

Espacio biográfico y pornotopías de resistencia en Pedro Juan Gutiérrez

Alejandro Del Vecchio
Universidad Nacional de Mar del Plata-CELEHIS

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.

Juan Pedro Gutiérrez

La escritura de Pedro Juan Gutiérrez interroga, desde su génesis, los síntomas ineludibles del derrumbe progresivo de los metarrelatos y teleologías de la Revolución Cubana. Una serie de imágenes, metáforas y puestas en abismo persevera en sus textos. Por un lado, para vaciar de significados el (ya endeble) discurso utópico del gobierno y evidenciar las aristas totalitarias del sistema impuesto; y por otro, para escenificar espacios donde emergen micropolíticas de resistencia siempre latentes.

En el contexto de una suerte de “giro autobiográfico” insular, Gutiérrez acumula historias mínimas, alejadas de las retóricas del sacrificio y la gesta heroica, mientras expande lo que Leonor Arfuch llama “espacio biográfico”. Como ha señalado Teresa Basile, en la literatura cubana de los ‘90 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) defienden los fueros del individuo frente al hombre político-revolucionario y, a la vez, restauran las reglas del arte como lugar autónomo (Basile: 166),

aunque, en el caso de Gutiérrez, dicho lugar dependa, en gran medida, del mercado editorial extranjero.

Escribir contra la Revolución desde un apartamento de Centro Habana, desafiar la imposibilidad de publicar en Cuba, regocijarse ante la evidencia de sus 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 foucaultea de “heterotopía”, cuya operación rectora consiste en “yuxtaponer en un lugar real varios espacios que, normalmente, serían, deberían ser incompatibles” (Foucault: 25). Ni exilio ni lealtad al régimen, la voz autocensurada del Gutiérrez periodista encuentra, una vez ocurrido el “Maleconazo” en 1994, 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 y periodistas 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, a través de constantes inflexiones autobiográficas, diseña una operatoria de autfiguración exhibicionista que estimula el morbo de lectores ávidos de sexo y exotismo tropical.

En la novela *El nido de la serpiente* (2006), el espacio 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, 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” (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 Producción y la luz de faro ideológico del continente todavía parece titilar.¹ 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 el poder revolucionario.

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”, dice Marcus (276). 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

¹ En rigor, las UMAP desaparecen hacia 1968. Sin embargo, en *El nido de la serpiente* su amenaza anacrónica sigue latente.

la casa heterosexual como núcleo de consumo y reproducción (Preciado: 129), “pornotopía” pone a circular flujos de deseo libres del juego de represiones y permisiones que operan sobre la energía libidinal.²

De allí que los personajes de Gutiérrez estén siempre dispuestos (en la historia, en el relato) para desplegar una omnipotencia sexual marcada, como en Sade, por la renovación inmediata y la repetición hiperbólica. La consecuente estructura episódica 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, como en las pornotopías de Marcus, exploran y explotan diversas combinaciones de personajes y orificios corporales.

En tanto “heterotopía de la desviación”, la casa de la Señora (como apodan a Genovevo) 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. Legatarios de las utopías sexuales de Sade, estos espacios cerrados y fronterizos, 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”, dice Genovevo. Y después aclara: “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 y locos” (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.

² La noción de “pornotopía” es retomada por Beatriz (Paul) Preciado, quien precisamente inscribe en su genealogía el concepto foucaulteano de heterotopía.

Como afirma Duanel Díaz Infante, la Hecatombe (la invasión de los barbudos en 1959) comenzó con bibliotecas perdidas (13).³ En *El nido de la serpiente* el espacio de la biblioteca del palacete constituye no solo un reservorio de obras literarias denostadas por la Revolución, sino también un refugio simbólico ante la hostilidad del *afuera*. “Cuando lleguen los comunistas me sacarán de aquí, invadirán la casa y lo destrozarán todo en dos días” (Gutiérrez 2009: 187), se lamenta Genovevo. 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 célebres consignas 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).

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

³ “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: 13).

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 (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 literaria cubana. 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 ‘90 (Basile: 164) y en favor del borramiento de las huellas del legado soviético, Gutiérrez, provocador, reivindica 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* en la genealogía de su escritura.

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) 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 Polevói, 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.

Más allá de los espacios cerrados y las bibliotecas, “islotos biopolíticos en un mar de signos”, que emergen activando metáforas, para Beatriz (Paul) 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 [...] brechas en la topografía sexual de la ciudad, alteraciones en los modos normativos de codificar el género y la sexualidad (121).

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 pública en un territorio donde se exacerba la impugnación de la retórica del sacrificio propia de la causa revolucionaria, en pos de la afirmación del principio de placer:

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, 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 de intercambio capitalista.

También en el peregrinar de personajes como Reynaldo y el “Pedro Juan” del Ciclo de Centro Habana hay algo sadiano. 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 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 (173).

Sugestivamente, la larga enumeración permite recuperar elementos también característicos del pulso narrativo de Gutiérrez. Si, como sugerí, una de las operatorias neurálgicas de su poética es la autofiguración exhibicionista, articulada desde un espacio biográfico que lo propone como estereotipo de amante tropical desaforado, entonces gasto de esperma y gasto de tinta son, para el escritor, operaciones equivalentes.

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” (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 hipérbole 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 imposibles), no admiten representación más allá del lenguaje verbal.

Por otro lado, como subraya Barthes, la comida sadiana es funcional y sistemática. El paso de la notación genérica al menú detallado constituye en Sade no solo la marca de lo novelesco, sino también un “suplemento enigmático del sentido (de la ideología)” (Barthes: 147). La pornotopía de Gutiérrez, en contraste, prescinde del banquete, ya que su suplemento ideológico, en todo caso, reside en la denuncia del hambre soportada durante el Período Especial. Si en 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. Pero como el sadiano, 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 su lenguaje erótico supone discernir una gramática articulada a partir de la combinatoria de unas pocas constantes.

En conclusión, Gutiérrez explota el “giro autobiográfico” 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 donde posa desnudo para la revista alemana que cité en el epígrafe (“Der Spiegel” significa casualmente o no “el espejo”) constituye una pornotopía desde donde la máquina crítica de Gutiérrez resiste para desenmascarar un sistema totalitario promotor de exclusión y retroceso de la individualidad. Sus textos posibilitan recopilar un 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. Desde una perspectiva retórica, su escritura privilegia tropos y figuras del discurso que también provocan efectos de duplicación del significado: la hipérbole, la parodia y, ante todo, la varias veces mencionada *mise en abîme*. Para Gutiérrez, en cualquier caso, los espejos y, sobre todo la cópula, nunca son abominables.

Referencias bibliográficas

- 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 (Comp.) (2008). “Interiores de una isla en fuga. El ‘ensayo’ en Antonio José Ponte”. En *La vigilia cubana. Sobre Antonio José Ponte*. Rosario: Beatriz Viterbo. 163-248.
- 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». Recuperado el 5/9/2018 desde <http://www.hugoizarra.com/2000/06/pedro-juan-gutierrez-si-no-traicionamos.html>
- Marcus, Steven (2009). *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century*. New Jersey: Transaction Publishers.
- Preciado, Beatriz (Paul) (2010). *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en “Playboy” durante la guerra fría*. Barcelona: Anagrama.