



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURAS
HISPÁNICAS**

**LA DEGRADACIÓN DE UN MUNDO EN LA NOVELA
EL REY DE LA HABANA
DE PEDRO JUAN GUTIÉRREZ**

**TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN
LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

**PRESENTA
PRISCILA SAUCEDO GARCÍA**

**ASESOR
MTRO. AGUSTÍN ROMEO TELLO GARRIDO**



México, D.F. Ciudad Universitaria

2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

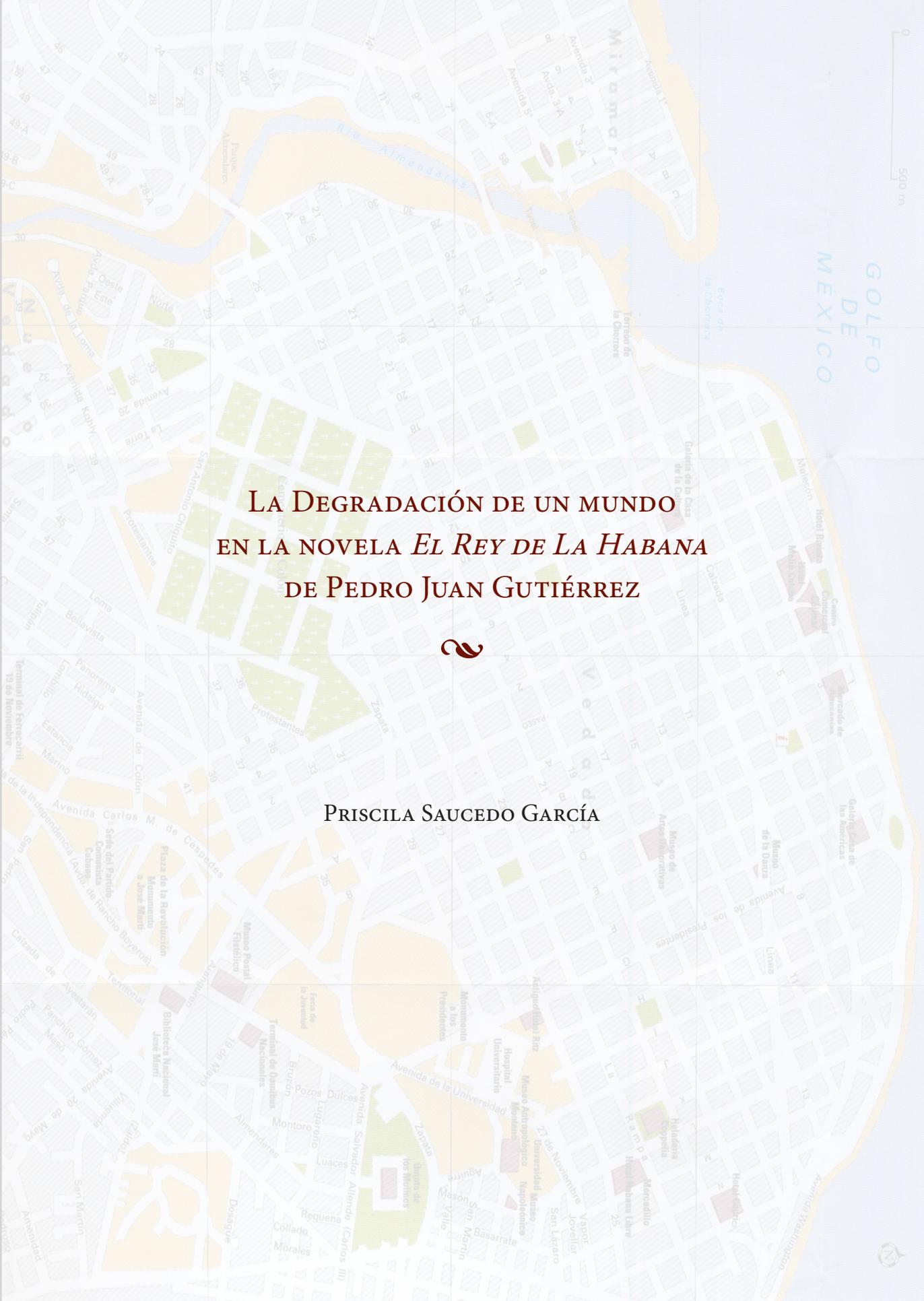


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



LA DEGRADACIÓN DE UN MUNDO
EN LA NOVELA *EL REY DE LA HABANA*
DE PEDRO JUAN GUTIÉRREZ



PRISCILA SAUCEDO GARCÍA

A Esther García Pelayo,
in memoriam.



Silvia Andrade, *Loco frenesí*, 2009.

“Yo soy como un vampiro, le chupo la sangre a todos los que me rodean. Lo uso en mis obras. Hacer una novela es igual a hacer una ensalada. Uno toma un poco de aquí, un poco de allá, de la experiencia propia, de la de sus vecinos, y siempre necesita agregarle un poco de salsa, que es la ficción”.

PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

• AGRADECIMIENTOS •

A mi asesor Romeo Tello Garrido: muchísimas gracias por la infinidad de lecturas que realizaste de un proyecto que se terminó convirtiéndose en otro, gracias por todos los comentarios, sugerencias, recomendaciones y correcciones. También por tu paciencia debido a las interrupciones. Mis sinodales, sus comentarios me permitieron mejorar y enriquecer mi tesis, gracias por su minuciosa lectura. Miguel G. Rodríguez Lozano, por todo lo que me enseñó cuando hice mi servicio social en el IIFL; no sabía en ese momento todo lo que estaba aprendiendo y lo mucho que me iba a servir para conseguir trabajo.

Mi madre, que siempre me ha demostrado que hay que seguir adelante, sin importar lo difícil que sea. Mi padre, por su fortaleza. Mi querida hermanita, que siempre me apoya.

Manuel Granados Vargas, por tu incondicional apoyo, compañía y las risas y sonrisas.

Rosa Aurora Balderas, por ayudarme a ver lo que no quería ver, a confiar en mí y hacerme descubrir que uno puede cambiar y cuando no, lo que importa es la actitud.

María y Larissa Likatiova que nunca me dejaron hacer a un lado la tesis, siempre preguntaron cuánto falta y porque fue el único “requisito” para todo el apoyo y ayuda que me brindaron en su casa. Martha Laura, que siempre confió en mí y en que podía terminar la tesis, por sus innumerables consejos y todas las veces que me ha escuchado. Silvana, gracias por tus sabias palabras, eres una luz que siempre está brillando; también iluminaste esto. Antonieta López, por todas las tardes en que “tenseamos” juntas.

Juan Benito Artigas y Juan Bonilla, mis jefes, que me dieron la oportunidad de pertenecer a su proyecto editorial y me han apoyado en la elaboración y los trámites.

Stella Garibay González por la formación y diseño de la tesis, y a Cristina Pérez de ADABI de México A.C.

Me es imposible nombrar a todos los que han estado conmigo, muchas gracias a ustedes también. Durante este largo, larguísimo proyecto estuvieron conmigo muchas personas que por causa del destino ahora no están a mi lado, muchas gracias a ellas también.

❧ ÍNDICE ❧

INTRODUCCIÓN	15
CAPÍTULO I PEDRO JUAN GUTIÉRREZ Y SU CONCEPCIÓN DE LA LITERATURA	19
CAPÍTULO II ANÁLISIS DE <i>EL REY DE LA HABANA</i>	67
La topografía de la degradación	69
Los personajes y su identidad	93
Degradación, marginalidad y transgresión	124
CONCLUSIONES	145
APÉNDICE	149
Mapas	149
Glosario	152
BIBLIOGRAFÍA	155

• INTRODUCCIÓN •

Descubrí a Pedro Juan Gutiérrez hace algunos años cuando leí *Trilogía sucia de La Habana* en una clase de narrativa cubana y me fascinó su estilo narrativo. Fue así como creció mi interés por conocer toda su obra y surgió mi deseo de investigar al respecto.

Pedro Juan Gutiérrez escribe sobre lo que no se quiere recordar, sobre lo que se quiere borrar, sobre lo que existe pero se quiere esconder; sobre todo aquello que está mal visto, que perturba, que molesta, que agrede. Sin embargo existen lectores a los que su literatura les repugna, asombra, asquea, que se ofenden y les parece obscena, morbosa y desagradable; un hecho que por el contrario regocija al autor, puesto que esa es su intención.

El autor concibe la relación de un escritor y un lector como sado-masoquista, ante la cual el último reacciona y se distancia de la cotidianeidad de la vida.

Pedro Juan Gutiérrez expone las problemáticas y carencias de la sociedad cubana a través de sus narraciones, si bien su obra no consiste en una crítica política explícita de la sociedad cubana a la que hace referencia, sí es una denuncia. El propio autor en varias ocasiones señala que se basa en hechos reales y que él da “voz de los que no tienen voz”. Pese a que no hace juicios de valor, ni realiza una crítica política evidente, la realidad que muestra en su literatura no puede ser neutral o apolítica, sí tiene carga política.

El ideal de los años 60, la Cuba comunista, es degradado por este autor mediante el realismo sucio y diversos mecanismos como son el lenguaje soez, vulgar y la animalización de la sociedad. Desacraliza el socialismo sin necesidad de emitir juicios de valor, únicamente relatando, contando historias. Derrumba o aniquila las figuras que simbolizan lo más alto, lo positivo: el rey, la ley, las instituciones; esos modelos son llevados hacia lo más ínfimo.

Comúnmente al hablar de la revolución, del comunismo y del socialismo se acostumbra elogiar o criticar, a través de un

• INTRODUCCIÓN •

discurso adoctrinador que pretende convencernos de pertenecer a un grupo: que descalifica, que juzga, que refleja explícitamente una posición política.

