

De la utopía revolucionaria a la pornotopía sadiana: espacios heterotópicos en la narrativa de Pedro Juan Gutiérrez

ALEJANDRO DEL VECCHIO
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

Pedro Juan Gutiérrez escribe inicialmente contra la Revolución desde Centro Habana. Este hecho habilita una lectura del lugar de enunciación de textos como *Trilogía sucia de La Habana* (1998) desde la noción foucaultea de “heterotopía”, cuya operación rectora consiste en yuxtaponer en un lugar real varios espacios que, normalmente deberían ser incompatibles. A su vez, la relación de fuerzas entre vectores como espacio, poder y saber (estructurantes de gran parte de las tensiones que signan el campo cultural cubano desde el triunfo revolucionario) permite, a partir del concepto de “pornotopía”, inscribir en la genealogía estética de Gutiérrez al Marqués de Sade.

From revolutionary utopia to Sadian pornotopia: heterotopic spaces in Pedro Juan Gutiérrez's narrative

Abstract

Initially, Pedro Juan Gutiérrez writes against the Revolution from Central Havana. This fact enables a reading of the place of enunciation of texts like *Trilogía sucia de La Habana* (1998) from the Foucaultean notion of “heterotopia”, whose guiding operation consists of juxtaposing in a real place several spaces that normally should be incompatible. In turn, the relationship of forces between vectors such as space, power and knowledge (structuring a large part of the tensions that have marked the Cuban cultural field since the revolutionary triumph) allows, based on the concept of “pornotopia”, to inscribe Marquis de Sade in the aesthetic genealogy of Gutiérrez.

Me habéis encerrado, y al encerrarme me habéis obligado a crear unos fantasmas que algún día tendrán que hablar.

Marqués de Sade,
Carta a Renée-Pélagie de Montreuil

1.

La escritura de Pedro Juan Gutiérrez¹ interroga, desde su génesis, los síntomas ineludibles de la caída progresiva de los grandes relatos y teleologías de la Revolución Cubana. Una serie de imágenes, metáforas y puestas en abismo persevera en sus textos para, por un lado, vaciar de significados el discurso utópico del gobierno (ya endeble hacia los años noventa) y evidenciar

¹ Pedro Juan Gutiérrez (1950) nació en Pinar del Río (Cuba). Es periodista y escritor. Entre sus relatos se distinguen: *Trilogía sucia de La Habana* (1998), *El Rey de La Habana* (1999), *Animal tropical* (2000), *El insaciable hombre araña* (2002), *Carne de perro* (2003), *Nuestro GG en La Habana* (2004), *El nido de la serpiente* (2006), *Fabián y el caos* (2015) y *Estoico y frugal* (2019). Ha escrito varios volúmenes de poesía, entre ellos: *La realidad rugiendo* (1987), *Espéndidos peces plateados* (1996), *Fuego contra los herejes* (1998), *Lulú la perdida* (2008), *Morir en París* (2008), *Arrastrando hojas secas hacia la oscuridad* (2012), *El último misterio de John Snake* (2013) y la compilación *La línea oscura, poesía seleccionada, 1994-2014* (2015). En 1991 ganó el Premio Nacional de Periodismo con sus *Crónicas de México*; en el año 2000 obtuvo el Premio Alfonso García-Ramos de Novela por *Animal tropical*; y en 2003 el Premio Narrativa Sur del Mundo por *Carne de perro*. Su blog: <http://pedrojuangutierrez.blogspot.com.ar>.

las aristas totalitarias del sistema impuesto; y por otro, para escenificar espacios donde emerjen micropolíticas de resistencia siempre latentes en la sociedad. La crisis del llamado “Período Especial” degrada la utopía a pesadilla kafkiana y dinamita el “contrato social” vigente en la isla desde 1959.

Por otra parte, en el contexto de una suerte de “giro intimista” insular, Gutiérrez, al modo minimalista, acumula historias mínimas y escenas de la vida cotidiana (episodios pequeños y fragmentarios), alejadas de las retóricas del sacrificio y la gesta heroica, mientras expande lo que Leonor Arfuch llama “espacio biográfico”². Como nota Teresa Basile, en la literatura cubana de los noventa se percibe el debilitamiento del *nosotros* que caracterizaba numerosos movimientos y programas intelectuales latinoamericanos. Así, en la arena de combate del campo cultural de la isla, poéticas como las de Gutiérrez (o Antonio José Ponte, autor referido por Basile en el trabajo citado) defienden los fueros del individuo frente al hombre político-revolucionario y, a la vez, restauran las reglas del arte como lugar autónomo (Basile, 2008: 166), aunque, en el caso de Gutiérrez, dicho lugar dependa en gran medida del mercado editorial extranjero.

