desde 1990 debido al abrupto término de las estrechas y múltiples relaciones con los países de la órbita soviética. El colapso de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) y de sus países satélites en Europa del Este significan para la economía cubana la pérdida no sólo del 80% de su comercio exterior, sino también el fin de una serie de regalías indispensables para el desarrollo de la isla. Así, se interrumpe la ayuda monetaria, las fuentes de crédito, la colaboración tecnológica y las importaciones a bajo precio de petróleo soviético. De esta forma, se explica el grave retroceso del Producto Interno Bruto (PIB) de un 2,9% en 1990 hasta un 14,9% durante 1993.

Fidel Castro adoptará una serie de medidas tendientes a hacer más eficiente el aparato económico y, sobre todo, a captar divisas del exterior. Para esto, se produce una apertura gradual a la inversión extranjera, la despenalización de la tenencia de dólares y la consecuente dolarización de ciertos sectores de la economía. Cuba ingresa en un período especial que implica una drástica reducción del gasto nacional en áreas de fuerte impacto social y la reducción del ingreso *per cápita*. Lo anterior provocará un progresivo

² Estos cuentos son “Dale una puñalá, acere”, “El aprendiz”, “Salvación y perdición”, “Visión sobre los escombros”, “Los hilos del muerto” y “Siempre hay un hijoputa cerca”.

desabastecimiento de la canasta familiar que, a la postre, acabará en una extensa hambruna.

Pedro Juan Gutiérrez escribe, entonces, el epitafio del “hombre nuevo” de la revolución cubana, aquel que asiste impotente a la conversión de la utopía en Apocalipsis: “Un proyecto político en que yo había creído, que yo había estado defendiendo, entró en crisis y empezó a convertirse en sal y agua [...] el país cae en una crisis tan terrible y empieza a haber mendigos por la calle, niños pidiendo limosna a los turistas [...] entre el 91 y el 97 era una cosa pasmosa” (Clark).

La visceralidad narrativa de Gutiérrez pasa, también, por sus afinidades literarias. En ese sentido, tienen una influencia capital autores como Franz Kafka, Truman Capote, Ernest Hemingway y, sobre todo, los miembros del realismo sucio norteamericano, es decir, Henry Miller y Charles Bukowski. El realismo sucio –creado por Bukowski– es una corriente literaria de lo salvaje que rescata la marginal realidad de las calles norteamericanas y, en consecuencia, temáticas relativas al alcoholismo, la sexualidad desenfadada, la prostitución y la homosexualidad. Roberto Bolaño establece, en esa línea, algunas similitudes entre Bukowski y Gutiérrez: “Una vida de múltiples trabajos, la mayoría aparentemente no relacionados con la literatura, un éxito tardío, una escritura sencilla, aunque aquí hay que tener muchísimo cuidado, unos temas comunes, como las mujeres, el alcohol y la lucha por sobrevivir” (Bolaño 213). Cabe agregar, además, que ambos escriben relatos furiosos que muestran el lado oscuro de Los Ángeles y de La Habana.

Pese a los puntos en común entre ambos escritores, parece exagerado, sin embargo, considerar a Gutiérrez simplemente como el Bukowski de La Habana; es decir, como un autor que no hace más que adoptar las estrategias literarias del escritor norteamericano. No sólo porque Bukowski trabaja con un narrador autocomplaciente que está lejos de la voz desesperada de Gutiérrez, sino porque mientras el viejo Hank aborda temáticas individuales de corto alcance, Gutiérrez tiende a recrear el delirio y la decadencia de un anteparaiso: La Habana. Además, porque el escritor caribeño genera su propia versión del realismo sucio, que extrema las tendencias inauguradas por Bukowski:

Y yo creo que ese libro está dentro de una línea muy fuerte de realismo sucio, entendido como una manera de llegar siempre al límite de la literatura, al límite de los personajes, de no esconder nada de los personajes. Eso es lo que yo entiendo del realismo sucio. Hay quien cree que el realismo sucio es hablar de la suciedad material que pueda haber en Centro Habana o describir escenas sexuales. Pero para mí, escribir de esta manera es llegar al límite de cada personaje, no esconder. (Clark)

Gutiérrez propone, en definitiva, un realismo pornográfico, que muestre en todo esplendor y fetidez la naturaleza de una ciudad y sus habitantes. De ahí, que sostenga en “Un día yo estaba agotado” que: “Escribo para pinchar un poco y obligar a los otros a oler la mierda. Hay que bajar el hocico y obligar a otros a oler la mierda [...] Así aterrorizo a los cobardes y jodo a los que gustan amordazar a quienes podemos hablar” (85).

SOBRE LA FETIDEZ DE LOS CADÁVERES

Trilogía sucia tiene como eje central a La Habana que, lejos de la mitificación que experimenta la ciudad en la obra de autores anteriores, atraviesa por un proceso de descanonización³ en las manos de Pedro Juan Gutiérrez. Antes de ingresar a su mugrienta urbe resulta imprescindible, sin embargo, revisar las versiones que otros autores cubanos han ofrecido sobre La Habana, debido a que permitirán conocer la evolución de la imagen de la ciudad caribeña y el papel que desempeña, a ese efecto, nuestro animal tropical.

Alejo Carpentier conforma una ciudad monumental, uniforme y legible, que mantiene incólumes sus signos visibles de identificación y que posee una distribución precisa de las funciones urbanas. La ciudad monumental se levanta como un símbolo del discurso trascendental sobre la identidad nacional. Así, aún cuando Carpentier diferencia en *El amor a la ciudad* pequeñas urbes incorporadas a La Habana, tales como la mexicana, la francesa, la norteamericana y el barrio chino, todas las cuales son caracterizadas por sus calles principales y sus lugares típicos, en ningún caso, éstas cuestionan la hegemonía del centro sobre la periferia. Carpentier no indaga mayormente en las zonas marginales de la ciudad y se ciñe, en consecuencia, a la ciudad tradicional.

El derrocamiento de Fulgencio Batista, en 1959, tiene importantes efectos sobre La Habana debido a que no sólo puso término al proyecto de convertir a la ciudad en la capital mundial del tiempo libre. La victoria de la revolución castrista implica, también, que la urbe caiga en absoluto abandono por más de veinte años: “La Habana se ‘salvó’, aunque esa salvación, a la larga, se traduzca en un abandono que, si bien protegió inicialmente a sus edificios, hoy se encuentra en un estado tan ruinoso que los condena igualmente a la destrucción [...] la revolución de enero de 1959 vuelve la espalda a la capital” (Álvarez-Tabío 373). Sólo la declaración de la UNESCO de La Habana como Patrimonio de la Humanidad, en 1982, saca a la ciudad del ostracismo en que se había encontrado por décadas.