En algunas ocasiones por cuestiones políticas una etapa histórica puede ser engrandecida, resaltando su magnificencia, su apogeo o esplendor. Sin embargo, Pedro Juan Gutiérrez decidió escribir durante y sobre el Periodo especial; es decir, el momento en que Cuba dejó de recibir protección, cuando cayó el muro de Berlín y con ello todo el apoyo que anteriormente le proporcionaba la URSS; al mismo tiempo Estados Unidos inició el bloqueo. Las consecuencias fueron devastadoras.

El autor se define como el “producto” de una etapa muy rara, los 60 y 70, siempre rodeado de temáticas revolucionarias, pro régimen, socialistas; de forma paradójica, ese ambiente lo motivó a escribir diferente, a hacer lo contrario y de alguna manera a ser un contestatario de la hegemonía instituida en Cuba.

Pedro Juan Gutiérrez privilegia el marginalismo, se aleja por completo de los discursos nacionalistas y panfletarios, no responde a los preceptos; su literatura o su forma de escribir es el reflejo de la no aceptación de las convenciones impuestas. No sigue patrones o cánones, ni la ideología o patrones de conducta de las instituciones.

El Rey de La Habana es una novela que pertenece al *Ciclo de Centro Habana*, está escrita en tercera persona y el personaje principal se llama Reynaldo. La escribió a partir de investigaciones que realizó y que no pudo publicar cuando era periodista.

La utilización del lenguaje popular y de un mendigo como personaje principal puede ser un procedimiento de defensa contra la censura, que aflora debido al espíritu crítico del autor. El que el personaje principal de la novela sea un vagabundo permite al autor tratar un tema extraoficial, mejor aún, expresar su punto de vista no oficial. Esta obra muestra un aspecto particular del mundo, extraño y fuera de todas las concepciones actuales.

• INTRODUCCIÓN •

Algo que impresiona en su lectura es que el primer párrafo de la novela compacta en muy pocos renglones lo que el lector encontrará a lo largo de su lectura: “mierda” y “peste”, si éste no quiere sumergirse en ese mundo lleno de hedores, será mejor que no continúe leyendo.

De inmediato en la novela se pone en escena la imagen del cuerpo, haciendo énfasis en rasgos y circunstancias grotescas, obscenas, que sugieren un mundo degradado: los niños se masturban, la madre escupe hacia la calle; la abuela inmóvil; muertes provocadas por accidentes brutales (un fierro que atraviesa a la madre) o por decisiones histéricas (arrojarse de la azotea). Este breve y vertiginoso conjunto de elementos sirve para enmarcar el origen del personaje principal de la novela.

En *El Rey de La Habana*, Pedro Juan Gutiérrez presenta a personajes destructivos y autodestructivos que se encuentran al límite, inmersos en un círculo vicioso del que no pueden escapar; en un ambiente escabroso, violento, cruel, agresivo. Con ello intenta sumergir al lector en esas tinieblas. La degradación en la novela se encuentra en el espacio, en la construcción de los personajes, en el lenguaje, en sus actitudes.

Algunos críticos de Pedro Juan Gutiérrez cuestionan y analizan los elementos autobiográficos en su obra; pese a que mi intención no revisarlos pormenorizadamente, sí considero que explorar su biografía es un modo interesante de acercarse al autor.

Con base en lo anteriormente señalado, en el capítulo uno en particular se relatará la biografía de Pedro Juan Gutiérrez en relación con su concepción de la literatura.

El capítulo dos *Análisis de El Rey de La Habana* se divide en tres apartados. En “La topografía de la degradación”, se analiza el papel que juega el espacio en el que se desarrolla la novela. La obra destila la naturaleza cubana, el clima, la humedad, los olores y los hedores; muestra La Habana Vieja en ruinas, conformada por edificios que se caen a pedazos; en donde se establece

• INTRODUCCIÓN •

una relación muy particular entre los cuerpos y su ciudad. El segundo apartado, aborda la construcción de la identidad de los personajes: su apariencia, su nombre, su ser, su hacer. La voz narrativa relata el lado humano y animal de los personajes, oculto, irracional, impulsivo; lo que normalmente se esconde. Finalmente, el último apartado, “Degradación, marginalidad y transgresión”, analiza la sociedad en la que se desarrollan los personajes, ésta se caracteriza por la ausencia de normas, leyes y valores; en donde la constante es un comportamiento casi animal, que se deja llevar por los instintos.

Su literatura es inaceptable para algunos, ya que no es complaciente, por el contrario, es desafiante; conforma un mundo degradado y en ruinas mediante la prostitución, el comportamiento animal de los personajes, los asesinatos, el vocabulario sexual-obsceno, el vínculo de la sexualidad y la inmundicia.

Pedro Juan Gutiérrez evoca tópicos de una vida desgraciada, censurada: La Habana Vieja destrozada; en la que no se encuentra el menor rastro de moralización, al contrario, él presenta un mundo que bajo su mirada es alegre y cínico.

El sexo, la violencia, la degradación, lo marginal, el cinismo, lo grotesco, la transgresión, en su obra juegan un papel fundamental, son los arponazos que el lector va recibiendo a lo largo de la lectura, que pretenden provocarlo, perturbarlo, molestarlo, generar “algo” y aniquilar esa apatía ante lo que sucede a nuestro alrededor.

La indiferencia de la voz narrativa frente al relato perturba al lector, lo obliga a reaccionar y a tomar una posición ante lo siniestro, desagradable y asqueroso; si no es así, el lector se convierte en un espectador cínico, igual que el narrador que está acostumbrado a esas situaciones y ni se inmuta.

CAPITULO I



PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

Y SU CONCEPCIÓN DE LA LITERATURA

Un escritor está construido con
obsesiones, traumas, paranoias, miedos,
locuras, jodiendas y basuritas de todo tipo.
Después utiliza todo eso como materia prima.

Un tipo mentalmente sano hasta el
aburrimento no tiene que escribir nada.
Los medios *quimbaos* son los que escriben.
La escritura siempre es autoantropofágica.¹

PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

¹ Pedro Juan Gutiérrez, “Carpentier en los otros”, en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Ensayos y artículos de Pedro Juan Gutiérrez. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos_ensayos_PJ_Sobre%20Carpentier.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009].

Pedro Juan Gutiérrez considera que para su creación literaria son fundamentales tres elementos: la experiencia personal, las lecturas realizadas que lo formaron y, finalmente, un estilo propio.

A continuación se describirán algunas circunstancias o situaciones que condicionaron su vida. Nació el 27 de enero de 1950, después del fracaso financiero de sus padres con un bar-restaurante que los dejó en la ruina total; posteriormente por medio de un préstamo éstos consiguieron abrir un negocio de distribución de helados en Matanzas. Durante su infancia y adolescencia Pedro Juan Gutiérrez se dedicó a los deportes marítimos: pesca, natación y kayak; a la venta de helados, cómics y bolsas de papel usado para los fruteros de su barrio; y al intercambio con los marineros de conchas y caracoles por ropa, perfumes, jabones y cigarrillos europeos.

Él y su familia vivían cerca de La Marina (el barrio de las putas), en esa época Pedro Juan Gutiérrez leyó cómics y libros de las dos bibliotecas públicas de la ciudad.

En 1961 su familia perdió el negocio de helados y las cuentas bancarias, debido a la nacionalización del gobierno revolucionario. A los 13 años comenzó el propedéutico para ingresar en la Escuela de Artes Plásticas de Matanzas, pero su padre se lo prohibió; y a los 18 obtuvo una beca de cuatro años para la Escuela Nacional de Arte, sin embargo el servicio militar le impidió ingresar. Desde septiembre de 1966 hasta el 19 de diciembre de 1970, Pedro Juan Gutiérrez estuvo en el Servicio Militar Obligatorio, en donde por medio de una hoja en su expediente sellado y secreto, lo calificaron: “con buena actitud ante el trabajo y el estudio, pero conflictivo, autosuficiente, indisciplinado y con problemas de conducta respecto a sus superiores”, que lo incapacitó para ocupar puestos de dirección en cualquier ámbito. Durante su servicio militar cortó caña de azúcar, trabajó con explosivos y practicó boxeo.

NOTA: Los cubanismos que aparecen en cursivas se encuentran en el Glosario.

• CAPÍTULO I •

Pedro Juan Gutiérrez realizó diversos oficios: fue instructor de natación, obrero agrícola y de la construcción, soldado (zapador especialista en demoliciones), profesor de dibujo, dirigente sindical, constructor, locutor, periodista y actor de radio, entre otros; pese a que él quería estudiar arquitectura para ganarse la vida, terminó sin saber cómo trabajando en el periodismo:

Yo pensaba estudiar Arquitectura, pero me ofrecieron un trabajo en una emisora de radio porque nadie lo quería. Luego fui locutor, actor de radio, estudié Periodismo en un curso para trabajadores, y me di cuenta de que el periodismo me ayudaba a controlar el idioma, a no tener excesos.

A los 28 años obtuvo el título de Licenciado en Periodismo por la Universidad de La Habana, por medio del curso anteriormente mencionado.

En la década de los 80 trabajó como periodista en una agencia de noticias (radio y televisión) y en las revistas *Bohemia* y *Habanera*, lo que le permitió realizar investigaciones en varias cárceles, en favelas de Brasil, en la frontera entre Estados Unidos y México, y en el sur de España; material con el cual elaboró diversos reportajes que le otorgaron algunos premios nacionales de periodismo. Durante esos años también viajó a la URSS, Alemania Oriental, México, Brasil y otros países. Desde 1980, aproximadamente, comenzó a experimentar con la poesía visual. En 1987 publicó un libro sobre astronáutica, *Vivir en el espacio*, y en esa misma época empezó a escribir *Melancolía de los leones*. *Polizón a bordo* se publicó en 1990 y *Cuentos de La Habana vieja* en 1997.