Escribir contra la Revolución desde un apartamento con azotea de Centro Habana, desafiar la imposibilidad de publicar en Cuba, regocijarse ante la evidencia de las ediciones de Anagrama circulando de mano en mano por toda la isla: hechos que habilitan una lectura del lugar de enunciación de libros como *Trilogía sucia de La Habana* (1998) desde la noción foucaultiana de “heterotopía” (1967), cuya operación rectora consiste en “yuxtaponer en un lugar real varios espacios que, normalmente, serían, deberían ser incompatibles” (Foucault, 2010: 25). Estos espacios, concebidos desde la interacción entre los conceptos de verdad, poder y saber (centrales en el pensamiento de Foucault) modelan y determinan las subjetividades que los habitan. De allí que, en 1977, Foucault afirme que

podría escribirse toda una “historia de los espacios” –que sería al mismo tiempo una “historia de los poderes”– que comprendería desde las grandes estrategias de la geopolítica hasta las pequeñas tácticas del hábitat, de la arquitectura institucional, de la sala de clase o de la organización hospitalaria, pasando por las implantaciones económico-políticas”. (Foucault, 1979: 12)

Esta relación de fuerzas entre vectores como espacio, poder y saber estructura gran parte de las tensiones que signan el campo cultural cubano desde el triunfo revolucionario, visibles en episodios y procesos emblemáticos como el “Caso Padilla” (1971) y el posterior “Quinquenio gris” (1971-1976), entre muchos otros. Pero además, nos permite inscribir en la genealogía de Pedro Juan Gutiérrez al Marqués de Sade.

Lejos de homologar las incomparables figuras del escritor matancero y del Marqués parisino, resulta pertinente, en cambio, subrayar algunos paralelismos textuales productivos para pensar la poética de Pedro Juan Gutiérrez en relación con la construcción de heterotopías. Salvadas las diferencias del caso, si Sade pone en escena el lado oscuro de la Razón (aquello que la filosofía no quiere o no puede pensar), la narrativa de Gutiérrez pone en escena el lado oscuro de la Revolución Cubana (aquello que el discurso oficial del gobierno pretende silenciar). Así, vectores como cuerpo, dinero y comida, neurálgicos en la poética sadiana, se resignifican en Gutiérrez sin perder su centralidad ni sus relaciones con los espacios sobre los que se despliegan: los personajes del cubano están siempre dispuestos (en la historia, en el relato)

² Se trata de un concepto de Philippe Lejeune, que Arfuch lee en un sentido metafórico. Para Arfuch, el espacio biográfico se compone de formas discursivas en auge, ya sean canónicas, innovadoras o directamente nuevas: biografías, autobiografías, memorias, testimonios, historias de vida, diarios íntimos o secretos, correspondencias, cuadernos de notas o de viajes, borradores, recuerdos de infancia, autoficciones, novelas, filmes, video y teatro autobiográficos, documentales, *videolits*, *blogs*, entrevistas mediáticas, conversaciones, retratos, perfiles, anecdotarios, indiscreciones, *talk show*, *reality show*, escrituras académicas, galerías de fotografías (Arfuch, 2010: 50).

para ostentar una omnipotencia sexual marcada (como ocurre por ejemplo en *Histoire de Juliette, ou les Prospérités du vice*), por la renovación inmediata y la repetición hiperbólica. La estructura episódica (análoga a las novelas protagonizadas por Juliette y Justine) de textos como *El Rey de La Habana*, *Trilogía sucia de La Habana* y *El nido de la serpiente* (por citar casos emblemáticos), multiplica encuentros que exploran y explotan diversas combinaciones de personajes y orificios corporales, a la vez que cartografían territorios, poderes y subjetividades en pugna.

Ni exilio ni lealtad al régimen, la voz autocensurada del Gutiérrez periodista encuentra, en 1994, una vez ocurrido el “Maleconazo”³, una vía de expresión alternativa en la literatura. Ajeno a la academia y al *canon cubensis*, y desde esa condición fantasmal del exilio interior, Gutiérrez impugna a los escritores orgánicos. Acaso el concepto mismo de “insilio” explique la simultaneidad del adentro y el afuera como heterotopía, en su modo de hacer proliferar los textos desde y hacia el exterior del país en simultáneo. Páginas en donde resulta frecuente la tematización de espacios autónomos (islas dentro de la isla) que ponen en abismo ese lugar de enunciación atravesado por los dilemas propios del contexto ideológico. La retracción del artista hacia la intimidad, por su parte, no sólo elude las prácticas de control propias de la política cultural del estado revolucionario, sino que además diseña una operatoria de autofiguración exhibicionista, a través de constantes inflexiones autobiográficas, para estimular el morbo de lectores ávidos de sexo y exotismo tropical.

Pero como proclama Óscar Del Barco (2008: 60) en relación con Sade, “la lectura lineal tiende sus trampas”. Una de ellas es la anécdota, que en Gutiérrez también parece imponerse como única entrada en los textos, pero cuyo efecto de lectura es precisamente impedir entrar en los textos. “Un leer lineal y representativo” –dice Del Barco– “vuelve a presentar una escena transcurrida en otro lugar y en otro tiempo, convirtiéndonos en espectadores de eso representado”; opone “algo en apariencia traslúcido al espesor enigmático de un texto hecho de espejismos” (ibídem). Leer a Gutiérrez como un catálogo incesante de demostraciones sexuales caribeñas, amparado casi siempre bajo el manto del género picaresco, remite a una operación más propia de un lector-turista, cuya atracción malsana y voraz (como sugerí) se nutre de las calamidades y perversiones del socialismo, que de un lector-crítico capaz de decodificar la densidad subyacente al nivel anecdótico. En Sade, la palabra filosófica carecería de poder de convicción –afirma Noëlle Chatelet– si no estuviera “seguida por la puesta en práctica inmediata; e inversamente, la violencia del libertinaje sólo existe porque es apoyada por un discurso filosófico” (1987: 33). En Gutiérrez, la palabra literaria convence porque se retroalimenta de los espejismos del discurso autoficcional, propenso a apoyarse en la narración de proezas sexuales en textos cuyo pacto de lectura es no-ficcional.