El ingreso de los “barbudos” a La Habana resulta relevante en la medida en que bajo su alero emerge una nueva generación de escritores que cuestionan la ciudad monumental montada por Alejo Carpentier. Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy y Reinaldo Arenas emprenden una operación de deconstrucción urbana fundamental para entender la obra de Pedro Juan Gutiérrez: “La tendencia a difuminar la imagen centrada de la ciudad es común a esta generación de intelectuales y representa, en última instancia, la voluntad de desmitificar la ciudad monumental, símbolo del discurso trascendental sobre la identidad nacional” (Álvarez-Tabío 337).

Cabrera Infante tiene como uno de sus objetivos centrales la recuperación de la memoria de la ciudad, pero lejos de todo intento totalizador, realiza una operación fragmentaria que busca incorporar los elementos más atractivos de la urbe para componer

³ Para Jean-Francois Lyotard la descanonización consiste en la deslegitimización masiva de los códigos maestros de la sociedad, un desuso de las metanarrativas, que favorecen, como substitutivo, las pequeñas historias que preservan la heterogeneidad de los juegos de lenguaje. Ihab Hassan extiende su alcance –y en este sentido me interesa manejar el concepto– a todos los cánones, a todas las convenciones de autoridad.

un mosaico que sustente la rememoración. De esta forma, recupera muchos de los lugares significativos de la ciudad. Como sea, el aspecto más interesante de los textos de Cabrera Infante para este trabajo pasa, fundamentalmente, por su tendencia a generar una geografía del placer, que incorpora el universo nocturno de La Habana, es decir, los cabarets, los clubes nocturnos, y que subraya, claro está, el consumo de alcohol y el sexo.

La deconstrucción de La Habana es la herramienta que, en mayor medida, emplea Severo Sarduy para difuminar las tesis uniformes de la ciudad monumental. Sarduy borra las marcas de la urbe para producir una serie de signos dispares y superpuestos. Emma Álvarez-Tabío describe de manera idónea el proceso de desmontaje de Sarduy:

La Habana de Sarduy se compone de diversos “estratos” que, aparentemente, no se mezclan [...] Pero pronto se descubre que estos “estratos” tampoco tienen límites definidos y estables, sino que están sometidos a constantes transformaciones que impiden reconocerlos e identificar a sus habitantes, ellos mismos sujetos de incansables metamorfosis que, al igual que la ciudad, transitan fluidamente entre cualesquiera de las épocas o espacios que el lector cree identificar en sus novelas. (Álvarez-Tabío 365)

Bajo ese prisma, es posible sostener que Sarduy disuelve la trama urbana generando, a la postre, un espacio en que se superponen no sólo diversas versiones de La Habana – como acaece en *Cocuyo* –, sino donde incluso aparecen otras ciudades sobre la metrópolis caribeña, tal como sucede en *Gestos*, novela en que la ciudad griega de Tebas emerge sobre La Habana. Por último, es necesario establecer que –al igual que Cabrera Infante– Sarduy incorpora en sus textos las caras más oscuras y miserables de la ciudad, que llena de travestidos, drogadictos, putas y toda clase de seres monstruosos.

Reinaldo Arenas emprende, por su parte, un proceso de demolición contra La Habana, que acaba convirtiéndola en una verdadera zona de guerra: “Casas apuntaladas, paredes derruidas, edificios reducidos a escombros, latas y cartones que tapaban un hueco, charcos de aguas putrefactas, enormes montones de basura acumulada en las puertas de los edificios, y sobre todo aquella polvareda y aquella impresión de deterioro general” (Álvarez-Tabío 337). En la misma línea de los autores anteriores, Arenas se interna en la cara más sucia de la ciudad; en especial, en aquellos espacios poblados de locas cuya única obsesión consiste en buscar un hombre.

Pese a que La Habana despierta cierto interés a la administración Castro durante la década de los 80 del siglo pasado, lo cierto es que son escasos los esfuerzos que emprende para detener el deterioro de la urbe, salvo, claro está, en lo relativo a la zona turística que experimenta un explosivo crecimiento tras la disolución de la URSS. Curiosa paradoja la de La Habana, que luego de tres décadas de proceso revolucionario, acabó, en definitiva, adquiriendo la misma fisonomía que había diseñado Batista: la capital mundial del tiempo libre. Batista no contemplaba –al menos no abiertamente–, sin embargo, que el paraíso turístico conviviera con una ciudad en ruinas. Lo anterior se pone de manifiesto en el siguiente comentario de Cabrera Infante formulado en 1999: “La Habana hoy parece una ciudad derruida, no desde el aire como Berlín, sino desde adentro. Pero Berlín, como la Roma antigua después del incendio, ha sido reconstruida, y La Habana guarda una extraña belleza entre las ruinas” (Álvarez-Tabío 373).

Precisamente, esa ciudad en ruinas es la que recibe como imaginario urbano Pedro Juan Gutiérrez. De ahí que parezca ser el escritor llamado a cerrar la destrucción de La Habana, demoliendo la ciudad hasta sus últimos cimientos.⁴ Gutiérrez no pretende realizar una nueva invención de La Habana; por el contrario, más bien apunta a borrar la inscripción de la lápida tallada por Cabrera Infante, Sarduy y Arenas, con el objeto de dejar a la ciudad, o más exactamente a su imagen monumental, en un cementerio olvidado de 2666.

