

**EL DISCURSO DE LO COTIDIANO:  
MARGEN, SUPERVIVENCIA Y SUBVERSIÓN  
EN *TRILOGIA SUCIA DE LA HABANA*,  
DE PEDRO JUAN GUTIÉRREZ**

**Yanira Yáñez Delgado**  
*UPEL. Instituto Pedagógico de Caracas*  
*yanirayanez@hotmail.com*

*Quien logra el reposo en equilibrio está  
demasiado cerca de Dios para ser artista*

Pedro Juan

**RESUMEN**

La *Trilogía sucia de la Habana*, antología de cuentos de Pedro Juan Gutiérrez, fue publicada en España en 1998. Con una prosa directa e hiriente se desentraña la cotidianidad y la supervivencia de una multitud miserable, habitante del barrio Centro Habana. El sujeto narrativo que se construye parece definirse en el cambio, y desde una identidad siempre en movimiento se constituye en antítesis de la institucionalidad. Se trata de un sujeto marginal, que señala acusatoriamente el centro, a la vez que es silenciado por éste, un sujeto que evidencia el fracaso de las instituciones. El discurso conduce así al lector a diversos niveles de lectura, donde el desplazamiento continuo y la oblicuidad anulan todas las verdades absolutas.

**Palabras Claves:** Sujeto marginal, oblicuidad, desplazamiento.

**ABSTRACT**

The “Trilogía Sucia de la Habana”, an anthology of short stories, by Pedro Juan Gutiérrez, was published in Spain in 1998. With a direct and galling prose, the autor disembowels cotidianity and the survival of a miserable crowd inhabitant of “Centro Habana”, a cuban ghetto. The narrative

subject that is constructed in the story seems to be defined during change and from an identity of continuous movement. It is constructed as an entity that opposes institutions. Moreover, it's about a marginal subject that points at the center accusingly, and at the same time it's silenced by it. The subject itself evidences the failure of institutions. Thus, the discourse presented leads the reader to different levels of reading where continuous displacement and obliquity voice all eternal truths.

**Key Words:** Marginal subject, obliquity, displacement.

### **RÉSUMÉ**

*La Trilogie sale de La Havane*, anthologie de contes de Pedro Juan Gutiérrez, a été publiée en Espagne en 1998. Avec une prose directe et blessante le quotidien et la survivance d'une multitude misérable, habitante du quartier Centro Havane, se dépouille. Le sujet narratif qui se construit paraît-il s'établir au changement, et dès l'identité toujours en mouvement se constitue en antithèse de l'institutionnel. Il s'agit d'un sujet marginal, lequel montre d'une manière accusatoire le centre, en même temps, ce sujet est passé sous silence par celui-là, un sujet mettant en évidence l'échec des institutions. Le discours conduit ainsi au lecteur aux divers niveaux de lecture où le déplacement continu et l'obliquité annulent toutes les vérités absolues.

**Mots-clés:** sujet marginal, obliquité, déplacement.

El cuento ha sido un género cultivado magistralmente en Cuba a lo largo del siglo XX y en esta década incompleta que estamos viviendo. Hay quien no duda en ubicar en la Isla algunas de las mejores piezas de la literatura hispanoamericana. Sin intención de inventariar los nombres o sus obras, a la lista inconclusa de Alejo Carpentier, Lino Novás Calvo, Virgilio Piñera, Guillermo Cabrera Infante, Antonio Benítez Rojo y Senel Paz, habría que agregar otra que, si bien no es aún historia, perfila una altísima factura literaria (Riverón, 2006: VIII).

Varios de los escritores que se incluyen en las antologías de narradores cubanos han publicado más de un libro de cuentos, y no pocos han recibido premios nacionales o internacionales. Se trata de textos que dialogan con sus predecesores, a la vez que reorientan la mirada sobre la cotidianidad cubana. La demostrada predilección de estos narradores por el cuento, ha permitido superar la tradicional desventaja editorial de este género frente a la novela. Ellos han encontrado la bien dispuesta acogida de las editoriales de Europa y América Latina y hoy circulan antologías individuales o colectivas, con innegables limitaciones, pero con la intención de ser representativas de la nueva generación de cuentistas cubanos.