2.

Anthony Vidler propone leer a Sade como un “arquitecto-escritor cuyo método de proyección y diseño era el lenguaje” (Preciado, 2010: 123). Ese entramado de escenarios donde, en el caso del Marqués, se teatralizan el placer y el dolor (funcional al diseño de la utopía sexual sadiana), tiene en Gutiérrez su correlato en la red de contra-espacios marginales (públicos y privados) que suspenden y/o subvierten las normas morales rectoras del comportamiento revolucionario. Para Eduardo Béjar (2004: 144), la “saturación orgásmica” de la mano del

³ El denominado “Maleconazo” fue una protesta popular con epicentro en el malecón habanero, detonada por el “Remolcador 13 de marzo” (embarcación tripulada por cubanos que pretendían huir a Miami), cuyo hundimiento por parte de las autoridades dejó numerosas víctimas. Gran cantidad de tiendas fueron dañadas y saqueadas por los manifestantes. Como consecuencia de la protesta, Fidel Castro ordenó no impedir en lo sucesivo la huida de cubanos, lo que provocó la llamada “Crisis de los balseros”. Se estima que, en apenas un mes, más de 35000 cubanos llegaron en precarias balsas a los Estados Unidos, hasta que el 11 de septiembre de 1994 el gobierno cerró las fronteras nuevamente.

género picaresco (como en *Justine ou les malheurs de la vertu*) origina, en los textos del cubano, relatos alegóricos de resistencia ante el “discurso del sacrificio” desplegado por quien Béjar llama “el poder del autoritario sistema revolucionario cubano” (2004: 138). Un “discurso del placer”, entonces, desestabiliza desde estos contra-espacios el dispositivo de enunciación higienista que marcó los inicios de la Revolución Cubana.

En la novela *El nido de la serpiente* (2006)⁴, el espacio todavía ileso de la casona de Varadero se recorta como un “universo pequeño y cerrado” (Gutiérrez, 2009: 171) dentro de ese lugar sin límites que es la Revolución Cubana en los años de su eclosión. Cuando la familia Rodríguez huye a Miami en 1959, abrigando la falsa esperanza de festejar la Navidad en Cuba ese mismo año, la Señora, como apodan a Genovevo (un hombre/mujer de unos cincuenta años) queda a cargo del palacete: “Un mundo que terminaba unos pasos más allá, en la playa oscura, que se adivinaba sólo por el rumor de las olas y el viento” (Gutiérrez, 2009: 171). Pero diez años después, la Revolución sigue firme: prepara la zafra de los diez millones de toneladas de azúcar, sostiene el proyecto guevariano de construcción del Hombre Nuevo socialista, implanta las Unidades Militares de Ayuda a la Producción⁵ y la luz de faro ideológico del continente todavía parece titilar. El grosero y abusador señor Rodríguez y su analfabetísima esposa no pueden regresar a la isla y la casona deviene refugio para las “conductas impropias” sancionadas por la Revolución: homosexualidad, promiscuidad, prostitución, “diversionismo ideológico”.

Espacios como el del palacete de Varadero (o como el de la plaza pública) pueden pensarse desde la noción de “pornotopía”, acuñada por Steven Marcus, en 1966, en su libro *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century*. Este concepto teórico remite a un espacio donde la realidad externa resulta aislada por completo y donde los problemas se disuelven bajo la marea del sexo. “En pornotopía siempre es verano” (2009: 276), dice Marcus (aunque, en rigor, en Sade ese “verano” se parezca más a una “temporada en el infierno”). Allí, las restricciones sociales ceden ante un estado de fantasía colectiva dominado por la actividad sexual libre y universal. Por eso, los personajes de Gretel, Mapi, Genovevo y “Pedro Juan” (*alter ego* de Gutiérrez) orbitan la casona, en tanto centro irradiador de modos de configurar subjetivaciones, para perturbar la producción y representación sociales del deseo regidas por los intereses del poder hegemónico. Dicho de otro modo, si “heterotopía” resiste los modelos tradicionales de espacialización que propone la casa heterosexual como núcleo de consumo y reproducción (Preciado, 2010: 129), “pornotopía”⁶ pone a circular flujos de deseo libres del juego de represiones y permisiones que operan sobre la energía libidinal: no es casual que la figura de Genovevo rompa el binarismo normalizador hombre/mujer.

En tanto “heterotopía de la desviación”, la casa de la Señora en Varadero (una mansión enorme junto a la playa, ubicada en un barrio desierto y abandonado) constituye un residuo del discurso oficial, un territorio burgués todavía no recuperado para la Revolución. Como sugerí, estos espacios cerrados y fronterizos, legatarios de las utopías sexuales de Sade (con el castillo de Siling o el convento de Sainte-Marie-des-Bois como modelos) e invisibles en los catastros oficiales, articulan codificaciones del género y la sexualidad desviadas de la normativa revolucionaria. “Estoy en la frontera. Un lugar ideal. Ni en un país ni en el otro [...] Vivo con los poetas, con las lesbianas, con los artistas y los músicos, con bugarroncitos jóvenes y encantadores, con los trovadores y sus guitarras, con borrachos y mariguaneros, con putas

⁴ *El nido de la serpiente* se presentó como “prólogo imprescindible” a la *Trilogía sucia de La Habana* (1998) y al Ciclo de Centro Habana, debido a que recupera la vida juvenil, en Matanzas, del personaje de “Pedro Juan”.