Pedro Juan Gutiérrez emplea, en ese sentido, algunas de las estrategias discursivas de los descanonizadores habaneros para deconstruir La Habana. Así, demuele la ciudad –en la línea de Arenas– ofreciendo un espacio dantesco, arrasado por la miseria, la pobreza y la falta de interés de la dictadura castrista:

Berta tiene setenta y seis años. Vive sola, en el octavo piso, penúltimo, de un edificio en la calle San Lázaro, en Centro Habana. Sale al balcón y se deprime. Parece que un bombardeo acaba de concluir. Demasiados escombros. La ciudad derruida, murmulla, rumora. Ya hace tiempo que ni siquiera abre las puertas del balcón. (295)

A diferencia de los intentos de Cabrera Infante por rescatar la memoria de la ciudad, Gutiérrez, al igual que Sarduy, borra las reminiscencias de la misma, soslayando todas y cada unas de las marcas textuales que podrían identificar a la ciudad caribeña. Pese a que la acción de los relatos transcurre mayoritariamente en Centro Habana,⁵ no aparecen ninguno de los elementos característicos de esa zona. Menos aun tienen cabida, desde luego, los signos de los otros sectores de la urbe, es decir, La Habana vieja, el Vedado y Miramar. *Trilogía sucia de La Habana* tiende, en ese sentido, a reconstruir una ciudad fragmentaria –como lo propone Cabrera Infante– cuyas pequeñas historias, en especial aquellas que narran las tragedias y las fiestas de los habaneros, son expuestas por sobre la búsqueda de símbolos trascendentes de la identidad nacional.

⁴ Cabe consignar las disímiles condiciones vitales e históricas en que Cabrera Infante, Sarduy, Arenas y Gutiérrez conforman sus visiones sobre La Habana. Mientras los primeros construyen la urbe desde el exilio y, por ende, desde la memoria, dando forma a un espacio estancado dentro de límites espaciales precisos, esto es: la urbe que abandonaron en las décadas de los setenta y ochenta; Gutiérrez habla como testigo presencial de la “Situación Especial” que atraviesa La Habana de los noventa. Las urgentes necesidades de supervivencia económica explican, en gran medida, la mayor tolerancia hacia la crítica artística por parte de la administración Castro. De ahí que un mayor número de creadores pueda vivir en la isla. Sin embargo, la condescendencia no implica una buena recepción. Gutiérrez cuenta con una irregular difusión al interior de su país. Aunque se han publicado algunos textos líricos son pocas las ediciones de sus producciones en prosa, sobre todo, aquellas más ácidas para con el régimen. De hecho, del ciclo de Centro Habana sólo fue editado *Animal Tropical*, en 2002, que, por lo demás, tuvo una pésima distribución en la nación caribeña. Asimismo, los textos de Gutiérrez editados por Anagrama –al menos hasta el 2004– no eran distribuidos en Cuba.

⁵ Algunos sitios simbólicos de Centro Habana son el Capitolio –réplica de menor tamaño del de Washington construido durante la etapa de dominación de los Estados Unidos–, el Parque de la Fraternidad, la fábrica de Tabacos de Partagás, el Paseo del Prado, el Gran Teatro con su sala García Lorca, el Museo Nacional de Bellas Artes, el yate Granma, el Museo de la Revolución –antes palacio presidencial–, la Embajada española y el Museo de la Música.

Ciertamente, el punto de mayor convergencia entre Gutiérrez y Sarduy, Cabrera Infante y Arenas es la apertura que muestran hacia los sectores más desprotegidos y marginales de la sociedad. Es necesario subrayar, sin embargo, que si sus predecesores ampliaron la mirada de la literatura hacia esos sectores, Pedro Juan Gutiérrez los convierte en los protagonistas más absolutos de la *Trilogía sucia de La Habana*.

Pedro Juan Gutiérrez, como narrador y protagonista de los relatos, actúa como un *anti-flâneur* que reconstruye La Habana miserable, hambrienta y derruida. Aunque comparte con el *flâneur* de Walter Benjamin⁶ los permanentes y extensos recorridos por la ciudad, Gutiérrez está lejos de cruzar la urbe para deleitarse con la multitud ni mucho menos con las mercaderías. *Trilogía sucia de La Habana* ofrece, más bien, la imagen de un hombre desesperado que deambula por la ciudad con el objeto de encontrar los medios necesarios para sobrevivir. Así, cruza La Habana porque está recogiendo basura o mendigos para el Estado, porque está traficando mariguana, carnes de res o langostas, porque está vendiendo helados en latas que busca entre los desechos o porque está mendigando. También, porque va a visitar un amigo para compartir un trago de ron o a una mujer para refugiarse en los delirios del sexo. Por consiguiente, no existe ese paseo ocioso y negligente del que habla Benjamin.

Con todo, estos viajes por la urbe son claves en la medida en que es a través de ellos que Pedro Juan Gutiérrez construye el *collage* de fragmentos marginales –no podría ser de otro modo– que da vida a Centro Habana. Cabe agregar, además, la observación que realiza desde su departamento sobre el malecón de la ciudad, verdadero epicentro de la urbe para el escritor habanero. Malecón que abre las puertas a las meditaciones metafísicas, al carnaval desenfrenado o al espacio de recreación de los marginados que se bañan en sus aguas turbias y mugrientas. No deja de ser interesante que la columna central de la cartografía de la *Trilogía sucia de La Habana* sea un punto de fuga –de ingreso en casos extraordinarios– de una ciudad abandonada por Dios.

Pedro Juan Gutiérrez erige, entonces, una serie de símbolos fundamentales para comprender la imagen urbana de la ciudad caribeña Si Carpentier simboliza a Cuba en la música y Silvestre en el mojito cubano, Gutiérrez la representa en los balseiros y en la estampida de los animales tropicales.

Con relación a los balseiros, resulta clave la conversación de Gutiérrez con uno de sus amigos, quien sostiene: “Pedro Juan, la única forma de vivir aquí es loco, borracho o dormido” (36) y el resto, claro está, huye de la isla en una balsa. Resulta difícil –si no imposible– encontrar un signo de mayor desespero que los balseiros de La Habana: “Pude irme en una balsa. Tuve muchas oportunidades de irme en balsas que hicieron mis amigos.

⁶ Benjamin adopta el concepto del *flâneur* de los textos poéticos de Baudelaire. Para Benjamin, el *flâneur* es el hombre que realiza un paseo ocioso y negligente por la ciudad, sobre todo, por los bulevares, que se erigen como su verdadera vivienda. El *flâneur* busca la multitud y el mercado para sumergirse en el gozo que representa la contemplación de la urbe y, especialmente, de las mercancías que ésta ofrece: “El *flâneur* es un abandonado en la multitud. Y así es como comparte la situación de las mercaderías. De esa singularidad no es consciente. Pero no por ello influye menos en él. Le penetra venturosamente como un estupefaciente que le compensa de muchas humillaciones. La ebriedad a la que se entrega el ‘*flâneur*’ es la de la mercadería arrebatada por la [...] corriente de los compradores” (Benjamin 71).