La inclusión en una antología está determinada por múltiples motivos: Recoger muestras, dispensar una idea del panorama en cuestión, propiciar la divulgación de... Pero siempre alguien se queda detrás de la puerta cerrada por otros factores más definitivos (o definatorios) como lo son el gusto y las preferencias personales, o los siempre presentes juegos de poder. Es el caso de Pedro Juan Gutiérrez, a quien no es habitual encontrar en las antologías del cuento cubano. Nacido en Matanzas, Cuba, en 1950, se desempeñó en innumerables oficios incluyendo el periodismo, profesión que ejerció por veintiséis años. En 1998 publicó en España su libro de cuentos *Trilogía sucia de la Habana*, y posteriormente sus novelas *El rey de La Habana* (1999), *Animal tropical* (2000), *El insaciable hombre araña* (2002) y *Carne de perro* (2003). Estos cinco libros constituyen el llamado "Ciclo de Centro Habana". Ha escrito también, una novela policial, (*Nuestro GG en La Habana*) y otra titulada *El nido de la serpiente*, cuyo protagonista es el mismo de casi todo el mencionado Ciclo, y un libro de viajes sobre Cuba, *Corazón mestizo*. Tiene también en su haber varios libros de poesía, entre ellos *Melancolía de los leones* (2000), publicado en Cuba previa censura que lo redujo de 180 a 70 páginas. Además de este último, sólo circula en la Isla *Animal tropical*.

En la *Trilogía sucia de la Habana* se percibe una prosa directa e hiriente que genera las más variadas opiniones, a veces encontradas. Un complejo entramado narrativo gira continuamente en torno a los mismos temas: sexo-hambre-miseria-deseesperanza-carencia-prostitución-

soledad-angustia... ¿Pero a dónde quiere conducirnos la exhibición de tantas miserias? ¿Por qué reducir la Habana a un barrio, y desnudarlo ante los ojos atónitos de los lectores? El espacio discursivo se convierte en una especie de vitrina de fracasados a la que, como un *voyeur*, nos asomamos con perplejidad, pero que a la vez obliga a intentar develar el discurrir de esta praxis entre los resquicios de la oficialidad que la silencia o la censura.

Resulta curioso que el actual cuento cubano pareciera inaugurar una tradición en torno a este universo referencial. Otras antologías como *Los nuevos canibales* (2000) y *La línea que cruza el agua* (2005), ambas colectivas, también nos conducen por la vida de otros habitantes del margen. Con una escritura directa, precisa y muy bien lograda, estos relatos nos conducen a múltiples escenarios de la cotidianidad cubana: la primera cita romántica de una joven pareja de estudiantes en un hotel decadente, la enajenación absoluta del convicto, la praxis oscura y surrealista del mercado negro, la vida en el solar, el riesgo de la inmigración ilegal, el mundillo mediocre del funcionario... incluso el universo normado, plegado al orden institucional, se ve contaminado por un caos que todo lo cuestiona. ¿Asistimos así a la fundación de la memoria cubana acerca de los tiempos posrevolucionarios? ¿Y cuál es el aporte, por así decirlo, que a la nueva construcción de identidad hace Pedro Juan Gutiérrez con su *Trilogía*?

Enrique Labrador Ruiz es el autor de las llamadas novelas “gaseiformes”: *El laberinto de sí mismo*, de 1933; *Cresival*, de 1936 y *Anteo*, de 1940. María Julia Daroqui identifica la obra de este narrador como un registro innovador orientado a “presentar lo cotidiano, lo intrascendente, lo inesperado” (Daroqui, 2005: 71). En estas novelas el discurso se fragmenta, los personajes no tienen rostros ni historias, la acción se diluye y se incorporan los códigos urbanos y los valores tecnificados. Estos rasgos llevan a la investigadora a afirmar que las novelas de Enrique Labrado Ruiz asumen “la modernización como un espacio no conflictivo sino como el lugar de la construcción del discurso del presente” (Daroqui, 2005: 72). Pese a los desencuentros en los procesos de escritura, la temática de los cuentos de Pedro Juan Gutiérrez continúa la línea inaugurada por Labrador. En *Trilogía sucia de la Ha-*

*bana* nos encontramos un discurso individual para el que parece impostergable la necesidad de desenmascarar al ciudadano común de la capital cubana, y aún más, al de su barrio, de su calle, de su edificio, de su azotea. Esta colección de cuentos desentraña el día a día, la supervivencia que a tan pocas esperanzas da cabida y anula la preocupación por el tiempo venidero. Los seres descreídos que el narrador saca a la luz dan cuenta de los movimientos de una multitud miserable, dueña de un mundillo imperfecto al que de muy poco sirve el sentido crítico, la inconformidad o la voluntad de cambio. Todo se resuelve en el ahora, en el presente absoluto y las pocas oportunidades que éste pueda brindar, y que generalmente se limitan a buen sexo, mariguana, un poco de dinero, comida o la satisfacción de alguna necesidad inmediata.