⁵ En rigor, las UMAP desaparecen hacia 1968. Sin embargo, en *El nido de la serpiente* su amenaza anacrónica sigue latente.

⁶ La noción de “pornotopía” es retomada por Paul Beatriz Preciado, quien precisamente inscribe en su genealogía el concepto foucaulteano de heterotopía.

y locos”, dice Genovevo (Gutiérrez, 2009: 186-187). Así, liminalidad espacial y social concurren en estos relatos para activar, en un contexto opresivo, tensiones y políticas del cuerpo siempre agazapadas.

3.

Si, como afirma Duanel Díaz Infante, la Hecatombe (es decir, la invasión de los barbudos en 1959) comenzó con bibliotecas perdidas⁷ (Díaz Infante, 2009: 13), en *El nido de la serpiente* el espacio del palacete constituye no solo una pornotopía y un refugio simbólico ante la hostilidad del *afuera*, sino que además su biblioteca funda un reservorio de obras literarias de nostaldas por la Revolución. “Cuando lleguen los comunistas me sacarán de aquí, invadirán la casa y lo destrozarán todo en dos días” (Gutiérrez, 2009: 187), se lamenta Genovevo. En este sentido, la aparición fantasmal del Capitán Araña, un mulato joven que rodea la casa vestido apenas con un abrigo de piel, y que sostiene una cabeza grandísima de pescado a la que habla y alimenta con sardinas, caricaturiza esa amenaza inminente. En su perorata alucinada, el Capitán promete alzarse en el monte para fusilar a todos los ricos hipócritas. Desnudo y escudado tras sus “ojos de locura total” lanza consignas revolucionarias célebres al viento: “Un caserón enorme para dos o tres personas. No puede ser”, “¡el enemigo no duerme! Pero nosotros tampoco”, “haremos el hombre nuevo y la sociedad nueva” (Gutiérrez, 2006: 174-175). En línea con Díaz Infante, la figura grotesca del loco prefigura metonímicamente la “barbarie” de la Revolución frente al rescate de cierto canon literario occidental, expresado en la heterogeneidad de los volúmenes coleccionados y protegidos por Genovevo, y en las lecturas “un poco desordenadas” de “Pedro Juan” de autores como Hemingway, Capote, Faulkner, Herman Hesse, Knut Hansum, Sartre, Margerite Duras, Engels, Proust, Balzac, Defoe, Dickens⁸.

Dibujar un mapa del espacio de la biblioteca inserto en el territorio de por sí heterotópico de la mansión implica graficar una puesta en abismo, ya que para Foucault, las bibliotecas (como los museos) constituyen en sí mismas heterotopías del tiempo, fundamentadas en

la idea de acumularlo todo, la idea, de alguna manera, de detener el tiempo o, más bien, de dejarlo depositarse al infinito en cierto espacio privilegiado, la idea de constituir el archivo general de una cultura, la voluntad de encerrar en un lugar todos los tiempos, todas las épocas, todas las formas y todos los gustos, la idea de constituir un espacio de todos los tiempos, como si ese espacio a su vez pudiera estar definitivamente fuera del tiempo. (Foucault, 2010: 26)

Las escenas de lectura dispersas en los relatos autoficcionales de Gutiérrez operan, en este sentido, como modos de exhibir el archivo personal y de posicionarse contra la tradición

⁷ “La de Jorge Mañach, hecha pulpa, según se dice, luego de que la turba asaltara la casa del profesor; la de Lydia Cabrera, cuya legendaria quinta de Marianao, tan admirablemente descrita por María Zambrano en 1945, también fue destruida en aquellos días; la de Labrador Ruiz, inmensa biblioteca de la que, según también se cuenta, tanto trabajo le costara desprenderse al escritor cuando, ya en los setenta, debió partir al exilio, y que se dispersó por las librerías de viejo de La Habana” (Díaz Infante, 2009: 13).

⁸ Para Gutiérrez, las bibliotecas han sido siempre oasis o punto de fuga. En una entrevista, declara: “Yo vivía en Matanzas donde había una biblioteca que era de un patriota de los años treinta [...] Pero su familia por parte de su madre, los Holmes, eran norteamericanos de mucho dinero. Entonces a principios de los años cincuenta, ellos hacen una biblioteca juvenil muy bonita en la ciudad de Matanzas. [...] Cuando yo tenía siete u ocho años –te estoy hablando de la época de Batista todavía– yo descubro aquella biblioteca, que para mí era como un escape porque yo vivía en una casa donde no se leía, donde no había libros, no había periódicos, no había revistas, no había nada. Era una vida muy chata. Entonces yo me metía allí, y era tan agradable, había tanto silencio, aquel aire acondicionado tan sabroso, aquel olor a limpieza, aquello todo muy anglosajón, muy sabroso, aquellos libros tan sabrosos de todo. Y yo me sentía tan bien allí que me pasaba horas y horas y horas” (Clarke). Esta escena de lectura fundacional, cuya filiación es anglosajona y prerrevolucionaria, implica la consideración de otra heterotopía, en tanto yuxtapone espacios incompatibles: el anglosajón (fresco, limpio, silencioso y “sabroso”) y el matancero (chato, sofocante y carente de lecturas).

literaria oficial. No es casual que el primer volumen encontrado por “Pedro Juan” en los anaqueles de la biblioteca del palacete sea una edición neoyorquina de 1895 con poemas de Edgar Allan Poe. Frente a la “reconversión *nacionalista* de la retórica revolucionaria” de los noventa (Basile, 2008: 164) y en favor del borramiento de las huellas del legado soviético, Gutiérrez, provocador, reivindica a un autor norteamericano, es decir, un autor nacido en tierra enemiga. Incluso, cuando “Pedro Juan”, inspirado por la lectura de Poe, escribe un poema, lo redacta primero en inglés y luego lo traduce. El gesto no es menor, si consideramos que gran parte de la crítica ha inscripto el *Dirty Realism*⁹ en la genealogía de la escritura del cubano.