Pero no. He navegado mucho en el golfo y sé lo que es el Caribe. Me dan miedo las balsas [...] La gente los cree valientes porque se lanzan a buscar Miami flotando en un neumático de camión. Pero no son valientes sino kamikazes” (205).

A pesar de los comentarios del amigo de Pedro Juan Gutiérrez no sólo los locos, borrachos o dormidos se quedan en Cuba, sino también los salvajes, aquellos depredadores que están dispuestos a todo por mantener o conseguir una posición en la ciudad:

Todos salíamos de las jaulas y comenzábamos a luchar en la selva. [...] Salíamos atrofiados de las jaulas. Aburridos y temerosos. No teníamos ni idea de cómo era la batalla en la jungla. Pero había que hacerlo. Estuvimos encerrados 35 años en la jaula del zoo. Nos daban alguna comidita y alguna medicina, pero ni idea de cómo era todo más allá de los barrotes. Y de pronto hay que saltar a la selva. Con el cerebro adormecido y los músculos flojos y débiles. Sólo los mejores podrían competir por la vida en la jungla. Yo lo intentaba. (139)

En medio de una guerra de todos contra todos sólo queda la fuga o la bestialidad; las dos caras de la misma moneda cubana.

LA NUEVA SODOMA

Pedro Juan Gutiérrez configura en *Trilogía sucia* una urbe cruzada por el crimen, la violencia, la locura, la prostitución y las agresiones sexuales. En otras palabras, teje con una hebra mugrienta una ciudad del pecado, que no tiene que ver con la falta de religiosidad de la isla –prohibida por la dictadura castrista–, sino más bien con la pérdida de toda convención moral y ética a raíz de la miseria lacerante: “La miseria destruía todo y destruía a todos, por dentro y por fuera. Ésta era la etapa del sálvese quien pueda, después de aquella otra del socialismo y no muerdas la mano del que te da la comidita. Así que al carajo la piedad y todo eso” (173).

La dramática hambruna que se extiende por toda la isla es el factor que, en mayor medida, determina que el buen salvaje que convive en relativa armonía bajo un contrato social, en términos de Rousseau, de paso a un animal tropical desesperado e implacable que se sume en una guerra de todos contra todos por sobrevivir, al decir de Hobbes. Aunque son numerosos los relatos que abordan la aguda avidez que se extiende al menos entre 1991 y 1997, resulta significativo el intento de un grupo de negros por devorar un animal muerto:

Apenas lograba contener a los negros: un enjambre de negros, con machetes, cuchillos y sacos. Querían descuartizar al animal y llevárselo a pedazos. Era una jauría. Los conté: ocho negros, flacos, hambrientos, sucios, con los ojos desorbitados, vestidos con harapos. El guajiro les explicaba que el animal murió enfermo y se podría rápidamente. Ellos no le discutían. Sólo le pedían sacarle un pedazo y ellos mismos enterrarían la cabeza, los cascotes, lo que quedara de aquel animal sarnoso y esquelético, cubierto de moscas verdes. Por el culo le salían gusanos y pus. (137)

El hambre motiva, entonces, que los habaneros utilicen todos los medios que están a su disposición para pervivir siquiera un poco más. Ante la muerte, Pedro Juan Gutiérrez,

parece sugerir que todo es válido. Aún la mendicidad, sobre todo entre los más débiles, que se extiende como una plaga por las calles de La Habana: “Una pandilla de negritos y blanquitos nos rodearon en ese momento pidiendo algo. Lo que fuera. Ponían cara de hambre, extendían la mano y ronroneaban: “Señor, por favor, dénos algo para comer, dénos algo para comer, dénos algo para comer” (173-174).

Uno de los efectos directos de las crisis económicas sobre la población es el deterioro de las viviendas y la brutal expansión del hacinamiento en los hogares. Más aún, al considerar las olas migratorias que se producen desde las provincias hasta la capital, las que persiguen mejores estándares de vida. Todo lo que, sin embargo, no hace sino empeorar las condiciones habitacionales y salubres de La Habana:

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, huyendo de la miseria [...] Y se las arreglan para vivir todos en un cuarto de cuatro por cuatro metros [...] Y en el baño la mierda llega al techo. En ese baño cagan, mean y se bañan todos los días no menos de doscientas personas. Siempre hay cola [...] Mucha gente, yo entre ellos, nunca hacemos cola: cago en un papel y lanzo el bulto de mierda a la azotea del edificio del lado. (81)

La Habana de Gutiérrez se convierte, en ese contexto, en un espacio abierto para la más variada clase de perversiones y desenfrenos o, en otras palabras, en una ciudad del pecado: “el demonio se ha ensañado en esta tierra y necesitan a Dios” (137), afirma un personaje de la *Trilogía* sobre la ciudad cubana. Bajo ese prisma, es posible establecer un vínculo entre La Habana con otras metrópolis aradas a fuego por el tridente, sobre todo, las ciudades bíblicas de Sodoma, Gomorra y Babilonia.

Aunque las causas que provocan la transgresión de esas ciudades bíblicas y La Habana son disímiles, pues en las primeras están motivadas por la abundancia, el exceso y, por ende, en la sumisión en los deleites de la carne y, en la segunda, en la carencia y la miseria más absoluta, ambas están marcadas por la violación de los preceptos judeocristianos en especial y, también, en aquellos cánones sobre los que se ha levantado buena parte de la cultura de Occidente.

La destrucción de Sodoma con una lluvia de fuego y azufre decretada por Yavé responde a la corrupción en que se había sumido la ciudad: “las quejas contra Sodoma y Gomorra son enormes; ¡qué grande es su pecado! Voy a visitarlos, y comprobaré si han actuado o no según el rumor que ha llegado a mí” (*Génesis* 18: 20-21). Dios envía, para tales efectos, a dos ángeles que no sólo comprueban el alejamiento de la ciudad del mandato divino, sino que experimentan el desenfreno de los hombres de Sodoma, que desean sodomizarlos mediante el uso de la fuerza:

Pero antes de que ellos se acostaran, todos los hombres de Sodoma, sin excepción, jóvenes y ancianos, rodearon la casa. Llamaron a Lot y le dijeron “¿Dónde están esos hombres (ángeles) que llegaron a tu casa anoche? Échalos para afuera, para que abusemos de ellos” Lot salió de la casa, cerrando la puerta detrás de sí y les dijo: “Les ruego, hermanos míos, que no cometan tal maldad. Oigan, tengo aquí dos hijas que todavía son vírgenes. Se las voy a traer para que ustedes hagan con ellas lo que quieran, pero dejen tranquilos a estos

hombres que han confiado en mi hospitalidad” pero ellos le respondieron: “Quítate de ahí. Has venido como forastero y ya quieres actuar como juez. Ahora te trataremos a ti peor que a ellos”. Lo empujaron violentamente y se disponían a romper la puerta. Pero los dos hombres (ángeles) desde adentro estiraron los brazos, lo entraron y cerraron la puerta. (*Génesis 19: 4-9*)

Sodoma representa, entonces, los pecados carnales y la violencia, debido a que sus habitantes pretenden violar a los enviados de Dios. Ciertamente, significa también la tradicional condena judeocristiana a la homosexualidad. Aunque las mujeres no eran consideradas como seres humanos en esa época, no deja de ser curioso que el hombre más justo de Sodoma, Lot, ofreciera a sus hijas para ser abusadas a cambio de los forasteros. Con todo, Sodoma puede considerarse como la máxima locación del pecado en *La Biblia* en la medida que no existen siquiera diez justos en toda la urbe, lo que habría impedido, acorde a la promesa que Dios le hizo a Abraham, la condena de la misma; “Yave dijo: “en atención a esos diez, yo no destruiré la ciudad” (*Génesis 18: 32*).

Babilonia constituye, a su vez, el adversario de Jerusalén –la ciudad santa– y, en consecuencia, de la voluntad de Dios. Principalmente, porque el rey Nabucodonosor destruyó, saqueó y asesinó a los habitantes de la urbe, quienes habían caído en desgracia a los ojos de Dios, debido a la corrupción que campeaba en Sión durante el ataque del rey caldeo. Más aún, Babilonia acrecienta la ira divina debido a que profana y saquea el templo sagrado de Jerusalén, adora imágenes paganas, se sume en la lujuria y, sobre todo, se burla de los poderes divinos:

Excitado por el vino, el rey Belsasar mandó a traer las copas y tazones de oro y plata que su padre Nabucodonosor se había llevado del templo de Jerusalén. Las copas y los tazones fueron traídos, y bebieron en ellos el rey, sus mujeres, sus concubinas y todos los demás asistentes al banquete. Todos bebían vino y alababan a sus ídolos, hechos de oro, plata, bronce, hierro, madera y piedra. (*Daniel 5: 1-4*)

Trilogía sucia plasma un espacio urbano que, como las ciudades bíblicas, está penetrado por los pecados aborrecidos por el Dios del Viejo Testamento. Al igual que Sodoma y Babilonia, La Habana también se ha alejado de Yavé, pero no por la degradación individual, sino más bien por la determinación del gobierno castrista que prohíbe las manifestaciones religiosas. De todas formas, conviven resabios de la cultura cristiana con muestras de la religión ‘pagana’ caribeña, dedicada a Ochún, Yemanyá, Changó y Babalú. Más relevante que lo anterior, sin embargo, es que la ciudad de Pedro Juan Gutiérrez está, como sus símiles religiosas, atravesada por una red de maldad que incluye asesinatos, robos, profanaciones, agresiones físicas, violencia sexual, entre muchos otros pecados.

El séptimo círculo del infierno está representado en la *Trilogía*, fundamentalmente, por la serie de asesinatos que acaecen en las calles habaneras: “Por la mañana apareció una mujer apuñalada en la calle. Era una mulata bellísima y alta, con una falda negra muy corta y una blusa y un ajustador blancos empapados en sangre [...] La gente decía que engañaba al marido con otros hombres. Fue tanto que el tipo no pudo más y la tasajeó” (85). Asimismo, por el máximo desespero y desolación que implica el suicidio:

El domingo 25 de diciembre [...] Angelito subió hasta la azotea. Tenía unos sesenta años y vivía en el cuarto piso del edificio [...] Lo dejé subir hasta los tanques y, sin perder tiempo, se lanzó a la calle. Cuarenta y cinco metros de vuelo libre. Los primeros que se acercaron al cadáver aplastado contra el asfalto fueron dos perros callejeros. Comieron un buen pedazo del cerebro sangrante y caliente. (113)

No se puede soslayar el importante papel que desempeña la violencia para teñir la ciudad de rojo, tal como le sucede a Pedro Juan cuando intenta propasarse con una pareja de lesbianas: “No sabía que una mujer pudiera ser tan fuerte. Me golpeó salvajemente. Me destrozó los labios y los dientes, me partió la nariz y me dejó en el suelo, aturdido por los cablazos que me asestó en la cabeza” (59). Asimismo, resulta interesante subrayar la siguiente mutilación: “De pronto sale de su cuarto el negro gritando, bañado en sangre, y agarrándose los huevos. Atrás Carmencita, vociferando también, con un cuchillo en la mano izquierda, tiró al piso el pedazo de pene que traía en la mano izquierda, y le gritó algo así como Ahora vas a seguir singando por ahí a todas las que te gustan, hijoputa” (159).

“Dale una puñalá, acere” es uno de los relatos que, en mayor medida, confirma la influencia de la miseria en la transformación de La Habana en una ciudad infernal. La brutal violación que padece Betty cuando es asaltada resulta clave en ese sentido: “—Díme dónde está el dinero —¡Ay, no, yo no tengo dinero! El blanco le metió todos los dedos y la mano por la vagina [...] Cerró el puño dentro de ella y le golpeó duro los ovarios” (229).

Pedro Juan Gutiérrez lleva de la mano al lector por las numerosas tierras que son parte del segundo círculo de Dante. Los excesos de la carne⁷ son, probablemente, los pecados en que más se detiene Gutiérrez: “Crucé la frontera gay, y recordé la parábola de los predicadores. Allí estaban todos pecando. Pecando frenéticamente” (178). Pedofilia, canibalismo, fetichismo, exhibicionismo, prácticas orgiásticas. Todas las caras de la perversión están presentes en la *Trilogía sucia de La Habana*. De todas ellas, me interesa rescatar, dada su extrema violencia, su carácter inusual en la literatura latinoamericana y sus efectos sobre hombres y mujeres, la necrofilia, el sadomasoquismo y la prostitución.