En octubre de 1998 “después de los rechazos de las editoriales cubanas” se publica en Barcelona *Trilogía sucia de La Habana* y el 11 de enero de 1999 la revista *Bohemia* lo despide sin explicaciones al igual que *Habanera*; así finaliza una etapa de 26 años de Pedro

Juan Gutiérrez como periodista. Entre 1998 y 2003 publicó los cinco libros del *Ciclo de Centro Habana: Trilogía sucia de La Habana* (1998), *El Rey de La Habana* (1999), *Animal Tropical* (2001, novela con la que ganó el premio español Alfonso García-Ramos de Novela 2000), *El insaciable hombre araña* (2002), y *Carne de perro* (2003, premio italiano Narrativa sur del mundo de 2003). Además se publicaron *Melancolía de los leones* (Cuba, 2000), *Nuestro GG en La Habana* (2004), *El nido de la serpiente: Memorias del hijo del heladero* (2006), y *Corazón mestizo* (2007).

En 1991 ganó el Premio Nacional de Periodismo con sus *Crónicas de México*. Éstas fueron la consecuencia de un viaje que realizó a Tijuana y Mexicali en 1990; su impacto fue tal ante aquella situación tan particular, que al regresar a Cuba escribió ocho crónicas sobre la frontera entre México y Estados Unidos, sin embargo la directora de la revista *Bohemia* decidió publicar cuatro nada más.

En lo referente a poesía ha publicado: *La realidad rugiendo* (Cuba, poesía gráfica 1987), *Poesía* (1988); *Espléndidos peces plateados* (Buenos Aires, 1996), *Fuego contra los herejes* (Buenos Aires, 1998), *Yo y una lujuriosa negra vieja* (Montréal, 2005), *Lulú la perdida y otros poemas de John Snake* (Francia y Cuba, 2008), y *Morir en París* (2008, publicación española-cubana).

Actualmente Pedro Juan Gutiérrez vive en La Habana, el gobierno le permite viajar para realizar las presentaciones de sus libros y algunas conferencias. Alterna la pintura y la escritura, ya que, según él mismo, la primera le permite descansar y liberarse de las implicaciones de sus escrituras. Dice no estar interesado en los medios intelectuales ni artísticos, que se siente mal entre ellos, fuera de lugar, puesto que se encuentra rodeado de gente que ostenta su cultura y conocimiento; y porque él era un deportista, boxeador, soldado, zapador, pescador, vendedor de helados, un hombre que siempre estaba en la calle, conviviendo con gente pobre, común y corriente. Para Pedro

• CAPÍTULO I •

Juan Gutiérrez ese era su mundo y de algún modo continúa siendo así.

En varias entrevistas Pedro Juan Gutiérrez relata que desde los siete años leía muñequitos o cómics, que conjuntaban sus dos grandes pasiones: la pintura y la literatura, ya que las historietas son una mezcla. Pedro Juan Gutiérrez adjudica su distanciamiento de la literatura cubana a la etapa en la que vivió, menciona que: “El problema es que también soy producto de una etapa muy rara, muy oscura de la literatura cubana; había algunas cositas interesantes en los años 60 y de pronto hubo una oscuridad, una grisura, y desconecté”.² Debido a que no le interesaban las temáticas revolucionarias, pro régimen, socialistas, de los años 60 y 70, él realizó sus propias lecturas en las bibliotecas públicas (la que se encontraba cerca de su casa en Matanzas y la de Guiteras). Esa fue la causa principal que lo alejó de la narrativa cubana y lo acercó a los escritores extranjeros Charles Dickens, Mark Twain, y Daniel Defoe. Es así como a los 16 años leyó *Desayuno en Tiffany's*, de Truman Capote y se planteó que así le gustaría escribir si pudiera llegar a ser escritor. A partir de esa lectura comenzó su acercamiento a otros escritores estadounidenses del siglo xx: Sherwood Anderson, John Dos Passos, Faulkner, Truman Capote, Norman Mailer, Chandler, Hammett y Hemingway. Con respecto a los escritores europeos señala a Kafka, Hermann Hesse, Thomas Mann, los realistas rusos y franceses del siglo xix, Anton Chéjov, Isaac Babel, entre otros. Sin embargo, realiza una distinción entre sus escritores favoritos, Kafka y Cortázar, y los escritores que influyeron en su escritura: “Ahora pienso que sin darme cuenta mis paradigmas eran Hemingway, Truman Capote, Dos Passos, Sherwood

² Víctor Fowler y Jorge Molina “Soy un tipo muy cruel” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_La%20isla%20en%20peso.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009].

Anderson, Faulkner, etc.”;³ puesto que ellos eran escritores que habían logrado construir un universo propio, original, que se ampliaba en cada nuevo libro, cerrado y distinguible a distancia.

Él justifica su anterior desconocimiento de Henry Miller, Charles Bukowski, debido a que:

[...] aproximadamente en el año 60, 61 se produce una escisión de la relación de Cuba y los cubanos con el resto del mundo. A partir de ahí el país se cierra y se convierte en un “laboratorio social”, como se decía. Entonces, se deja de importar libros, deja de entrar prensa extranjera de todo tipo, dejan de entrar programas de TV, de radio, todo. Cuba se aísla totalmente, en parte por el bloqueo y en parte porque era una voluntad.⁴

Por lo tanto, los escritores que a partir de los años 60 empiezan a ser difundidos, en Cuba son desconocidos por la mayoría.

Pedro Juan admira en particular a tres escritores cubanos: Lezama Lima, Alejo Carpentier y Eliseo Diego; los lee, pero dice que no tiene nada que ver con ellos: no se identifica con la literatura cubana, ni en su tradición, ni en sus temas, ni en los tratamientos, ni en el lenguaje que para él es demasiado barroco; los considera inimitables y aclara que nunca le interesó escribir como ninguno de ellos. Según él, en su obra no hay influencia de escritores hispanos ni cubanos y reconoce que los escritores

³ Clemente Corona “Sentina y electricidad. Pedro Juan Gutiérrez patea de nuevo las calles de Centro Habana en su último libro” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_ClubCultura.htm>. [Consulta: 27 de julio, 2009].

⁴ José Javier Franco “Resistencia y escritura en La Habana” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Encontrarte.htm>. [Consulta: 27 de julio, 2009].

• CAPÍTULO I •

cubanos contemporáneos que le gustan son: Leonardo Padura, Marylín Bobes, Reina María Rodríguez, Amir Valle, Ángel Santiesteban, Reinaldo Arenas, Eliseo Diego, Carlos Victoria, entre otros. Acepta que quizás tiene similitudes en particular con las siguientes obras: *Hombres sin mujer* de Carlos Montenegro, *Boarding home* de Guillermo Rosales, *Antes de que anochezca* de Reinaldo Arenas, *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante y *Memorias del subdesarrollo* de Edmundo Desnoes.

Para él, sus “verdaderas influencias literarias” y con quienes tiene mayores similitudes son los narradores norteamericanos del siglo xx, a los que se acercó en la adolescencia, Sherwood Anderson, Truman Capote, Dos Passos, Hemingway (el de los cuentos, no el de las novelas), Carson McCullers, y Grace Paley. Finalmente él condensa sus influencias del siguiente modo:

[...] escritores norteamericanos del siglo xx por un lado, los muñequitos por otro, y esto no es un chiste, porque los muñequitos funcionan en base a la acción y diálogos muy cortos... Por otro lado. quiero [sic] pensar. yo [sic] creo que sí. yo [sic] vi muchísimo cine, el mejor cine norteamericano hasta los años 50 y, después, a partir del año 60, que el país se cierra sobre todo a EE UU, comienza a entrar todo el cine bueno de Europa, sobre todo el francés, que comienza a hacerse en el 59, 60 [...] las películas de Fellini, de Bergman, [...] de Milos Forman [...] de Roman Polanski [...] Lo mejor del cine soviético [...] Entonces yo creo que sí, que también el cine me influyó. Yo veo esas tres vertientes.⁵

Pedro Juan Gutiérrez señala que para su formación como escritor siempre fue fundamental leer desde niño tanto libros como cómics

⁵ *Idem.*

o “muñequitos”, como él los denomina, y también la combinación de la poesía y el periodismo.

A partir de los 13 años empezó a escribir poesía, que le sirvió para “escribir a mano, palabra por palabra”, con ritmo y jugar con el lenguaje.

Todos los elementos mencionados anteriormente son considerados por Pedro Juan Gutiérrez indispensables tanto para la escritura de cuentos como de novelas, y dice: “Yo tenía muy claro ya con 18 años que quería ser escritor. Quizá tenía como modelo a los escritores americanos que habían sido periodistas antes”.

Desde su trabajo en la radio para él fueron muy importantes las exigencias de las agencias de noticias, las normas de redacción que ahí había: un lenguaje muy directo, rápido. Además en esa época leyó unos consejos de Hemingway sobre la redacción periodística, algunos de ellos eran: escribir oraciones afirmativas, no hacer oraciones negativas, evitar las subordinadas, usar oraciones cortas con punto y seguido, entre otras. Los que Pedro Juan Gutiérrez siguió al pie de la letra.

Por otro lado, reconoce la influencia de la antología de Tom Wolfe llamada *El nuevo periodismo*, una mezcla en sus propias palabras de “literatura, un poco de ficción y un poco de periodismo”. Para Pedro Juan Gutiérrez fueron decisivos sus 26 años como periodista, fundamentalmente porque le enseñaron a realizar buenas investigaciones, a escribir con rapidez, a entregar en la fecha indicada, a ser conciso, directo y a no escribir palabras innecesarias:

[...] me afinó muchísimo la capacidad de investigación, me enseñó cómo tomar historias de la realidad y me acostumbró a preparar el material, cosas que hoy utilizo lo mismo en una novela que en un libro de cuentos. Por

• CAPÍTULO I •

otro lado, el periodismo que hacía me amargaba mucho porque sufría mucha censura y autocensura.⁶

Al escribir, primero realiza una investigación: se plantea las preguntas o las interrogantes; y cuando ya lo tiene todo, escribe hasta el final. El propio Pedro Juan Gutiérrez señala que en general trabaja así y al tener “todo resuelto” decide cómo será la historia, lo que se convierte en la primera escritura que posteriormente corrige; pero también aclara que en algunas ocasiones cuando escribe no continúa con lo que tenía diseñado.