La *Trilogía sucia de la Habana* está formada por tres partes: “Anclado en tierra de nadie”, “Nada que hacer” y “Sabor a mí”. En las dos primeras nos encontramos con un narrador protagonista, Pedro Juan, personaje ubicuo al que se ha identificado como el *alter ego* del autor. Éste también aparece en la última parte de la antología junto a otra voz omnisciente que en algunos relatos nos habla de otras vidas. Pedro Juan vive en Centro Habana, en una azotea con vista al Mar Caribe, y en algunos cuentos lo encontramos habitando en un solar. Es traficante, plomero, recogedor de basura o de latas, convicto, profesor de percusión, albañil, chulo, cimarrón... El cambio parece ser su marca definitoria, pues no hay manera de que se esté quieto. Antítesis de la institucionalidad y sus órdenes fijos, a este sujeto narrativo le está negada la posibilidad de echar raíces:

Siempre he vivido como si fuera interminable. Quiero decir que destruyo y rehago todo continuamente. Jamás he pensado que puedo terminar loco o suicida. Tal vez es el hábito de no cultivar, no guardar, no prever. (Gutiérrez, 2007: 65)<sup>6</sup>

Los cambios de Pedro Juan no tienen que ver únicamente con profesión, vivienda o pareja, más bien apuntan hacia la construcción de un

---

6 En adelante, *TSH*. Las referencias de esta antología se harán indicando sólo el número de página correspondiente.

personaje capaz de hacerse, de inventarse en cada relato ante los ojos desconcertados de los lectores. Y sus desplazamientos son a la vez los del discurso, quedando ambos a la deriva para cargarse continuamente de significados. Los cuentos de *TSH* nos enfrentan a un sujeto fragmentado que al alterar su imagen en cada enunciado se reafirma como construcción discursiva<sup>7</sup>. Pero en este punto debemos plantearnos quién o qué es ese yo llamado Pedro Juan. Juego del autor, máscara, resulta imposible, acaso inútil, delimitar qué es lo autobiográfico en este sujeto discursivo que se empeña en pasar desapercibido, en mostrarse anónimo, masa. Al anular la posibilidad de una identidad fija, permanente, el sujeto se niega a identificarse con el orden de la oficialidad, o con el intento de ésta de definir un sujeto. Por esto Pedro Juan, ese personaje ubicuo, no puede continuar siendo periodista:

...cuando éramos felices y vivíamos bien, a pesar de que yo me ganaba la vida haciendo un periodismo malsano y cobarde, lleno de concesiones, donde me censuraban todo, y eso me angustiaba porque cada día me sentía más como un mercenario miserable, con mi ración diaria de patadas por el culo (13).

No hay aquí intento alguno de heroicidad, pues ésta ha sido execrada del orden discursivo, así como el acartonamiento o la posibilidad de aceptar conceptos hegemónicos, inexistentes en este universo narrativo. Pedro Juan era un elemento que necesariamente debía ser silenciado, debido a que la sociedad moderna, al entender la importancia del discurso en la administración del poder, pretende controlarlo,

---

7 En este sentido ha orientado mi lectura el trabajo de José Javier Franco: "*La invención de la identidad de Alfredo Bryce Echenique*" en su libro *Seres de papel, habitantes del margen*. Franco hace aquí referencia al sujeto que se autoconstruye en el movimiento discursivo que lo hace sujeto, y a la vez simulación del discurso. La construcción de la identidad personal del sujeto y la historia de esa identidad se vincula a la relación inherente del "yo" con los "otros". El sujeto como pluralidad discursiva y el yo como una trama de discursos diferentes y contradictorios devienen el surgimiento de la máscara. Todo esto imposibilita la autobiografía, ya que el autor construye de sí una identidad sólo discursiva, creando así "un personaje ficcional al que ha optado por darle su propio nombre" (2007: 50).

organizarlo, exiliar de él los elementos que impliquen violencia, discontinuidad, desorden o peligro.