Gutiérrez revela una serie de prácticas necrofilicas, esto es: el abuso sexual de los cadáveres, en “Alegres, libres y ruidosas”: “Lo sorprendimos violando el cadáver de una mujer. Yo mismo intenté que se despegara, pero es tan imbécil que no me hizo caso hasta que tuvo su orgasmo. ¡Su orgasmo dentro del cadáver!” (147). En “Látigo, mucho látigo” plasma, en tanto, acciones sadomasoquistas: “Glenda fue hasta la puerta. La cerró bien. Se desnudó y puso carita erótica, con la lengua afuera, lujuriosa al estilo barato [...] desnudó a Roberto y le dio unos cuantos latigazos suaves [...] Roberto lloraba de dolor y placer, entre el látigo y el consolador del Zorro” (317).

Un punto aparte merece la prostitución o el jineteo en tanto da cuenta de la desgracia y la miseria de la Cuba de Fidel Castro durante la última década del siglo xx. En un curso de acción que recuerda la novela picaresca del siglo xvi, sobre todo el *Guzmán de Alfarache*, Pedro Juan Gutiérrez decide prostituir a su mujer porque es la única forma que tiene de subsistir en medio del caos económico:

⁷ Pedro Juan Gutiérrez no cultiva el erotismo sino directamente la obscenidad y la pornografía. Ambos conceptos serán definidos en el apartado siguiente.

La crisis arrasaba todo. Estuvimos un tiempo pasando hambre y muy jodíos, hasta que me cansé de tanta miseria y tomé una decisión. Una tarde agarré a Luisa a lo cortico y le dije: “Oye, está bueno ya de andar con los brazos cruzados y pasando hambre. ¡Pa’l malecón a jinetear!” y fue buena decisión. Esa mulata tiene semanas de tumbar hasta trescientos dólares. (202)

No se trata, sin embargo, de una mera actitud misógina, sino de simple supervivencia. Lo anterior queda de manifiesto al considerar que el propio Pedro Juan Gutiérrez se convierte en jinetero: “Entonces me dediqué a algo más fácil y que da más dinero. Me metí a pingüero. Pero con las viejas. Con las turistas. No tengo estómago para los maricones” (224). La prostitución le cuesta, por cierto, dos años en la cárcel.

Trilogía sucia tiene, además, numerosas páginas dedicadas a pecados menores, tales como el robo, el comercio de estupefacientes –en especial de marihuana–, el juego ilegal, entre muchas otras prácticas, que configuran una ciudad que, perfectamente, podría ser barrida por una lluvia de fuego o azufre según los códigos de Yavé. Una Habana que simboliza, en definitiva, la miseria del hombre en una alegoría de la Cuba castrista.

CARNAVAL EN LA HABANA

Aunque La Habana de la *Trilogía sucia* descubre, a todas luces, la época más decadente de la ciudad, con todos los efectos nocivos que revisamos con antelación, lo cierto es que más que sumir a la urbe en la depresión y la tristeza –como probablemente habría ocurrido en otras ciudades– produce el efecto contrario, esto es: invitar a parte importante de la metrópoli a disfrutar de un verdadero carnaval.

Pedro Juan Gutiérrez construye en la *Trilogía sucia* una ciudad que atraviesa por un tiempo carnavalesco, que tiene múltiples convergencias con la fiesta medieval de Bajtin,⁸ pero que, sin embargo, presenta elementos disímiles que es necesario precisar. El carnaval habanero no responde, en primer término, a un tiempo especial, pues no precede a una fiesta religiosa –proscritas en la isla–, sino más bien a la ebullición de un espacio ambiente

⁸ Mijaíl Bajtin sostiene que los ritos carnavalescos están regidos por un principio cómico que los aleja de todo carácter místico u eclesiástico; por el contrario, son más bien una parodia a los cultos. Sin embargo, tenían una estrecha relación con las fiestas religiosas debido a que, por lo general, se desarrollaban durante los días previos a la cuaresma. Asimismo, tienen como uno de sus ejes centrales la noción de juego, que tiene que ver con que la vida es representada por elementos lúdicos; el disfraz y la máscara hacen de la inversión su juego preferido. Bajo ese prisma, es dable comprender que el carnaval carece de fronteras espaciales y que su única norma es la libertad, lo que implica la abolición de las relaciones jerárquicas, las reglas y los tabúes. En el carnaval lo sagrado se vuelve subversivo y el mundo se pone al revés. La multitud se entrega al desenfreno lúdico, se abre a las críticas y a los excesos. Bajtin sostiene que el carnaval penetra en el reino utópico de la universalidad y la abundancia. Abundancia que se caracteriza por el elevado consumo de alcohol, de comida y por la profusión de las prácticas sexuales. Lo anterior no implica que el carnaval sea una conmemoración sin trascendencia; por el contrario, tiene una profunda relación con el tiempo: “las fiestas, en todas sus fases históricas, han estado ligadas a períodos de crisis, de trastorno, en la vida de la naturaleza, de la sociedad y del hombre” (Bajtin 13). De ahí que éste pueda considerarse como un estado peculiar del mundo que representa su renacimiento y su renovación.

que necesitaba, de una manera u otra, liberar presión: “En Centro Habana la gente vive del aire. Nadie tiene dólares y la gente ya se acostumbró a vivir con agua con azúcar, ron y tabaco, y mucho tambor. Es así. Mientras estamos vivos hay que seguir pa’lante como sea. Luchar por la vida porque la muerte está segura” (263). Precisamente, esa inminencia de la muerte, el desamparo y la desesperación, impulsa a los habaneros a vivir un carnaval que no tiene un marco temporal preciso, ni un significado ritual y que surge de manera espontánea en los más diversos puntos de la isla.

Aunque existen ciertos elementos subversivos frente a la férrea disciplina impuesta al “hombre nuevo” y que, a todas luces, constituyen una liberación transitoria frente a los cánones de la dictadura castrista –soterrada, claro está, pues lo contrario equivalía a la prisión o a sesiones de electroshocks–, no existe una inversión del orden ni menos una abolición de las relaciones jerárquicas. En consecuencia, tampoco hay máscaras ni bufones.

Se trata de un carnaval que pasa por el juego, la comicidad y, sobre todo, por la abundancia. Pese a su carácter paradójico –dadas las privaciones que enfrentaba Cuba–, sus habitantes se sumen en los excesos de la música, el sexo, la bebida y la mariguana: “Entonces estás cargado de furia y de rabia y hay que descompresionar. Todos sabemos cómo: alcohol, sexo, drogas. Bueno, otros se hartan de chocolates o de comida compulsiva, no sé. Aquí en el barrio todos tienen mucho sexo y algo de alcohol, y mariguana” (210).