Para él: “los escritores verdaderos saben que al final todo es oscuro o instintivo. Que no existe una poética particular ni una filosofía de la composición, ni un decálogo de nada. Todo queda en el mundo táctil de las obsesiones. Y quizás la única verdad es que todos fabulamos”;⁷ el “hombre es un animal fabulador” por naturaleza, pero la diferencia radica en que él sí escribe esas “historias que se cuentan”. Esa singularidad radica en el proceso de traspasarlas “del aire y de la memoria” a un código de signos escrito como lo es el lenguaje, un proceso que “tiene que aprender a realizar un escritor”. Fue así como comprendió que sus obsesiones lo condujeron a la literatura.

De acuerdo con el autor: “Un escritor lo único que puede hacer es coser una gran pieza con trozos de realidad y trozos de ficción. La gracia consiste en que no se vean las costuras”, por lo tanto la credibilidad se logra mediante dos tácticas: escribir en primera persona (como lo hace la mayoría de las veces) y sobre todo, por la capacidad de asombro del lector ante lo desconocido e inesperado.

⁶ V. Fowler y J. Molina, *op. cit.*

⁷ Gutiérrez, Pedro Juan, “Viejas tesis sobre el cuento”, en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Ensayos. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos_ensayos_PJ_Viejas%20tesis.htm>. [Consulta: 21 de mayo, 2009].

Pedro Juan señala como materia de escritura sus experiencias: autobiografía, ficciones y también los acontecimientos que sucedían a su alrededor en el barrio, porque:

[...] los cubanos son muy extrovertidos, hablan mucho y cuentan sus historias. Entonces los vecinos, las viejitas. yo [*sic*] me ponía a hablar con ellas aquí en las escaleras. ya [*sic*] estaba montado en los cuentos, entonces yo lo iba reelaborando y adaptándolo [...].⁸

En varias ocasiones menciona que el porcentaje de autobiografía en su literatura es excesivo, exceptuando *El Rey de La Habana*. La materia con la que él trabaja, es la realidad que lo circunda y que la gente que lo rodea le cuenta. Se refiere al caso particular de su amiga que lleva más de 26 años dedicada al trabajo social en Cuba, quien le relata nuevos casos, atrocidades y crueldades humanas a las que ella se tiene que enfrentar. Él acepta sorprenderse ante aquellas historias y lo atribuye principalmente al desconocimiento debido a la inexistencia en Cuba de la crónica, desde hace aproximadamente 40 años. Lo mismo sucede con los lectores, que no están preparados psicológicamente para algunas experiencias o lecturas como pueden ser las de Pedro Juan Gutiérrez: “[...] lectores que se asombran, se asquean, se repugnan, se sienten ofendidos, detestan mis libros y los consideran obscenos, morbosos y desagradables en grado máximo. Es la realidad que yo exploro la que es intensamente obscena, morbosa y desagradable”.⁹ Pero también acepta que “existen personas que no quieren enterarse de nada que pueda

⁸ J. J. Franco, *op. cit.*

⁹ Gutiérrez, Pedro Juan, “Verdad y mentira en la literatura”, en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Ensayos. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos_ensayos_PJ_Verdad%20y%20mentira.htm>. [Consulta: 21 de mayo, 2009].

• CAPÍTULO I •

alterar sus conciencias”, que son felices en su mundo, en su burbuja de cristal, en donde todo es maravilloso, lindo y no hay nada que pueda “perturbar” su vida. Ante una novela como *El Rey de La Habana*, niegan la posibilidad de que algo así pueda suceder y creen que todo se debe a exageraciones del autor; a lo que responde: “Es una lástima que ese tipo de personas no puedan hablar de vez en cuando con mi amiga trabajadora social”. Sin embargo Pedro Juan Gutiérrez los ignora, señalando que se ha visto “obligado a reducir la realidad para hacerla creíble”, pues esta es una condición indispensable para la existencia de la literatura. Al respecto del cuento “Muñeca”, de *Carne de perro*, Pedro Juan Gutiérrez menciona que conoce perfectamente la relación entre el mar, la playa, la casa, la inundación, “los detalles que le van dando verosimilitud”, puesto que eso es lo que hace convincente a la literatura, una característica indispensable; por lo tanto, él no realiza sus esquemas mentalmente:

[...] en todas mis novelas sé exactamente lo que va a pasar al final, aunque no lo escribo antes de tiempo para no hacerme mal de ojo; pero lo sé todo: qué va a pasar, por qué va a ser así, cómo lo voy a escribir, y es importante que así sea porque si no los personajes cogen mucha fuerza. [...] En la novela hay que saber el principio y el final perfectamente; lo que pasa por el medio, bueno.¹⁰

Él lleva todo hacia allí, al cierre que se propuso porque si no se hace un desastre y pueden surgir diferentes finales, algo que no le interesa que suceda: “Para escribir una novela tienes que tener un eje de ideas y procurar así que no se te disperse. Aunque la novela sea un rompecabezas tiene que haber ese eje: un perso-

¹⁰ V. Fowler y J. Molina, *op cit.*

naje principal que lleve el hilo de toda la historia”;¹¹ tal es el caso particular de *El Rey de La Habana*, en el que Reynaldo, personaje principal, funciona como el hilo conductor de todas las historias.

Con respecto a los críticos, señala que pueden decir lo que quieran, porque cuando escribe sólo piensa en él y los personajes; para él su literatura es sagrada. Para crear sus historias utiliza como fundamentos los elementos que se encuentran a su alrededor: “Si los seres humanos que me rodean son machos y autoritarios y viven en la miseria, no puedo cambiar la realidad. Si escucho en la radio que alguien roba en la morgue los hígados de los muertos y los vende, hago una historia de esto [...]”;¹² la historia de los hígados a la que se refiere es un cuento llamado “Los caníbales”, que se encuentra en el libro *Sabor a mí*, perteneciente a *Trilogía sucia de La Habana*.

Pedro Juan Gutiérrez considera la relación o el vínculo entre un lector y un escritor, como una relación sado-masoquista:

[...] lo esencial es que el lector sienta en su pellejo el restallido del látigo. Pero no puede ver el látigo. Sólo le dejaremos sentir el picor doloroso en su piel, y al mismo tiempo escuchará el trallazo del cuero en el aire. Pero —insisto— jamás podrá ver el látigo. Ni siquiera podrá presentir por dónde lo atizaremos”.¹³

¹¹ Marilyn Bobes “Animal literario. Entrevista a Pedro Juan Gutiérrez” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES-La%20gaceta%20de%20Cuba.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009].

¹² Barbara Bollwahn de Paez Casanova “Las mujeres son más inteligentes” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_DE_Die%20Tageszeitung-ES.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009].

¹³ P. J. Gutiérrez, *op. cit.*

• CAPÍTULO I •

Después de ese golpe, “cuerazo perfecto. Bien asestado. Mágico, inesperado”, el lector reaccionará, despertará de esa cotidianidad que es la vida. Para él, el *lector-perfecto* es el *no-lector*, el *lector-imposible*, que convierte un libro en realidad, que no puede seguir leyendo, que se encuentra “temeroso ante su látigo”. Según Pedro Juan Gutiérrez, el mejor modo de lograrlo es como un arquero zen que no piensa en su presa y únicamente lanza su flecha, sabiendo que va a dar en el blanco, pero sin considerarlo; solamente se concentra en su flecha, como el mismo lo dice, dispara “hasta el sitio ideal”. Así, el texto final generará distintas lecturas o interpretaciones y logrará su máxima aspiración como escritor. Los lectores acostumbrados a la simplicidad, a un ambiente, a lo “conocido” que se ha convertido su vida; reaccionarán ante los pinchazos violentos, que los harán sentirse vivos. Para el autor un buen escritor es “un buen mago” que sorprende a su público con trucos inesperados, prácticamente imposibles, que ellos jamás descubrirán, ni sabrán cómo ni cuándo los realiza.

Con respecto a la diversidad de su público, Pedro Juan Gutiérrez relata lo que le sucedió:

Subía por Perseverancia y me encontré un grupo de gente del barrio leyendo *El Rey de La Habana*. Uno de los vecinos es músico y había traído el libro de España. Cuando pasé junto a ellos comenzaron a aplaudirme. Eran cinco o seis. Personas que no tienen hábito de lectura. Me preguntaron: ¿cuándo vas a escribir otro libro? Eso lo agradezco mucho. Que se hayan leído mi novela y que les haya gustado. Uno de ellos me dijo: “Así es como se escribe”. Las cosas como son.¹⁴

¹⁴ M. Bobes, *op.cit.*

En la misma época, cuando acudió a la Universidad de Arizona, otros lectores le pidieron que firmara sus libros. Reconoce que eran dos públicos completamente diferentes, uno que no tenía el hábito de lectura y otro académico; lo más sorprendente es que a ambos les interesaron sus libros. Cree que lo logra porque “no trata de aplastar al lector con conocimientos y filosofías”. Dice que los cubanos piensan de diferente forma, por lo tanto él se expresa como él es y como la gente que lo rodea.

Pedro Juan Gutiérrez menciona que durante el tiempo en que aprendió a escribir, en el proceso de aprendizaje de su estilo literario llevaba una doble vida, puesto que era periodista para todo el mundo y un escritor para él y la literatura.