En el mismo sentido, en otra escena, suerte de parodia del paródico “donoso y grande escrutinio” que el cura y el barbero hacen de la librería de Don Quijote, el “Pedro Juan” protagonista de *Animal tropical* (2000)¹⁰ limpia sin ambages, en este caso de su biblioteca personal, todo rastro socialista soviético:

Dediqué el día siguiente a comer mangos. Y a despojar mis estanterías de libros inútiles. Pesaban demasiado en mi pequeña biblioteca... las opiniones de Lunacharski sobre cultura, arte y literatura, *La fortaleza de Brest*, *Así se forjó el acero*, Engels acerca del arte, *Un hombre de verdad*, de Borís Plevói, folletos de discursos, arengas a favor de esto y en contra de lo otro, *Crisis y cambio en la izquierda*, *La espiral de la traición* de fulanito, *Estética y revolución*, *La revolución traicionada*, de Trotski. (Gutiérrez, 2006a: 68-69)

El tono irónico de la enumeración promueve un uso del lenguaje opuesto al del *slogan* revolucionario, a la vez que su polifonía implícita lo deconstruye. La eliminación de volúmenes opera sobre la voluntad de construir los archivos (el personal, el de la cultura cubana), filtrando la irradiación de sentidos y la acumulación hacia el infinito implicada, en términos de Foucault, en toda heterotopía del tiempo¹¹.

La biblioteca, inserta en una pornotopía, dota de potencial los puntos de fuga, ya que estos residen no solo en la circulación libre de las intensidades deseantes, sino también en la relación saber/poder. Por eso, como recomienda Genovevo, leer libros como *Mi lucha*, de Hitler, y *El príncipe*, de Maquiavelo, hace la vida más fácil, porque se entienden los mecanismos del poder (Gutiérrez, 2009: 183).

⁹ La categoría “realismo sucio” (más comercial que teórica), a la que suele adscribirse la literatura de Gutiérrez, deriva del *Dirty Realism* norteamericano (representado por escritores como Henry Miller, Raymond Carver y Charles Bukowski). Son narrativas centradas en el discurso de los marginados y caracterizadas por situaciones de excesiva violencia física, sexual y lingüística. En Cuba, los textos relacionados con esta tendencia escenifican tensiones dicotómicas como individuo/sociedad, ley/transgresión, utopía/contrautopía.

¹⁰ *Animal tropical*, primera novela autoficcional de Gutiérrez, hilvana un contrapunto entre una Estocolmo lenta, monótona y gris, y una ruinosa, caliente y rocambolesca Habana, ciudades representadas respectivamente por las figuras de las amantes de “Pedro Juan”: Agneta y Gloria.

¹¹ También Juliette registra la biblioteca del fraile Claude y encuentra estampas y libros obscenos. En otro escrutinio simbólico, selecciona y descarta varios títulos por ser en mayor o menor medida todas producciones fallidas: el *Portier des Chartreux* (1741), atribuido a Jean-Charles Gervaise de Latouche; la *L'Académie des Dames*, de Nicolas Chorier; *L'Éducation de Laure* (1786), de Honoré Gabriel Riquetti y *Thérèse philosophe* (1748), de Jean-Baptiste de Boyer.

4.

J'ouvre l'Écclésiaste, et j'y vois: "L'état de l'homme est le même que celui des bêtes. Ce qui arrive aux hommes et ce qui arrive aux bêtes est la même chose"¹².

Marqués de Sade,
Histoire de Juliette, ou les Prospérités du vice

Somos animalitos. No creas el cuento de la modernidad.

Pedro Juan Gutiérrez,
El nido de la serpiente

Pero más allá de los espacios cerrados y las bibliotecas, "islotos biopolíticos en un mar de signos", que emergen activando metáforas (Preciado, 2010: 121), para Paul Beatriz Preciado las denominadas pornotopías de resistencia "escenifican en el espacio público de la ciudad, como si se tratara de un improvisado teatro, lógicas y subjetividades sexuales habitualmente no visibles en la cartografía de lo urbano" (ibídem). En textos como *El Rey de La Habana* o la *Trilogía sucia*, los habitantes de las ruinas habaneras también convierten el espacio de la plaza pública¹³ en un territorio donde se exagera la impugnación de la retórica del sacrificio propia de la causa colectiva revolucionaria, en pos de la afirmación del principio de placer individual:

Cruzaron el parque Maceo. Se sentaron sobre el muro. [...] allí mismo copularon frenéticamente, mordiéndose por el cuello. Por supuesto, automáticamente aparecieron los voyeurs consuetudinarios del parque Maceo. Desenvainaron y a pajearse como locos disfrutando el frenesí ajeno. [...] Se vinieron muchas veces, como siempre. Ella quedó medio dormida, extenuada, pero siguió pregonando sin cesar: «Maní, lleva tu maní, manicito pa'l niño, vamo a vel..., maní.» Los pajeros también concluyeron, se sacudieron bien y se alejaron sin dar el frente, caminando de lado, como los cangrejos. Ninguno compró maní. (Gutiérrez, 2004: 60)