En términos de Foucault, el discurso es “un conjunto de enunciados que dependen de un mismo sistema de formación” (Foucault, 1990b: 181). La génesis de este discurso está asociada a la existencia de sistemas de exclusión: lo prohibido, el discurso del loco y la voluntad de verdad (Foucault, 1990a: 18). El primero de estos sistemas consiste en la incapacidad de todo el mundo de hablar de cualquier cosa, y obedece a que el discurso no sólo expresa las luchas o el poder, sino que es aquello por lo que se lucha, el poder del que hay que adueñarse. En distintos cuentos nos encontramos con un Pedro Juan que ha roto con el periodismo, con sucesivas parejas, con amigos, con todo lo que signifique estabilidad, orden o medida. Nada parece importarle, y desde la perspectiva de lo urbano y lo diverso, abiertamente nos deja ver cómo sólo lo abyecto se enraíza en medio de una crisis silenciada por el poder, pero demasiado obvia e hiriente para cada uno de los personajes periféricos y minusválidos de esta antología. Ante el fracaso de lo real, el sujeto se construye voluntariamente al margen de la sociedad, para desde ahí atacar al centro, señalándolo acusatoriamente. En “Grandes seres espirituales”, de “Anclado en tierra de nadie”, Pedro Juan nos da cuenta de su “actividad comercial”:

Por aquellos días tenía un negocio con latas vacías de cerveza (...) Les quitaba la tapa de arriba raspándolas contra el piso de la azotea, y las vendía a peso en los puestecitos de helado. Era un helado baboso, de toronja, casi sin azúcar, pero la gente hacía una cola de media hora, me compraban las laticas porque las heladerías no tenían ni vasos de papel, se tomaban aquella mierda, y daban gracias a Dios que les permitió encontrar aquel helado, que era como una bendición en la Habana de los noventa. En el resto del país no había ni agua para beber (72).

El intento de resolver del día a día lleva al personaje no sólo a los más insólitos menesteres, sino a la frontera misma de la ilegalidad. Ésta

no es asumida desde perspectiva ética alguna, pero evidencia lo no dicho, la terrible historia cotidiana del ciudadano común. El sujeto discontinuo limita el azar del discurso a la individualidad absoluta, a lo cotidiano, a las historias olvidadas que también se constituyen en discurso, pero de un modo fragmentado como el sujeto mismo. Pedro Juan se define a sí mismo en esa inestabilidad, en la eterna fuga. Y en la necesidad de reafirmarse una y otra vez. En el mismo cuento leemos:

Después de muchas patás por el culo y por los huevos, al fin uno aprende a ser un poco duro y a partirle de frente y luchando a lo que sea. No queda otra opción. ¿Se puede vivir de otro modo?” (72).

La Habana discursiva que se inaugura en función de ese mundo íntimo y anónimo es inaceptable para el Centro, que no admite vacilación, duda o movimiento, de tal forma que ante la imposibilidad de centrar este sujeto discursivo será necesario anularlo: La *TSH* se publica en España, y no es distribuida en Cuba.

En la antología de Gutiérrez la sociedad parece articularse en función de su corrupción, en la ruptura con tradiciones, moldes fijos, instituciones: se estructura en la continua subversión de la norma y el oportunismo, única garantía de la supervivencia. El sujeto quiere desenmascarar las verdades y sus engranajes, y en su empeño no hay espacio para los escrúpulos. En “Coger el toro por las astas”, uno de los relatos incluidos en “Nada que hacer”, Pedro Juan ha despertado en el malecón después de una noche de sexo y borrachera. Está casi desnudo y sin papeles, lo han robado. Su pareja ocasional lo ha dejado a la deriva, pero eso a él no le importa: “Hace años que no espero nada. Absolutamente nada. Ni de las mujeres, ni de los amigos, ni de mí mismo, ni de nadie” (191). Es arrestado y liberado después de algunas horas. Camina sin rumbo fijo, hambriento, descalzo y sin camisa. Casi sin fuerzas, cae en cuenta de su estado y decide pedir limosnas:

Extendí la mano y comencé a pedirles a todos los que pasaban a mi lado. Apenas les balbuceaba algo. Si pides li-



mosnas no puedes hablar claro, ni razonar, ni nada. Eres un miserable animal, un microbio pidiendo unas monedas por el amor de Dios (...) Todos viraban la cara (...) Nunca antes había pedido limosnas. Pero es terrible pedir limosnas cuando la gente tiene tanta miseria. Todos están en el fondo y detestan a otro que viene a quejarse. Muchos me dijeron: “No jodas, viejo, si yo estoy pa’ que me den limosna” (194-195).