Al respecto de su método señala que:

[...] cuando voy a escribir me convierto en un alemán o en un suizo. Soy un cronómetro. Yo ahora hice una novela en dos meses y pico. Una novela de más de doscientas páginas. Me levanto por la mañana y me pongo a escribir y trabajo hasta que puedo, hasta las once o doce del día. Por la tarde reviso lo que escribí y lo vuelvo a revisar quinientas veces. Ese trabajo de artesanía hay que hacerlo muy bien para que el texto quede lo más impecable posible.¹⁵

Le costó mucho trabajo y muchos años de aprendizaje lograr esa velocidad de lectura que se debe a su estilo. Constantemente está tomando notas, pero cuando decide escribir tiene las “imágenes para iniciar el libro, porque ya sé todo lo que va a pasar”, sólo se dedica a la escritura; escribe todos los días hasta finalizar, “termina agotado en todos los sentidos”; entonces hace otras cosas: pinta, hace poesía visual, va a la playa o visita a su madre.

¹⁵ *Idem.*

• CAPÍTULO I •

Pedro Juan Gutiérrez se considera un tipo metódico para su trabajo (con excepción de *Trilogía sucia de La Habana* y *El Rey de La Habana*), ha escrito sus obras en orden, señala que la intensidad de los temas no permite que los esté pensado tanto tiempo, porque se volvería loco. Cuando trabajaba en el periodismo realizaba varios proyectos al mismo tiempo; pero elegía uno, lo terminaba, lo entregaba y continuaba con el siguiente. Para él la literatura es igual, tiene diversos planes de libros, en los que va trabajando, va tomando notas, hasta que decide comenzar a escribir; entonces se levanta temprano, “se desconecta de todo” (teléfono, periodistas, gente, problemas) y se concentra en su escritura hasta las 12 o una de la tarde. En el lapso de tiempo mencionado, intenta escribir como si se tratara de cine, un capítulo, un cuento: una secuencia completa; de este modo, a la mañana siguiente ya sabe cómo continuar la historia. En la tarde, después de su siesta o de haber salido, revisa lo que escribió por la mañana y corrige. Para el autor el método es indispensable para poder organizar el universo paralelo que está creando. El escritor trabaja siempre o al menos él siempre lo hace y lleva consigo cuadernos de apuntes en los que va anotando cosas que lo impresionan; algunas las cuenta su madre (historias pasionales o crímenes que suceden en el barrio); su amiga, la trabajadora social; sus parejas o simplemente son cosas que pasan en la calle y de las que él se entera.

Sus “ritos particulares” son: escribir en su casa a mano, con tinta negra y en un tipo de libreta específico, entre otros.

Pedro Juan Gutiérrez menciona que le costó 50 años conseguir un estilo en que pareciera que estaba escribiendo en *argot* y que esa aparente simplicidad es resultado de un proceso. Al respecto señala que:

[...] reduzco y sintetizo siempre obligado por mi vocación minimalista. En la dramaturgia de un cuento o una novela prefiero eliminar detalles superficiales, todo lo que

pueda parecer obvio o pedagógico lo tacho de un modo implacable. Me gusta respetar la inteligencia y la sensibilidad del lector, para hacernos cómplices. Por eso —creo yo— voy eliminando detalles y dejo muchos aspectos soterrados, apenas insinuados, haciéndole un guiño al lector.¹⁶

No quiere “abrumar con detalles” porque no está haciendo una nota periodística, ni sus memorias; éstos le impedirían lograr su fin que es entretener, estremecer, divertir, emocionar, trasladar al lector a lugares y situaciones inesperadas; se concibe como un escritor con vocación minimalista. Para él la única prohibición de la literatura es aburrir, “lo esencial es atrapar al lector y no soltarlo hasta el final del camino”. Es así como surge su concepto de *buen lector*: un cómplice que se mueve al igual que los personajes sin importar a dónde llegará, que lo cree todo. Un buen lector debe tener un espíritu aventurero, desprejuiciado, estar insatisfecho y preparar su imaginación porque quiere descubrir otros sitios, personajes o situaciones. Al cerrar el libro, este lector ya será otro, ha aportado otras experiencias a su vida: “ahora es un lector tan estremecido y rabioso como el escritor”.

El escritor verdadero según Pedro Juan Gutiérrez: “Es el que explora los terrenos más escabrosos y profundos del ser humano. No importa el precio que tenga que pagar por su osadía”, el que acepta que los seres humanos están contruidos de amor, luz, odio, sombras, que tienen un “potencial destructivo y autodestructivo” que también los conforma. Pedro Juan Gutiérrez considera que la literatura sirve para:

[...] comprender un poquito mejor esta especie tan agresiva, violenta, intolerante y depredadora a la que

¹⁶ P. J. Gutiérrez, *op. cit.*

• CAPÍTULO I •

pertenece. Somos los animales más crueles y autodestructivos del Planeta, pero nos complace creernos que somos buenos y santos. La literatura casi siempre nos coloca frente a frente y sin concesiones y sin blandenguerías.¹⁷

El autor tiene que llevar a sus personajes al límite, debe ser despiadado y cruel. A él le interesan los personajes problemáticos, oscuros, solitarios; inmiscuirse en las tinieblas, en las partes más tenebrosas; entiende la literatura como el conflicto y el antagonismo que se encuentra en todas partes. Ni a él, ni a sus lectores les interesa una literatura superficial, sino descubrir a los personajes en todas sus facetas. Al respecto señala:

Para mí la literatura, el cine, el teatro, es antagonismo, es conflicto. Pienso que la literatura debe estar donde hay más dolor, donde hay más antagonismo, donde hay más conflicto, porque ahí es donde se crea un caldo de cultivo que coloca al hombre, a la mujer, en situación extrema, en estado límite, y cuando tú estás en estado límite es cuando de verdad comienzan a aparecer todas las sombras de la personalidad humana.¹⁸

Su objetivo es hacer una “literatura tan natural” que no parezca literatura. Él ha logrado su cometido, cuando un lector que lo conoce se encuentra uno de sus libros, ya sabe de alguna manera

¹⁷ Pedro Menchén “Un fronterizo convencido” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Odisea.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009].

¹⁸ Redacción de Miradas “Encuentro con el escritor Pedro Juan Gutiérrez” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Miradas.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009].

qué va a suceder, “sabes el sabor y la textura que vas a encontrar”; debe estar consciente de lo que enfrenta o a qué se atiene ante sus obras.

En varias ocasiones le han preguntado ¿Por qué sigue viviendo en Cuba, pese a todas las carencias que sufre, a las experiencias que vive; en general a la situación de la Isla y de sus pobladores en la actualidad? Él responde que la vida en Cuba es su fuente de inspiración.

Pedro Juan Gutiérrez señala que él, como escritor, siempre tiene presentes dos conceptos esenciales de su oficio. El primero, que “[el] lector construye su propio libro”, que nadie lee el mismo libro; puesto que, el individuo a través de sus emociones, su educación y de su historia lo percibe de modo diferente. A lo que el autor atribuye que algunas personas vean antropología, sexo, política, entre otras en sus obras. La única presión que tiene como escritor es narrar una historia que los lectores lean por el placer de hacerlo, el resto de los elementos depende de la lectura que se realiza; tal es el caso de quienes consideran al protagonista machista u homosexual o el contenido como político, pornográfico, racista y/o erótico:

Definitivamente yo no tengo intención de hacer política en mis libros. Si quisiera hacer política, escribiría reportajes periodísticos. Lo que me interesa es contar historias; utilizar la materia prima que conozco para descubrir el lado humano de los personajes, sobre todo el lado oculto, esa faceta que todos escondemos, que suele ser el lado más interesante.¹⁹

¹⁹ César Coca “La mía es una generación muy defraudada” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <[http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_El%20correo%20digital%20\(2006\).htm](http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_El%20correo%20digital%20(2006).htm)>. [Consulta: 27 de julio, 2009]. *El Correo Digital*, Bilbao, España. Domingo, 22 de enero de 2006.

• CAPÍTULO I •

A él lo que le interesa es narrar una historia con los elementos que tiene a su disposición y disfrutar o sufrir escribiendo, del mismo modo que el lector al leerla.

El segundo concepto es que el escritor está obligado a correr con cada libro la frontera del silencio. Efectivamente, Pedro Juan Gutiérrez con su literatura, se ha arriesgado a que algunas o muchas editoriales y lectores rechacen sus libros, debido a los temas que trata. Él entiende la literatura como un acto de reflexión, de análisis, de exploración en la vida y de sinceridad; en numerosas ocasiones especifica que hace literatura, no periodismo ni testimonio, trata de decir lo que nadie se atreve y aclara que a la editorial que no le parezca que no publique su obra. Él se ha atrevido y constantemente se arriesga a “decir algo incorrecto para sus contemporáneos”. Pese a ello, sigue viviendo en Cuba, según él tiene una vida modesta y debido a los temas que trata en su literatura, se han creado una fama de homosexual, machista, misógino, racista, pornográfico. Sin embargo, para él, un libro es una “máquina generadora de ideas, promueve la duda, promueve el asombro dentro de los otros”.