Semejante cuadro, a contrapelo del encierro sadiano y delineado a partir de un motivo cuyas variaciones proliferan con naturalidad en las páginas de Gutiérrez, desarticula toda posibilidad de teleología insular. Nada más desgarrador que imaginar a Ernesto Guevara, promotor del modelo del Hombre Nuevo y la construcción del socialismo, frente a tal devenir de los acontecimientos: sujetos animalizados copulando en la plaza pública, mirones ociosos masturbándose y una caricatura sombría del intercambio capitalista fracasado.

El peregrinar de personajes como Reynaldo y el "Pedro Juan" del Ciclo de Centro Habana también habilita una lectura en clave sadiana. Su deambular implica la repetición sistemática, al margen de toda trascendencia y desprovista de todo *telos*. Le caben acaso aquellas palabras de Barthes sobre la errancia de los personajes del divino Marqués: "no revela, no

¹² "Abro Eclesiastés y veo: «El estado del hombre es el mismo que el de las bestias. Lo que les pasa a los hombres y lo que les pasa a los animales es lo mismo»" (mi traducción).

¹³ También espacios como los antiguos solares abandonados devienen pornotopías: "En Águila, llegando a Zanja, frente a la compañía de teléfonos, había un solar yermo grandísimo, con escombros. Y mucha oscuridad. Era casi medianoche. Una zona de maricones, ligues, pajeros, las muchachitas rayadoras de pajas bajan por allí a buscarse unos pesos, los limosneros, los bisneros de cualquier cosa. Rey entró al solar. [...] Se sentaron sobre una piedra grande. Se tranquilizaron. Y bebieron el resto de la botella. Rey comenzó a sentirse bajo control de nuevo. A su alrededor, en las penumbras, había movimiento: una muchachita pajeaba a uno. Una negra y un negro templaban desaforados, se les oía a pocos metros y se adivinaban sus bultos. Algunos voyeurs pasaban por la acera y fumaban, disimulando, alistándose para entrar en acción en cualquier momento. La atmósfera tenebrosa, cargada de gente subrepticia. Sexo furtivo" (Gutiérrez, 2004).

transforma, no madura, no educa, no sublima, no realiza, no recupera nada, salvo el propio presente, cortado, deslumbrante, repetido; ninguna paciencia, ninguna experiencia; [...] el tiempo no se acomoda ni desarregla, repite, restituye, vuelve a empezar, no tiene más compás que el que alterna la formación y el gasto del esperma” (Barthes, 1997: 173). Sugestivamente, la larga enumeración permite recuperar elementos característicos del pulso narrativo de Gutiérrez. Si, como sugerí, una de las operatorias neurálgicas de su poética es la autotfiguración exhibicionista, articulada desde un espacio biográfico que lo propone como estereotipo de amante tropical desafortunado, entonces el gasto de esperma y el gasto de tinta son, para el escritor, operaciones simbólicamente equivalentes y, para el gobierno revolucionario, acciones pasibles de control estricto: los flujos corporales y los flujos de sentido que desbordan los límites de las políticas normalizadoras constituyen, en el contexto del “Período Especial”, puntos de fuga (metafórica y literalmente) para eludir la “maldita circunstancia del agua por todas partes”, según la conocida formulación de Virgilio Piñera.

A su vez, la repetición inherente a ese deambular entrópico descrito por Barthes recuerda la frase de Edmundo Desnoes que funciona como epígrafe de *El Rey de La Habana*: “El subdesarrollo es la incapacidad de acumular experiencia”. Precisamente, como señala Foucault, “la heterotopía se pone a funcionar a pleno cuando los hombres se encuentran en una suerte de ruptura absoluta con su tiempo tradicional” (Foucault, 2010: 16). No es azaroso que ante la cercanía de su cumpleaños, Reynaldo intente sin éxito averiguar la fecha en la que vive preguntando en la calle. Cuando no hay “nada que hacer”, cuando se habita el puro presente, el calendario no tiene ninguna importancia. Por eso los maratones sexuales protagonizados por Reynaldo o “Pedro Juan” aparecen signados por la amplificación y las gradaciones ascendentes: “Se desnudaron y se tiraron en el jergón. Pasaron las horas, con ron y buena hierba. Y las horas y los días y las semanas” (Gutiérrez, 2004: 58). Se trata de cuadros que, como los sadianos (con sus posturas y coreografías físicamente imposibles), no admiten representación más allá del lenguaje verbal: la potencia sexual hiperbólica desplegada en el tiempo por los personajes animalizados de Gutiérrez parece del todo incompatible con el exceso de alcohol y marihuana, sumado a la carencia extrema de alimentos.