Si la necesidad más inmediata es sobrevivir, de acuerdo a ésta se estructuran los actos considerados inevitables y se elige el camino de acuerdo a lo que mejor acomode. Lejos de preceptos morales, aquí no hay buenos ni malos. Por otra parte, el texto destila un humor amargo, y éste impide cualquier identificación. En medio de este distanciamiento el sujeto prueba, explora los significados ocultos del poder, y en esa casi hiperbólica miseria, hacerse limosnero colinda con el absurdo. La risa o la perplejidad del lector reafirma que nada es real; sólo el golpe, el ataque certero a los intentos homogeneizadores permanece. El fracaso del sistema se hace evidente, pero con él la propia cuota de responsabilidad en la atmósfera degradada de la Cuba de los noventa.

El abierto cuestionamiento a las instituciones, a lo serio y a lo oficial mediante el humor es abordado ampliamente por Álvaro Martín Navarro en su libro *Las estrategias del sujeto*. Allí se elabora una interesante pesquisa a lo largo de la historia de occidente tras el sujeto filosófico y el literario, a los que el autor analiza y opone hasta el siglo XX, cuando los sintetiza en el sujeto filosófico literario. Este ente intelectual y discursivo construye realidades alternas, a la vez que deconstruye las verdades dominantes:

Pensamos que el siglo XX fue una gran carcajada (...) Las carcajadas transgreden, se desplazan por todos los textos, reniegan cualquier tipo de autoridad (...) el sujeto filosófico literario baila riéndose, buscando fundamentarse desde su carcajada, desde su cuerpo, desde una actitud crítica a todo lo dado, lo verdadero, lo cierto (Navarro, 2006: 166-167).

El sujeto siempre cambiante, como el discurso, se crea y se recrea ante nuestros ojos. En *TSH* se despliegan a menudo esos cuestionamientos directos, mostrando situaciones límites a las que, antes de que el lector logre establecer —o no— algún vínculo, se le adosa un giro cargado de amargo sentido del humor.

Me detuve a ver unos arbolitos de Navidad. Unos pinos verdes, pequeños. Hacía muchísimos años que no veía vendedores de árboles de Navidad. Desde que por decreto se abolió la Navidad, la Nochebuena, los Reyes Magos y todo eso. Mucha gente miraba. La mayoría en su puta vida habían visto un árbol de Navidad. Y escucho detrás de mí a un negro: “Déjame darte un mamoncito en una teta, mamita.” Y la negra: “¡Oye, no, pinga, pinga, échate pa’lla!” Y el tipo “Oye, mamita, un mamoncito chiquito. Vamos, no alardees que la gente nos está mirando.” Y así siguieron en su chiste. La negra era hermosa y el negro grandísimo y fuerte. Estaban de buen humor (118-119).

Acá encontramos a un sector social encuadrado en una cultura subversiva que se ha adueñado del discurso que lo describe y lo relata. Frente a una Navidad abolida “por decreto”, con todas las implicaciones políticas e ideológicas que esto pudiera conllevar, el desparpajo, la insolencia y el relajo de estos personajes nos hablan de un sector totalmente extraño a cualquier ámbito político o académico. No hay nombres vinculados al poder, no hay fechas, ni crónicas de procesos, pero la presencia de ese Poder eternizado en el silencio quiere invadir el espacio narrativo. Sin embargo, nuestra percepción como lectores cambia en ese movimiento discursivo que limita la maquinaria oficial: Ante una situación gravosa que los personajes no pueden solventar, el humor de quienes nada tienen que ver con el hombre nuevo ambicionado por el socialismo sale al paso, sorprendiéndonos.

La sexualidad desenfadada y desenfadada que atraviesa las páginas de *TSH* es, junto con ese particular sentido del humor, un mecanismo de escape para los personajes, pero también para los lectores. En

entrevista concedida a María Paulina Ortiz, y ante el comentario acerca de que es llamado “Prometeo sexual desencadenado”, Pedro Juan Gutiérrez afirma que:

Está bueno eso. Lo que pasa es que los cubanos somos mestizos. Eso nos da una sexualidad específica, una filosofía de vida para todo, hablar, comer, cantar. La sexualidad forma parte de esa filosofía, de vivir con alegría y a lo loco (...) <sup>8</sup>

Las situaciones obscenas no sólo atañen a ese sujeto que desde su cuerpo cuestiona el orden establecido, sino que permiten resolver al lector el conflicto que producen las realidades descarnadas que enfrentan los personajes. Ciertamente, las miserias de las que participamos en *TSH* muchas veces se resuelven en esa sexualidad vivida “a lo loco”, o con la risa, suerte de rebelión contra la autoridad, e incluso contra la violencia sembrada en el día a día del habitante de Centro Habana.