Trilogía sucia puede simbolizarse, en ese sentido, como una colmena, que está saturada de miembros ansiosos de ser parte de una fiesta sin fin. Y es que en medio de la miseria, el ron, la mariguana y el sexo aparecen como los medios más efectivos de esparcimiento y evasión. Como sea, si los estimulantes son los señores del regocijo, el sexo es el emperador del carnaval habanero.

Pedro Juan Gutiérrez es, en ese sentido, un animal sexual –como atestiguan la gran mayoría de sus relatos– que tienen al sexo como eje central. De ahí que Roberto Bolaño calificara a Gutiérrez como un Prometeo sexual desencadenado: “Su querencia por las mujeres no conoce edad (aunque ciertamente nadie ha dicho de él que sea un pedófilo, más bien al contrario), ni raza (Gutiérrez enarbola la bandera del arcoiris), ni rencores personales (es capaz de enamorarse de las peores víboras de la tierra)” (Bolaño 213).

Ahora bien, para profundizar el tratamiento de la sexualidad por parte de Gutiérrez resulta clave conocer la diferencia entre erotismo y obscenidad-pornografía. Laura Hernández considera que el erotismo no tiene género, “es un diálogo entre dos ontologías que buscan un bien común: el paraíso perdido del clímax orgásmico a través de los cinco sentidos, creando en el ‘otro yo’ un estado de elevación sensorial; un ritual sacro, donde el hombre y la mujer: el cielo y la tierra, se fusionan como espejos mutuos” (Hernández 26). Malcolm de Chazal rescata, también, el sentido trascendente del erotismo:

La sensación de nacer que experimenta el alma y la sensación de morir que sufre el cuerpo, ese tironeo horrible nos acarrea toda la angustia de la muerte. La voluptuosidad no es otra cosa que un núcleo de nacimiento en el centro de una cáscara de muerte; cuyo “vértigo” reside íntegramente en ese momento preciso en que la “cáscara” se desprende de la almendra, como un fruto maduro que se separa del árbol. (Bataille, “La felicidad” 95)

La obscenidad, que etimológicamente significa fuera de escena, sería, por el contrario, la perversión de la estética dominante, vale decir, la “transgresión de fronteras, pero al contrario de este, además de desafío es negación. Su consecuencia última es la muerte” (Hernández 26). Más allá de las consideraciones morales de Hernández relativas a que la obscenidad sería, además, la degradación del ser humano, me interesa destacar el manejo de la sexualidad que realizan los creadores desde el erotismo y la obscenidad.

Ercole Lissardi sostiene que la diferencia entre erotismo y pornografía obedece a que mientras: “los primeros utilizan los métodos del arte (sugerir) [...] los segundos utilizan el método no artístico (mostrar)” (Lissardi). Sandino Nuñez concuerda, en gran medida, con la afirmación anterior debido a que sostiene que: “Si (el erotismo) es aquello que se oculta, que no se muestra o que no se dice, lo obsceno (pornografía) es aquello que se codifica. La codificación es un procedimiento de sobreexposición” (Nuñez). Por último, me interesa destacar la definición de Fabián Giménez respecto de lo obsceno, que “solidifica la realidad hasta el éxtasis, hasta disolverla en el aire a ritmo de vértigo. Es el fin del juego de las apariencias con lo real, el punto muerto de la ilusión. No existe ya nada que “desviar de su verdad” [...] todo ha desaparecido por un exceso de verdad y transparencia” (Giménez).

Trilogía sucia está compuesta por una serie de relatos profundamente obscenos. No sólo en términos de que constituyen una constante transgresión de los parámetros sexuales occidentales, vale decir: aquellas conductas que, según Michel Foucault, están condenadas a ser expulsadas de la realidad debido a no están “sometidas a la economía estricta de reproducción” (Foucault 48). También, porque Pedro Juan Gutiérrez no sugiere, sino que muestra de manera abierta y visceral las prácticas sexuales.

Lejos del ritual sacro con que Hernández define al erotismo, Gutiérrez considera que el sexo es “un intercambio de líquidos, de fluidos, saliva, aliento y olores fuertes, orina, semen, mierda, sudor, microbios, bacterias. O no es. Si sólo es ternura y espiritualidad etérea entonces se queda en una parodia inútil de lo que pudo ser” (11). *Trilogía sucia* está en materia sexual, entonces, en la línea de lo abyecto de Julia Kristeva, es decir: de una profanación de las reglas, las leyes o las convenciones sociales:

Es algo rechazado del que uno no se separa, del que uno no se protege de la misma manera que de un objeto. Extrañeza imaginaria y amenaza real, nos llama y termina por sumergirnos. No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. (Kristeva 11)

Gutiérrez da curso a un amplio *spectrum* de la sexualidad en los márgenes de esa otra sexualidad regimentada de la procreación, tales como sexo oral, anal, homosexualidad, entre muchas otras variantes, acorde a los criterios de la obscenidad y de lo abyecto, esto es: transgresión y exhibición sin tapujos. “Cosas nuevas en mi vida” resulta atractivo debido a que abre los fuegos –es el primer relato de la *Trilogía*– con enorme visceralidad:

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 de dolor, pero pedía más y más. Mordía la almohada, pero retrocedía el culo y me pedía que se la metiera hasta el tronco. (10)

Por otra parte, parece atractivo el cuento “Yo claustrofóbico” debido a que narra una relación homoerótica en público: “Era ya el atardecer y el bosquecito no es muy tupido [...] cerca de nosotros, dos muchachos se besaban desaforadamente y en un instante se bajaron la cremallera de los pantalones, sacaron sus pingas y se acostaron en la tierra, desesperados, a mamárselas mutuamente, en un 69” (32).

Aunque la *Trilogía sucia* está narrada desde la perspectiva masculina en una sociedad enormemente machista como la cubana, resulta interesante considerar que los personajes femeninos están lejos de ser simples objetos del deseo. De hecho, están más en la línea de Lilith⁹ que en la de Eva y, por ende, no sólo están dispuestas a disfrutar el sexo, sino que exigen la satisfacción de sus deseos. Hayda, Isabel, Margarita están en esa línea. Una línea en que la mujer deja de ser espectadora y pasa a ser protagonista del erotismo en una ciudad, como La Habana, que también para ellas es un carnaval.