En este sentido, Barthes subraya que la comida sadiana es funcional y sistemática: el paso de la notación genérica al menú detallado constituye en Sade no solo una marca de lo novelesco, sino también un “suplemento enigmático del sentido (de la ideología)” (Barthes, 1997: 147). Juliette y sus amigos libertinos disfrutaban suntuosas comidas no exentas de exotismo: lenguas de colibrí, alas de ruiseñor, sopa de antílope, criadillas de elefante. Si en la Cuba de Lezama Lima templar y comer eran placeres solidarios, ahora, ante la carestía de alimentos, solo quedan el templar y, a lo sumo, los efectos del tabaco, las drogas y el alcohol sobre el grado de conciencia. La pornotopía de Gutiérrez prescinde del banquete, ya que su suplemento ideológico, en todo caso, reside sobre todo en la ilegalidad de las conductas contrarrevolucionarias. Como dice Ricardo Piglia sobre Arlt, “el dinero es una máquina de producir ficciones, o mejor, es la ficción misma” (1974: 25). De igual modo que en los textos arltianos, en la Cuba de Gutiérrez para poder tener dólares (también para comer) hay que “resolver”, inventar, estafar, “hacer ficción”. La vocación sustitutiva del Período Especial supone el reemplazo de los alimentos (lo que falta) por hierba y ron (lo que hay), a la vez que implica el gasto y circulación de dinero (además de placer y evasión). “Bisnear” (deformación léxica del *business* norteamericano) denota operaciones de compra y venta de productos “en la bolsa negra” no autorizadas por el gobierno revolucionario. Los “bisnecitos” funcionan como usina narrativa, ya que detrás de cada negocio ilegal brota una historia más o menos truculenta. No obstante, también los trabajos en el mercado formal presuponen un fraude contra el gobierno, una cierta recuperación de la plusvalía (para plantearlo en términos marxistas). En *El Rey de La Habana*, por ejemplo, trabajar como chofer de bicitaxi conlleva falsear la identidad y traficar coca; trabajar de sepulturero, profanar las tumbas y los cadáveres; trabajar de estibador en la

antigua fábrica de cerveza, cargar camiones con mercadería robada. En este contexto, el sótano de la embotelladora es la pornotopía por antonomasia: suerte de isla dentro de la fábrica, emerge como un espacio cerrado e inaccesible para el personal jerárquico, donde obreros (hombres y mujeres) disfrutaban de cerveza helada y abundante hierba de Baracoa, y se evaden de la realidad circundante y el trabajo mediante la música, los bailes eróticos y la celeberrima “orgía de la leche”.

Pero como el sadiano (*coger, nunca engendrar*, dice Madame de Saint-Ange en *La filosofía en el tocador*), el eros en Gutiérrez es estéril. En un país distópico y sin futuro, ¿para qué prodigar descendencia? Si el sexo es, según “Pedro Juan”, un “intercambio de líquidos y fluidos” (Gutiérrez, 2007: 11), formalizar el lenguaje erótico de Gutiérrez supone discernir una gramática articulada a partir de la combinatoria de unas pocas constantes: órganos sexuales y zonas erógenas fulgurantes que reemplazan el rostro como rasgo distintivo e identificadorio, olores penetrantes propios del celo animal como arma de seducción, impudicia, promiscuidad y desenfreno como valores siempre solidarios. La opulencia semántica del discurso del placer, en Gutiérrez, a diferencia de la apatía sadiana (es decir, de la idea de la depravación y el franqueamiento del otro absolutos, pero sin pasión), ocupa el lugar de la falta de placer como marca del discurso revolucionario. La escritura emerge entonces como negativo de la voz oficial.

5.

Revista de lenguas y literaturas
ibéricas y latinoamericanas

En Alemania unas ocho o diez editoriales rechazaron mis libros, hasta que salió una larga entrevista conmigo en *Der Spiegel* (y yo salí en una foto desnudo en la azotea de mi casa) [...] al otro día varias editoriales se disputaban los derechos, que finalmente se subastaron.

Pedro Juan Gutiérrez,
Entrevista con Hugo Izarra

En conclusión, la escritura de Gutiérrez explota el giro “autobiográfico” o “intimista” para poner en circulación un modelo de subjetividad opuesto al paradigma de la subjetividad revolucionaria. Si los espejismos de la autoficción implican un desdoblamiento orientado a confundir los planos de ficción y realidad, la azotea de Centro Habana donde el cubano posa desnudo para la revista alemana citada en el epígrafe (“*Der Spiegel*” significa “el espejo”) conforma una pornotopía desde donde la máquina crítica de Gutiérrez resiste para desenmascarar (desde su perspectiva) un sistema totalitario promotor de exclusión y retroceso de la individualidad. Sus textos posibilitan recopilar un complejo entramado de espacios públicos (la plaza, los solares abandonados, las ruinas) y privados (el palacete, las bibliotecas) cuya condición heterotópica trastoca las relaciones usuales entre forma y función, y yuxtapone temporalidades.

Preso durante veinticinco años, al Marqués se le reprime la escritura en su materialidad: “se prohíbe a Sade «cualquier uso de lápiz, de tinta, de pluma y de papel» [...] La castración está circunscrita, el esperma escritural ya no puede fluir [...] se convierte en eunuco” (209), dice Barthes. “Estuvimos encerrados treinta y cinco años en las jaulas del Zoo” (Gutiérrez, 2007: 139), dice “Pedro Juan”. En la película *Quills* (2000), Doug Wright muestra cómo Sade, confinado en el hospicio de Charenton, escribe en las sábanas y ropa con su propia sangre y cómo después escribe en las paredes de su celda con mierda. “Escribir con las tripas y con las entrañas. Tirando todo sobre el papel. Manchando el papel de sangre y de saliva y de mierda y orina y mocos y lágrimas”, propone “Pedro Juan” en *Animal tropical* (56).