Al inicio de “El triángulo de las pitonisas”, incluido en “Sabor a mí”, nos encontramos con un Pedro Juan desalentado y resignado:

Así estoy. Regresando de mucho caminos. Vives en la utopía y la utopía se desmorona. La culpa no la tiene la utopía. En definitiva, siempre proponía la salvación para el futuro, para la próxima generación, para mañana. Tú tampoco tienes la culpa. Es un karma colectivo. (...) Tienes el humo del maní metido en los pulmones. Te das un par de buchets de aguardiente y sigues metiendo humo hasta que ya no puedes pensar en el derrumbe de la utopía y en tu propio derrumbe y en qué más podrías hacer ahora para renacer. Piensas que tal vez Dios puede ayudar. Pero el camino de Dios no se encuentra fácilmente (p.318).

La degradación y el fracaso nos golpean de frente, y es justo entonces cuando el personaje despidе a su compañera, quien se va a jine-

<sup>8</sup> <http://www.casamerica.es>

tear con el “yuma de plástico”, un cliente que aparece esporádicamente por La Habana y es llamado así por la prótesis de su pene. Isabel regresa a casa al día siguiente, agotada pero con cien fultitas que aseguran al menos la comida por algún tiempo.

El caos es asumido sin drama y entonces la sexualidad y el humor se convierten en filosofía de vida. Ambos conducen al lector a la acumulación de nuevos significados, distintas posibilidades de lectura: testigos divertidos de las aventuras sexuales de Pedro Juan, y de otros no menos marginales, problematización de la vulgaridad y la desventaja como marca definitoria de una identidad, denuncia del fracaso de un sistema, obsesiones y pesadillas de algunos... No hay aquí intento alguno de sintetizar los sentidos, más bien el ciudadano común de este barrio está replanteando su quehacer en un mundo que poco o nada tiene que ver con los intentos homogeneizadores, y evidencia lo endeble de ese poder a la vez que se adueña de un nuevo lugar. La consecuencia de esta praxis generadora de lecturas diferentes podrá haber sido la censura, o el clisé del intelectual incomprendido obligado a publicar en el extranjero, pero esos signos de descomposición —tan posmodernos, por lo demás— definen indudablemente nueva relación entre la hegemonía y los subalternos.

Centro Habana es el escenario de casi todas las historias de *TSH*. La azotea, el malecón, la calle o el solar, nos revelan una Cuba que pareciera haberse quedado al margen de los procesos modernizadores y las nuevas tecnologías. El único movimiento migratorio que se observa en esta antología es el de las personas del interior que van a la Habana buscando algo que hacer, jinetear, traficar marihuana, conseguir un marido; sabemos que no hay barreras éticas si se trata de la propia supervivencia:

Ella tenía dieciocho años. Hacía nueve que no iba a la escuela y su única ocupación era recoger café en cada cosecha, junto con sus padres y los hermanos que quedaban allí. Los varones se habían ido de aquellas montañas, cerca de Baracoa, a buscar trabajo en otro lugar. Gracias a ellos no se morían de hambre. (...) Cuando Santico la vio ella hace tiempo que no tenía zapatos, ni ropa interior, ni jabón.

Nada. Se enamoró de aquella muchacha medio salvaje, inocente, dispuesta a enamorarse del primero que pudiera sacarla de allí para siempre (p.337).

El orden social que se perfila en *TSH* no idealiza lo popular, lo muestra como la resistencia que se hace desde el borde, desde lo marginal. Llama la atención que ese espacio urbano parece haber sido construido desde el olvido y el silencio: no hay rastro en la antología de la aristocracia político-militar, y el espacio del turismo sólo cuenta como escenario para lo ilegal: tráfico, prostitución, estafa. Hay escasas referencias a la autoridad, y siempre en un contexto desfavorable a ésta, ya que los personajes están una y otra vez al margen de una ley tal vez hecha sólo para ser transgredida. Centro Habana es, pues, el escenario perfecto para deconstruir el discurso hegemónico. Desde el desempleo, la miseria, el hambre, la carencia de los servicios básicos, las drogas y otras aberraciones, el sujeto convierte una parte en elemento dominante. El discurso con y desde el cual se constituye el sujeto es así un golpe al lector (¿acaso razón última del éxito editorial de Gutiérrez?). Ésta es La Habana de la que se espera leer, y a la que se teme, desde cualquier postura ideológica.