BAJO EL CREPÚSCULO DEL MALECÓN

Pedro Juan Gutiérrez traza con los tonos negros y rojos de su realismo sucio y pornográfico un descarnado anteparaíso de La Habana castrista. Gutiérrez continúa y, a la vez, parece finalizar la tradición descanonizadora que habían empezado Arenas, Sarduy y Cabrera Infante, cumpliendo, de una vez por todas, las promesas apocalípticas anunciadas con los últimos tiros de la revolución. Gutiérrez no sólo acaba con la ciudad monumental, sino que borra todos los indicios de la metrópoli caribeña, vaciando de contenidos los andamios de la metrópoli con el fin de dejar la vida nada más que a flor de piel, vale decir: al nivel de las pequeñas historias de los hombres y las mujeres de La Habana.

Trilogía sucia de La Habana plasma, en buena medida, la ciudad del Dios Jano debido a que, al igual que la deidad romana, tiene dos caras: un rostro ominoso producto de la miseria hiriente y una faz hermosa impulsada por la música del carnaval. Gutiérrez diseña una cartografía urbana en que se superponen fragmentariamente el cielo –ron, sexo y esperanza– y el infierno –hambre, pobreza y crimen–.

Pedro Juan Gutiérrez actúa como un *antiflaneur* que rescata fragmentariamente aquellos elementos que, bajo su juicio desesperado y superviviente, merecen ser revelados, expulsados o vomitados en sus relatos. Sus incansables recorridos por la ciudad permiten distinguir –sin que él lo diga en ninguna parte, desde luego– las imágenes urbanas de los balseros y de la estampida de los animales tropicales como signos de una urbe que, a pesar de los destellos de alegría es, fundamentalmente, una ciudad del pecado. Ciudad del

⁹ En la primera versión del Génesis, se señala que Lilith fue hecha con el mismo barro que Adán y, por ende, es su igual. Representa a la impetuosa sexual que prefirió dejar el paraíso cuando él no aceptó sus deseos y su erotismo al pedirle que cambiara de postura al hacer el amor porque no quería estar bajo él. Por el contrario, Eva, a la que Dios forma con la costilla de Adán, es la carne de su carne. Así ella siempre será parte de él y estará sujeta a su arbitrio. Eva es la conciencia culpable del género femenino, la que, por pensar y decidir, transgredió las leyes divinas y como castigo estará repitiendo los ciclos de caída, culpabilidad y fecundidad.

pecado que permite, a todas luces, conectarla con las oscuras ciudades bíblicas. Es más: La Habana se erige como una nueva Sodoma, signada a fuego por su mirada obscena –en términos de su exhibición– de la realidad a partir de una retórica del exceso y de la abyección.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez-Tabío Albo, Emma. *Invencción de La Habana*. Barcelona: Editorial Casiopea, 2000.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Julio Forcat y César Conroy, trad. Madrid: Alianza Editorial S. A., 1987.
- Bataille, Georges. “El erotismo o el cuestionamiento del ser”. *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Selección, traducción y prólogo de Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S.A., 2001. 338-362.
- _____. “El erotismo, sostén de la moral”. *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Selección, traducción y prólogo de Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S.A., 2001. 377-383.
- _____. “La felicidad, el erotismo y la literatura”. *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Selección, traducción y prólogo de Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S.A., 2001. 82-116.
- Benjamin, Walter. *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*. J. Aguirre trad. Madrid: Taurus Ediciones S.A., 1980.
- Bolaño, Roberto. “El Bukowski de La Habana”. *Entre paréntesis*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A., 2004. 212-214.
- Casquet, Sergio. “El paraíso en el desguace: El Insaciable hombre araña de Pedro Juan Gutiérrez”. En: <http://www.literateworld.com/spanish/2002/especialdelmes/june/w02/pedrojuangutiérrez.html> (30/11/04)
- Clark, Stephen. “El rey de Centro Habana: Conversación con Pedro Juan Gutiérrez”. En: <http://www.librusa.com/entrevista7.htm> (30/11/04)
- Evers, Ute. Entrevista a Pedro Juan Gutiérrez. “El escritor debería ser la consciencia alerta y crítica de la sociedad”. En: <http://www.literatura.com/v010/sec0411/entrevistas/entrevistas-03.htm> (30/11/04)
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. México: Siglo Veintiuno editores S.A. DE C.V., 1986.
- Giménez, Fabián. “Cuestión de piel: la interpretación como tatuaje en la piel desnuda de la imagen”. En: <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/FGimenez/Piel.htm> (30/11/04)
- Gonzalez Abellas, Miguel. “La figura de la mulata cubana en el fin del milenio: Trilogía sucia de La Habana”. *Hispanic Journal* 22 (2001): 251-262.
- Gutiérrez, Pedro Juan. *Trilogía sucia de La Habana*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A., 1998.
- _____. “Verdad y mentira en la literatura”. *Revista de Cultura y Literatura* (2001): 5-12.

- Hassan, Ihab. "El pluralismo en una perspectiva postmoderna". *Revista Criterios* 29 (junio 1991): 267-288.
- Hernández, Luis Arturo. "Sexo, drogas y malecón". http://www.espacio_luke.com/marzo2001/quintacolum.html (30/11/04)
- Hernández, Laura. *Escribir a oscuras. El erotismo en la literatura femenina latinoamericana*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 2000.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman trad. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, S.A., 1988.
- La Biblia*. Madrid: Editorial Verbo Divino, 1994.
- Lissardi, Ercole. "Acerca del erotismo y de la pornografía". <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Lissardi/pornografia.htm> (30/11/04)
- Mansilla, Diego. "Trilogía sucia de La Habana. Una Habana prohibida para turistas". <http://www.vistausa.com/libros/trilogia.htm> (30/11/04)
- Núñez, Sandino. "Fotografía". <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Nunez/Pornografia.htm> (30/11/04)
- Quiroz, Rodrigo. "Los Bukowski de este mundo: alcohólicos, mujeriegos y marginales". http://www.estocolmo.se/cultura/litera_enero03.htm (30/11/04)
- Soto, Marcelo. "La Habana sucia". <http://www.quepasa.cl/revista/2000/08/20/t-21.08.QP.SOC.HABANA.html> (30/11/04)
- Whitfield, Esther. "Explicit Autobiography: The Body Impolitic of *Trilogía sucia de la Habana*". *Revista de Estudios Hispánicos* 36/2 (mayo 2002): 329-351.