La obra de Pedro Juan Gutiérrez no sigue las directrices de las instituciones en Cuba, no refleja lo que señala la prensa y la televisión, ni la ideología o los patrones de conducta instituidos; ya que sus creaciones demuestran: “[...] un territorio para la literatura cuyos sentimientos y valores eran la cara opuesta —y oculta— del discurso mediático, según el cual habíamos crecido hasta convertirnos en el país más culto del hemisferio, sin pobreza, sin marginalidad”.²⁰

Puesto que la actitud literaria de Pedro Juan Gutiérrez no concuerda con las concepciones de la literatura nacional dentro

²⁰ Francisco López Sacha “Una aproximación a Pedro Juan Gutiérrez”, en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Ensayos. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos_ensayos_Francisco%20Lopez%20Sacha.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009].

de la Isla, sus obras no se encuentran en la mayoría de las antologías, hechas desde Cuba u otros sitios, sobre la cuentística cubana, tal es el caso de *La isla contada. El cuento contemporáneo en Cuba, Nuevos narradores cubanos, Perverso cubano, Nuevos cuentistas cubanos, Cuento cubano del siglo xx, Antología*, entre otros. Asimismo señala que le gustaría que se pudiera integrar toda la literatura cubana sin las “distinciones absurdas de adentro y afuera”.

En una entrevista publicada en *Delaware Review of Latin American Studies*, Stephen Clark le pregunta a Pedro Juan Gutiérrez su opinión sobre el hecho de que la mayoría de sus textos no sean publicados ni leídos a nivel “masivo” en Cuba, a lo que él responde:

Y no sólo hay cubanos molestos con mis libros. En Alemania cinco editoriales han rechazado la Trilogía porque tiene demasiado sexo y es muy dura. Pasó lo mismo con tres editoriales suecas de Estocolmo y una finlandesa. Y siempre por lo mismo: demasiado sexo y es muy dura, es muy fuerte esa literatura.²¹

José Javier Franco de la revista *Encontarte* en una entrevista realizada el 15 de mayo de 2005, lo cuestiona sobre las publicaciones de autores cubanos en la Isla y en particular de las suyas en Cuba, comenta que acaban de realizar una de *Melancolía de los leones* y *Animal tropical*, pero que:

[...] no se vio prácticamente en ningún lado, no se sabe qué pasó con esa edición de dos mil ejemplares de *Ani-*

²¹ Stephen J. Clark “El Rey de Centro Habana: Conversación con Pedro Juan Gutiérrez” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Librusa.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009].

• CAPÍTULO I •

mal tropical... Y es una situación muy prolongada, son cuarenta y pico de años manteniendo esta situación... a los escritores que están fuera de Cuba no se publican, aquí se publican nada más a los clásicos, que están muertos ya y son muy convenientes.²²

El 14 de febrero de 2009 señaló, también en otra entrevista, que al parecer se editaría en Cuba *El Rey de La Habana*. Pero aclaró que pese a que sus libros no se publican en Cuba, la gente los consigue en fotocopias o por medio de intercambios, al igual que muchas otras cosas en la Isla.

Debido al particular estilo narrativo de la obra de Pedro Juan Gutiérrez, ésta se vincula, opone y contrasta con distintos autores y corrientes narrativas. Tal es el caso del realismo sucio o *Dirty realism*, un movimiento literario del ámbito estadounidense, que surgió en la década de los 70 y 80, que deriva del minimalismo, caracterizado por la sobriedad, la precisión y descripciones breves:

These are strange stories: unadorned, unfurnished, low-rent tragedies about people who watch day-time television, read cheap romances or listen to country and western music. They are waitresses in roadside cafés, cashiers in supermarkets, construction workers, secretaries and unemployed cowboys. They play bingo, eat cheeseburgers, hunt deer and stay in cheap hotels. They drink a lot and are often in trouble: for stealing a car, breaking a window, pickpocketing a wallet. They are from Kentucky or Alabama or Oregon, but, mainly, they could just about be from anywhere: drifters in a

²² J. J. Franco, *op.cit.*

world cluttered with junk food and the oppressive details of modern consumerism.²³

La prosa de Pedro Juan Gutiérrez es similar a la de Charles Bukowski, Henry Miller, Raymond Carver o Ernest Hemingway en lo referente a la sencillez, la claridad, la precisión, y a su constitución por medio de oraciones breves. Pese a las similitudes que han hecho que lo vinculen con Henry Miller, él dice: “no soporto a Henry Miller, no puedo leerlo; me parece demasiado denso, demasiado complicado y no me convence”. Sobre Bukowski comenta que apenas ahora lo leyó porque a ambos los publica la misma editorial y que no tiene nada que ver con él, que es una etiqueta que inventan los editores para vender libros; puesto que sus personajes no son tan derrotistas, al contrario son gente luchadora y fuerte. Los críticos también lo comparan con Celine, pero él indica que no lo había leído y que no está de acuerdo con ellas, debido a la diferencia en la actitud de los personajes; los de él “son desolados, tristes, perdedores sin esperanza” y en cambio los suyos son pícaros que disfrutan lo poco que tienen. Él considera que: “el realismo no es sólo describir la suciedad de La Habana, sino descubrir el límite de cada personaje. Escribo sobre el caos”.

Otra similitud con los escritores estadounidenses radica en la presentación de situaciones particulares y locales, que reflejan la cotidianidad. Aunado a esto las referencias fonéticas de la Isla, ejemplificadas por medio del lenguaje coloquial, junto con las acciones de los personajes refuerzan la construcción de una atmósfera de la vida diaria; de acuerdo con Francisco López

²³ Bill Bufón, *apud*. Anke Birkenmainer, “El realismo sucio en América Latina. Reflexiones a partir de Pedro Juan Gutiérrez”, en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Ensayos. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos_ensayos_Anke%20Birkenmaier.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009].

• CAPÍTULO I •

Sacha: “En la propia tradición cubana hay antecedentes notables en Carlos Montenegro, Lino Novás Calvo, Virgilio Piñera y Guillermo Cabrera Infante, y realizaciones plenas en Reinaldo Arenas, Norberto Fuentes, Jesús Díaz, Eduardo Heras León, y en escritores más recientes como Guillermo Vidal y Reinaldo Montero”.²⁴ Pedro Juan Gutiérrez representa la realidad por medio de un lenguaje claro, directo, obscuro, que refleja el habla habanera, lo que se enfatiza con el uso abundante de cubanismos. Se puede decir que Pedro Juan Gutiérrez forma parte de la tradición “no literaria”, oral y pueblerina, que se encuentra en la calle: el habla popular. A ésta también pertenecen Reinaldo Arenas y Zoé Valdés; los tres con un amplio contacto con el lenguaje oral de la calle y del solar. La obra de Pedro Juan Gutiérrez pertenece a la “retórica dura”, que aunque era menos frecuente en la narrativa cubana de los años sesenta:

[...] cobra un relieve notable en las dos últimas décadas y en específico en los relatos de Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas y Zoé Valdés. Retórica soez del insulto, la palabrota y lo vulgar, se trata de un tipo perverso de decir que marca una inflexión en las convenciones y los registros literarios cubanos.²⁵

A las palabras de Antonio Vera-León agregaría un autor más, Pedro Juan Gutiérrez, pues cumple con las mismas características. El autor ocupa la jerga actual isleña, se puede apreciar el vínculo y el conocimiento del *argot* cubano; puesto que su uso no parece artificial. A diferencia de otros escritores, él no explica a los lectores

²⁴ F. López Sacha, *op. cit.*

²⁵ Antonio Vera León “Narraciones obscenas: Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Zoé Valdés” en Reinstädler, Janett y Ette, Ottmar eds. *Todas las Islas la isla. Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*. Frankfurt / Madrid, Vervuert Iberoamericana, 2000, pág. 177.

desconocedores las voces del caló que inserta en su texto: *fulas*, *jinetear*, *pegatarros*, *pinga*. Utiliza el lenguaje oral, callejero o carcelario que complementa con otros elementos obscenos, vulgares y crudos; todos ellos conforman una retórica soez y cínica, característica de toda su obra.

Anke Birkenmainer encuentra una similitud fundamental entre los escritores norteamericanos, pertenecientes al movimiento del realismo sucio, y Pedro Juan Gutiérrez: su distancia de cualquier mensaje político. Para el autor la literatura es una “síntesis”, lo más importante es la esencia del ser humano; no le interesa poner elementos que conviertan su obra en un panfleto, por lo tanto le molesta cuando mencionan que sus libros tienen una lectura política. Sin embargo, no es necesario hablar explícitamente de algún tema o criticarlo, en este caso de política, para realizar una crítica; es más impactante lo que hace el propio Pedro Juan Gutiérrez no sólo evita las críticas políticas, sino que ignora, no nombra, no menciona u omite cualquier referencia a ella, al Estado y sus instituciones. No obstante, él espera que se dejen de hacer lecturas políticas sobre su obra, aunque reconoce que cada quien puede hacer la suya; y señala que si los lectores encuentran referentes políticos, también podrán encontrar religiosos, sociológicos, psicológicos, entre otros. Del mismo modo que hay antropólogos que lo creen antropólogo, periodistas que dicen que es cronista, psicólogos a los que les gusta la psicología de sus personajes; pero finalmente concluye que “la literatura se contamina con todo”, al “contar una historia obligatoriamente se hace referencia a un contexto, ya sea político o sociológico”. Según el autor hace “literatura en el sentido más amplio del término”, que se “aleja” en lo posible de la política, puesto que es una cuestión circunstancial y no le interesa; ya que “la literatura tiene que ser intemporal y universal” para que perdure:

• CAPÍTULO I •

Yo me cuido mucho de tachar todas las referencias políticas que hago mientras escribo. Porque si las dejo, la novela se me convierte en un reportaje de circunstancias y yo no quiero hacer reportajes. Sé hacerlos, pero no quiero eso. La política forma parte de la vida en cualquier lugar del mundo pero yo, en la medida de lo posible, trato de no aludir a ella.²⁶

En las ocasiones en que las utiliza como elementos circunstanciales para contextualizar, al revisar los tacha; porque piensa que esa autocensura le otorga fuerza a la historia. Al final no es lo mismo escribir desde Miami que hacerlo en Cuba, las perspectivas son distintas.