Pedro Juan Gutiérrez ha afirmado que:

(...) lo esencial es que el lector sienta en su pellejo el restallido del látigo. Pero no puede ver el látigo. (...) Es el placer sádico del escritor. Golpear sorpresivamente. (...) Una sola flagelación. Un cuerazo perfecto. Bien asestado. Mágico, inesperado. Que lo haga despertar de su letargo, de la somnolencia cotidiana. (...) Asustado, como un perro callejero. Si se logra ese pánico el cuento es excelente.<sup>9</sup>

Desde el laberinto físico de la azotea o el solar, o desde las vidas laberínticas de estos seres tragicómicos, el autor asesta ese golpe cierto al lector, pero también a todo lo que signifique oficialidad, centro,

---

<sup>9</sup> <http://www.pedrojuangutierrez.com>

hegemonía. No es Gutiérrez el escritor laureado en los concursos de las instituciones culturales y literarias cubanas, ya le sabemos silenciado a medias, o un tanto censurado, da igual. El cuerpo lacerado por el hambre, objeto de compra-venta en el malecón, asusta, hiere. Y en este sentido la voz narrativa hiperreal es un elemento clave: se trata de un afán de verosimilitud que legitima la voz del ciudadano común, a la vez que logra dar cuenta de un desastre social. Este lenguaje natural a veces nos parece la voz del desconocido que, en el bar, nos “echa el cuento”. Es la misma naturalidad con la que Pedro Juan mantiene relaciones sexuales con tantas, o manda a su mujer a jinetear, o los machos del barrio visitan al homosexual que tan bien paga, o...

En “Yo, revolcador de mierda”, incluido en “Anclado en tierra de nadie”, leemos:

(...) A veces es tan dura la realidad que la gente no te cree. Leen el cuento y te dicen: “No, no, Pedro Juan, hay cosas aquí que no funcionan. Se te fue la mano inventando”. Y no. Nada está inventado. Sólo que me alcanzó la fuerza para agarrar todo el masacote de realidad y dejarlo caer de un solo golpe sobre la página en blanco (p.104-105).

Queriendo escribir a Pedro Juan, Gutiérrez ha terminado por escribirse a sí mismo; es el “sujeto escritor” del que habla Franco al analizar a Piglia: “(...) una figura construida desde y por el texto, imagen más que individuo, máscara, personaje” (Franco, 2007:94). La página en blanco golpeada con la realidad que otros olvidan es acaso el proyecto de autenticidad del autor. Gutiérrez es tan ubicuo como Pedro Juan, pero de otra manera, desde la ausencia que lo construye en cuanto a desplazamiento continuo, desorden, señalamiento, confusión, obli- cuidad... Centro Habana es el espacio de este doble juego que anula verdades absolutas y nos deja con la certeza de que nada es definitivo, ni la barriada, ni el personaje, ni su autor. Un sujeto discursivo definitivamente peligroso.

*Caracas, 2008*

## REFERENCIAS

- Bobes, M., Gómez Beras, C. y Valdés, P. (2000):* Los nuevos caníbales. Antología de la más reciente cuentística del Caribe hispano. *La Habana: Ediciones Unión.*
- Daroqui, M. J. (2005):* Escrituras heterofónicas. Narrativas caribeñas del siglo XX. *Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.*
- Foucault, M. (1990a):* El orden del discurso. *Barcelona: Tusquets Editores.*
- \_\_\_\_\_. (1990b): *La arqueología del saber. México: Siglo Veintiuno Editores.*
- Franco, J.J. (2007):* Seres de palabra, habitantes del margen. Ensayos sobre literatura latinoamericana. *México: Cuadrivio.*
- Gutiérrez, P.J. (2007):* Trilogía sucia de la Habana. *Barcelona: Anagrama.*
- Navarro, A. M. (2006):* Las estrategias del sujeto. *Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.*
- Riverón, R. (comp.) (2005):* La línea que cruza el agua. Cuentos cubanos contemporáneos. *Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.*