Si los valores impuestos por el centro de poder constituyen formas de representación del deseo que restringen los puntos de fuga posibles, en la experiencia de los espacios pornotópicos (tanto en Sade como en Gutiérrez), la masa amorfa de intensidades deseantes circula en libertad mediatizada por la escritura para acumularse en objetos o en sujetos que instauran puntos de conexión. Máquina lengua-seno. Máquina labios-piel. Máquina pinga-ano. Máquina látigo-carne. En todas partes, máquinas, dirían Deleuze y Guattari. Siempre flujos y cortes: las orgías y las “templetas” interminables catalogan el inventario de las infinitas posibilidades de acoplamiento entre las máquinas deseantes. Pero si en el encuentro sexual de Sade aflora la impersonalidad (el egoísmo integral del libertino deriva en imposibilidad de relación entre sujetos, por lo que la víctima es rebajada sistemáticamente a la categoría de objeto), en Gutiérrez el sexo funda comunidades que articulan micropolíticas de resistencia frente al higienismo social y la crisis del “Período Especial”. En este nuevo *socius* emplazado en heterotopías, zonas de saturación del deseo fijan un deseo nómada que, en realidad, se constituye y se potencia por estímulos fragmentarios y heterogéneos. Aunque no sólo el cuerpo tiene significancia para este imaginario sino que también objetos e incluso animales potencian la lujuria de los personajes, con frecuencia estos son presentados desde un punto de vista funcional: la medida de los miembros sexuales de hombres y mujeres operan como moneda de cambio en el mercado de valores¹⁴.

Asimismo, la repetición es una forma de inmovilizar, de someter al lector: en definitiva, el texto se fija sádicamente en el eterno retorno de lo reprimido por la Revolución. De esta circunstancia se deriva, tal vez, el fuerte sentimiento de repulsa que la lectura de Gutiérrez genera en algunas personas y, en contrapartida, la atracción vinculada al goce que ejerce en otras. Sus textos, como los de Sade, se agencian del deseo del lector, hacen máquina texto-lector. “Lo que hay de más sucio, de más infame y más prohibido es lo que mejor excita la cabeza” (Sade, 2010: 65), le dice Madame de Saint-Ange a Eugenia en *La filosofía en el tocador*. Desde una perspectiva meramente retórica, la escritura del cubano privilegia tropos y figuras del discurso que también provocan efectos de duplicación del significado: la hipérbole, la parodia y, ante todo, la citada *mise en abîme*. Para Gutiérrez, en cualquier caso, los espejos y, sobre todo la cópula, nunca son abominables.

Bibliografía

- ARFUCH, Leonor (2010) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BARTHES, Roland (1997) *Sade, Fourier, Loyola*, Madrid, Cátedra.
- BASILE, Teresa (2008) “Interiores de una isla en fuga. El «ensayo» en Antonio José Ponte”, en Ead., comp., *La vigilia cubana. Sobre Antonio José Ponte*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- BÉJAR, Eduardo (2004) “Poder y discurso de placer. La picaresca habanera de Pedro Juan Gutiérrez”, *Encuentro de la Cultura Cubana* 30/31, pp. 137-145.
- CHATELET, Noëlle (1987) “El cuerpo sometido a la tortura”, *Quimera: revista de literatura* 61, pp. 32-37.
- DEL BARCO, Óscar (2008) “El enigma - Sade”, en *La intemperie sin fin*, Córdoba (Argentina), Alción, pp.59-88.

¹⁴ En *Histoire de Juliette, ou les prospérités du vice*, la protagonista le asegura a Claude que con la monstruosidad que tiene entre las piernas podría ganar un millón diario.

- DÍAZ INFANTE, Duanel (2009) *Palabras del trasfondo. Intelectuales, literatura e ideología en la Revolución Cubana*, Madrid, Colibrí.
- FOUCAULT, Michel (2010) *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires, Nueva visión.
- GUTIÉRREZ, Pedro Juan (2004 [1999]) *El Rey de La Habana*, Barcelona, Anagrama.
- (2006 [2001]) *Animal tropical*, Barcelona, Anagrama.
- (2007 [1998]) *Trilogía sucia de La Habana*, Barcelona, Anagrama.
- (2009 [2006]) *El nido de la serpiente. Memorias del hijo del heladero*, Barcelona, Anagrama.
- IZARRA, Hugo (2000) “Pedro Juan Gutiérrez: «Si no traicionamos, no avanzamos»”, <http://www.hugoizarra.com/2000/06/pedro-juan-gutierrez-si-no-traicionamos.html> (última consulta el 5 de octubre de 2018; la entrevista ya no está online en el blog de Hugo Izarra).
- MARCUS, Steven (2009 [1966]) *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century*, New Brunswick, NJ, Transaction Publishers.
- PIGLIA, Ricardo (1974) “Roberto Arlt: la ficción del dinero”, *Hispanamérica* 3.7, pp. 25–28.
- PRECIADO, Paul B. (2010) *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en “Playboy” durante la guerra fría*, Barcelona, Anagrama.
- SADE, Marqués de (1991) *Juliette o el vicio recompensado*, trad. de J. Leyva, Madrid, Clásicos Babilonia.
- (2000) *Justine o los infortunios de la virtud*, trad. de J. Jordá, Barcelona, Tusquets.
- (2010) *Filosofía en el tocador*, trad. de Ó. del Barco, Buenos Aires, Colihue.