El realismo sucio en Latinoamérica muestra la cotidianidad y algunos estereotipos en la vida de sus pobladores: la constante violencia y las ciudades peligrosas, sucias y llenas de gente miserable:

En Latinoamérica, el “realismo sucio” se ha identificado generalmente con una estética de la violencia que no por casualidad se presta tanto al cine como al género novelesco [... se] caracteriza por un exceso de violencia en las relaciones entre las personas; estas historias viven de la velocidad con la que los protagonistas asesinan, mueren, huyen y atacan. Algo de eso ocurre también en Gutiérrez, si pensamos en las muertes, casi todas violentas y repentinas, y sobre todo en el apocalíptico final de *El Rey de La Habana* (1999), aunque la violencia, creo, es en Gutiérrez de índole más bien ancilar.²⁷

²⁶ M. Bobes, *op. cit.*

²⁷ A. Birkenmainer, *op.cit.*

Pedro Juan Gutiérrez considera que efectivamente la novela pertenece al realismo sucio, entendido como una manera de llegar siempre al límite de la literatura, al límite de los personajes, que no esconde nada. Lo que él entiende como realismo sucio, no es hablar de la suciedad material que puede haber en Centro Habana o describir escenas sexuales; sino utilizarlos para llegar al límite de cada personaje.

Respecto a la violencia, Pedro Juan Gutiérrez comenta que existe una violencia, una agresividad que condiciona a la gente, pero se compara con otros autores y dice:

La violencia de Vallejo es más extrema que la mía, es una violencia que llega a la sangre, al desprecio por la vida, muchachitos adolescentes que ya desprecian la vida. Ese es un drama terrible, y de qué otra cosa vas a escribir si estás inmerso en ese mundo, escribes *La virgen de los sicarios*.²⁸

Él igualmente no puede evadir el contexto que lo rodea, la violencia es la cotidianidad de los pobladores de la Isla, está presente en todos los sitios y en todos los ámbitos: en la calle, en la familia, con los vecinos, en el sexo; la violencia es tal que ya los propios individuos e incluso el narrador no se sorprenden. De igual modo el crimen y los criminales, surgen inevitablemente entre la miseria y el hambre. Ena Lucía Portela y Francisco Leal encuentran una similitud entre la narración de Pedro Juan Gutiérrez y la crónica roja, el crimen se vuelve un espectáculo:

Gutiérrez transforma el crimen (como lo hace la crónica roja) en un lugar de espectáculo, en una zona donde los detalles más específicos operan como un incentivo para

²⁸ J. J. Franco, *op. cit.*

• CAPÍTULO I •

que la historia criminal se pueda vender. En la crónica roja lo importante no es el suceso, su singularidad sino la capacidad de captar lectores y vender la historia por medio de los detalles, sobre todo presentando el sufrimiento descarnado de la víctima.²⁹

Las historias de los escritores del realismo sucio surgieron como respuesta ante diversas catástrofes: “Los cambios económicos y políticos después de la caída del muro de Berlín o tras la muerte de Pablo Escobar en Colombia son relativos en la literatura del realismo sucio, más interesada en historias de individuos marginales que en hechos históricos”;³⁰ el caso de Cuba en particular se refiere al derrumbe de la Unión Soviética y a la crisis económica que ésta ocasionó en la isla a partir de 1990.

Respecto a la situación cubana, Pedro Juan Gutiérrez señala que: en Cuba no hay canales de televisión de otros países, no hay prensa extranjera, no hay cine, ni libros extranjeros, no hay prensa de oposición, el Internet está bloqueado; él calcula que menos del uno por ciento de la población cubana tiene computadora en su casa, además de que los cubanos no pueden viajar libremente. En la entrevista que realizó Stephen Clark a Pedro Juan Gutiérrez, éste indica que en los últimos diez años el sistema de educación en Cuba se ha deteriorado, principalmente por razones materiales. Aporta datos que obtuvo en una entrevista con el Ministro de Educación Superior para la revista *Bohemia*, quien le dijo que hasta el año 90 entraban a las universidades cubanas un aproximado de 50, 000 alumnos nuevos cada ciclo escolar y en ese momento oscilaba entre 15, 000 y 20, 000. Sin importar

²⁹ Francisco Leal, “Trilogía sucia de La Habana de Pedro Juan Gutiérrez: Mercado, crimen y abyección”, en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Ensayos. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos_ensayos_Francisco%20Leal%20.htm>. [Consulta: 21 de mayo, 2009].

³⁰ A. Birkenmainer, *op. cit.*

la disminución del número de estudiantes, las universidades no se habían cerrado, aunque se encontraban en aquel entonces a la mitad de su capacidad. El mismo ministro también mencionó que hasta el año 90 usaban aproximadamente cinco textos por asignatura y en el momento en que se realizó la entrevista, se estaba utilizando únicamente un texto. Además los requisitos para cursar una carrera universitaria son excesivos.

Pedro Juan Gutiérrez atribuye a la crisis el estilo intenso de vida que existe en Cuba, la vida cotidiana es muy compleja, hay promiscuidad, hambre y “una especie de sálvese quien pueda general”: “Piensa que no hay libros, no hay cine, no hay Internet, apenas tenemos comida, la tele es aburridísima, no, no, no, no. Pues, vaya, vamos a templar con un poco de ron, un poco de música, la lanzadera y hasta que el cuerpo aguante”.³¹

Él justifica o considera que su estilo se debe a que durante sus 26 años como periodista tuvo que ocultar mucha información, que no podía publicar, tal es el caso de unas entrevistas en el reclusorio de menores cercano de La Habana, unas encuestas con jineteros y jineteras, entre otras. Entonces con su literatura, al escribir lo que él quiere se “desquita” de esas investigaciones que realizó y que no pudo publicar:

Pues yo me dedico a la literatura y escribo todo lo que me sale de los cojones porque yo no voy a estar autocensurándome también. Por eso yo escribo de esa manera. Sencillamente yo estoy refiriéndome a un ambiente, a una atmósfera y a un tipo de personas que a veces yo mismo me asombro de las cosas que yo descubro. A veces yo mismo me asombro de la capacidad de cinismo

³¹ David Benedicte “Cuba con Pedro Juan Gutiérrez” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_XL%20Semanal.htm>. [Consulta: 27 de julio, 2009].

• CAPÍTULO I •

que desarrolla esta gente pícaro de aquí para poder sobrevivir. Son implacables. Lo que hacen por dos o tres dólares no te puedes imaginar.³²

En el año de 1991, cuando el país entró en crisis, Pedro Juan Gutiérrez comenzó a escribir, debido al asombro de lo que estaba pasando ahí, eran historias que merecían contarse. No tenía que inventar sino escribir todo lo que sucedía, aclara que incluso acontecían cosas sobre las que él no se atreve a escribir. Afirma que en su barrio eso le ha ocasionado problemas, debido a que algunas veces escribe de manera tan evidente que las personas aludidas en sus historias se han molestado con él, como es el caso de sus vecinos.

En 1994 escribió el primer cuento de lo que se convertiría en *Trilogía sucia de La Habana*, aunque anteriormente ya había escrito poemas, cuentos y una novela que tenía pero que ninguno lo satisfacían. Cuando aparece ese primer cuento él estaba viviendo una crisis ideológica, familiar además de que su país se encontraba en pleno Periodo especial:

Recuerdo que andaba sin dinero, sin comida, muriéndome de hambre. Flaco. Escribí ese cuento con mucha rabia y furia. Estaba muy promiscuo, con mucho alcoholismo, muy loco, llevando como una doble vida. En *Bohemia*, la revista donde trabajaba, que por la escasez de papel comenzó a salir una vez al mes, me dijeron: “Ya no puedes hacer grandes reportajes. Sólo un trabajo para dos páginas”. Me quedaban 28 días libres al mes. El salario era una mierda. Entonces tenía todo ese tiempo libre para no hacer nada. Como a los quince días escribí otro cuento. Después me dije: ¡Coño, esto me

³² S. J. Clark, *op. cit.*

gusta! Escribir de esta manera, sin ningún tipo de precaución, sin ningún tipo de cuidado o compromiso, de manera muy desprejuiciada. Con una carga tremenda, muy ácida. Y seguí. Al final escribí los sesenta cuentos de la Trilogía.. en tres años. En el 97 estaba lista.³³

En ese momento se encontraba en una situación en la que le daba lo mismo lo que le pasara, le daba igual. Él escribe de las cosas que le estaban ocurriendo: “de mujeres, de templetas, de gozadera, de borrachera [...] La trilogía es un libro muy autobiográfico, entonces me sucedían cosas y yo escribía un cuentecito y lo metía en una carpeta”. *Trilogía sucia de La Habana* no obedece a un proyecto intelectual, únicamente consistía en escribir unos cuentos que le gustaran.

Después de la escritura de los primeros cuentos fue que descubrió que así era como quería escribir, un proceso que le llevó 30 años hasta llegar a los primeros cuentos de *Trilogía sucia de La Habana*, el problema había sido “saber el tono exacto”. Era la primera vez que él escribía así, que se adentraba en un personaje al que intencionalmente lo nombró como él, le puso su edad; en donde sólo modificó lo mínimo, que era “un acto de venganza contra mí mismo”:

Pienso que escribí ese libro con mucha rabia. Es un libro catártico y no obedece a un proyecto intelectual previo. Está escrito en un momento de mucha depresión en el que estoy muy furioso. Tengo cuarenta y cuatro años y me veo completamente solo en una casa que salvé de milagro. Una casa vacía sin una silla donde sentarme.

³³ Irina Morán “No es lo mismo escribir desde Miami que estando en Cuba” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuanguitierrez.com/Entrevista_ES_Clarin.htm>. [Consulta: 27 de julio, 2009].

• CAPÍTULO I •

Sin dinero, sin comida. El país atravesando la crisis más difícil de su historia. Todo se desmoronaba a mi [sic] alrededor y en mi interior. El primer cuento del libro lo escribo con toda esa carga, con ideas suicidas incluso. Yo estaba medio loco, esquizofrénico, paranoico.

Éste fue el primer libro que intentó publicar y se lo proporcionó a la editorial Oriente, de Santiago de Cuba en 1997, cuando comenzaba la recuperación editorial (después del paro a partir del año 1991, puesto que no había papel), pero nunca le contestaron. En su siguiente intento, lo envió de nuevo pero esta vez por medio de una francesa a España. Así es como el propio Pedro Juan Gutiérrez, relata la llamada telefónica que recibió de Herralde, el editor de Anagrama:

“Sí, yo quiero publicarlos, pero en un solo volumen ¿qué título tú le pondrías?”. Él, muy profesional, pero yo no sabía nada, le dije “No sé, yo lo que veo es algo así como una trilogía sucia de La Habana”. Y él me dijo “ése mismo es el título” y colgó, para no darme tiempo de rectificar. Yo no pude hacer un trabajo de edición, por eso es un libro lleno de chapucerías, de repeticiones.³⁴

Puesto que, la publicación se realizó de este modo, sus planes se modificaron en primera instancia no pudo hacer una corrección y en segunda, su idea inicial era que saliera un libro cada año.

Pedro Juan Gutiérrez señala que sí revisa y corrige sus obras, pero él considera que lo fundamental es conocer el momento indicado para empezar a escribir; ya que a él le gusta escribir los cuentos de una sola vez, saber lo que va a suceder y si es posible, tener el título desde el inicio.

³⁴J. J. Franco, *op. cit.*

El autor desde entonces era consciente de los problemas que le iba a generar el tipo de literatura provocativa que escribía, como fue el despido injustificado de las revistas en las que trabajaba *Bohemia* y *Habanera*; señala que además ha tenido otros problemas, pero los enfrenta tranquilamente puesto que considera:

[...] que el escritor debería ser la conciencia alerta y crítica de la sociedad, pero este trabajo, esta función no es su primera tarea. Su primera tarea es contar una historia. Después cada persona va a hacer su propia lectura de esta historia que tú estás contando.³⁵

Él quisiera poder denunciar todo lo malo que está haciendo el gobierno su país; pero tiene miedo, de que lo encarcelen, lo manden al exilio o que lo maten; cada circunstancia es particular. Menciona el caso de Günther Grass, el inventor de la tesis de la conciencia crítica y alerta de la sociedad, un escritor que se encuentra, en una sociedad en la que existen garantías constitucionales y un respeto total a los derechos humanos. Sin embargo, hay otras donde no existe esta garantía elemental, en las que la represión es brutal, sólo que ocurre de manera silenciosa y discreta; pero los intelectuales lo notan, saben que no pueden alzar demasiado la voz porque pueden ir a la cárcel o al exilio: entonces se deben de cuidar.

En el denominado Periodo especial está ambientado *Ciclo de Centro Habana*, éste comienza luego de la caída del muro de Berlín y de la URSS, puesto que esta última y Alemania Oriental eran el soporte económico primordial de la Isla; en las cinco novelas se

³⁵ Entrevista a Pedro Juan Gutiérrez “El escritor debería ser la conciencia alerta y crítica de la sociedad” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Literaturas.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009].

• CAPÍTULO I •

reflejan las consecuencias del inicio de la crisis en los 90. Según el propio Pedro Juan Gutiérrez al *Ciclo de Centro Habana* pertenecen los libros que se refieren al Centro Habana y en ellos se puede observar la evolución del personaje principal, Pedro Juan: “va pasando de la furia al cinismo y del cinismo a la melancolía a lo largo de cinco libros”, él ha mencionado que ese nombre es intencional y que lo que pretende es confundir al lector; cabe destacar en este ciclo el caso excepcional de *El Rey de La Habana*, novela en la que no aparece este personaje. Pedro Juan Gutiérrez señala respecto de *Trilogía sucia de La Habana*:

Hay una serie de constantes en ese libro como el sexo lujurioso, loco, trastornado y sin amor y por otra parte el deseo de silencio y de tranquilidad. La libertad anárquica, completamente individualista. Es decir, nada de pertenecer a logias ni asociaciones. Ninguna militancia. Son una serie de principios que se van formando a lo largo de mi vida y que están en la *Trilogía* [...].³⁶

Sin embargo, es una constante en el *Ciclo de Centro Habana* que aparece en todos sus libros e incluso agregaría otro más, *El nido de la serpiente. Memorias del hijo del heladero*, que considero es un antecedente del ciclo. Todas estas condiciones están presentes en ellos. Lo único que ha escrito fuera del ámbito autobiográfico, en tercera persona, es *El Rey de La Habana*. Ese libro surge a partir de reportajes que realizó en una correccional de menores en las afueras de La Habana, por Guanabacoa; en las diversas ocasiones en que la visitó entrevistó a los padres, a los detenidos, a los psicólogos, a los educadores.

Como el propio Pedro Juan Gutiérrez lo dice algunas personas ven *El Rey de La Habana* como una alusión a la ciudad,

³⁶ M. Bobes, *op. cit.*

un estudio de circunstancias en La Habana o en Cuba, sin embargo es un estudio sobre la crueldad humana. Según él esa historia puede suceder en cualquier lugar, porque un mendigo en cualquier sociedad es igual; ya sea en Madrid, en Río de Janeiro, en Buenos Aires, entre otras. Lo que cumple con una condición indispensable en la literatura: ser universal e intemporal. Por otro lado, señala que *El Rey de La Habana* es una novela, no un estudio sociológico ni antropológico; pero se basa en situaciones que él observó a través de los años: “La tesis esencial de *El Rey de La Habana* es esa. La pobreza, el subdesarrollo como un círculo vicioso del que es prácticamente imposible salir”. Vivir al límite, en un lugar muy pobre donde no haya agua, no tienen comida, no encuentran trabajo, en la suciedad, desnutridos, analfabetos; es muy difícil que alguien rompa esa cadena y que comience un círculo de desarrollo en un ambiente que se va encerrando cada vez más, que pasa de generación en generación. Un tema que lo marcó, con el que crearía “una novela cerrada, una novela tajante y definitiva”. Pedro Juan Gutiérrez comenta que:

Muchas de mis historias pudieran perfectamente transcurrir en alguna zona de Río, Madrid o Lisboa, por sólo mencionar nombres de ciudades que conozco y en las cuales podría escribir como escribo aquí en Centro Habana. Por eso me molesta tanto cuando se hacen lecturas políticas, duras, de mis libros. El marginal, el superviviente, el pobre, lleva una vida parecida en todos estos sitios; quizás no en países superdesarrollados [...].³⁷

Una cosa no excluye a la otra, esas historias pueden suceder en diversas ciudades porque todos los indigentes tienen vidas similares

³⁷ Redacción de Miradas, *op. cit.*

• CAPÍTULO I •

en los países subdesarrollados; pero esto no impide que los lectores realicen lecturas políticas debido a lo que relatan las historias y lo que Pedro Juan Gutiérrez comenta al respecto de sus fuentes de inspiración, sobre la educación y la vida en Cuba, entre otros; son elementos que permiten que cada lector interprete lo que quiere.

La pobreza siempre ha estado presente a lo largo de toda la vida de Pedro Juan Gutiérrez, por lo tanto, es uno de los temas fundamentales en sus libros. La considera un círculo vicioso que “aplasta al ser humano”, que se presenta de distintas maneras: el hambre causa anemia y otras enfermedades, al igual que la mala alimentación o la falta de higiene; las personas se vuelven mezquinas con tal de conseguir el dinero para sobrevivir, como consecuencia “la gente va perdiendo su moral, va perdiendo su ética y todo eso generación tras generación” lo que genera conflictos, ignorancia, indisciplina.

El autor señala “yo soy como la voz de los que no tienen voz”, al igual que otros escritores como Leonardo Padura o Amir Valle y aclara que él escribe de lo que conoce, por lo tanto no se va a ir a una favela en Río de Janeiro a escribir, porque eso lo hace Paulo Lins porque conocía y vivía ahí; en cambio él aclara: “Yo lo hago aquí, porque lo conozco y es de esto de lo que tengo que escribir”.³⁸ Pedro Juan Gutiérrez menciona que pese a que su objetivo no era ser el portavoz de quienes no pueden, sí se ha convertido en eso, en la voz de los que no saben o no pueden escribir.

Para él fue fundamental: “una especie de trauma que tengo desde que era muy niño”, la pobreza en la que vivió, que lo ha marcado siempre, a lo largo de toda su vida y de ahí se deriva su literatura: “La esencia de mi obra es esa: qué hace la pobreza, el subdesarrollo y la miseria a los seres humanos”.³⁹ La gran temática de *El*

³⁸ J. J. Franco, *op. cit.*

³⁹ Francisco Carrillo “Pedro Juan abandona Centro Habana” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <[http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Qumera%20\(2006\).htm](http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Qumera%20(2006).htm)>. [Consulta: 27 de julio, 2009].

Rey de La Habana es la pobreza, el subdesarrollo y la miseria de los seres humanos; elementos que, él considera, lo vinculan con algunos escritores del sur de Estados Unidos, que a pesar de ser periodistas vivían en la pobreza, tal es el caso de Sherwood Anderson o William Faulkner.

El Rey de La Habana se refiere a la zona de 10 de octubre, donde se encuentra el mercado de Cuatro Caminos. Los lugares destruidos, abandonados, arruinados, mugrientos, cochambrosos, se repiten constantemente en su literatura; éstos existen en el mundo real pero él es incapaz de reflejarlos tal como son, mucho más puercos y mucho más desagradables.

Los personajes de Reynaldo y Magdalena se basan en personas reales que se encuentran a su alrededor, una muchacha que vende maní y un muchacho analfabeta, que dejaron la escuela cuando tenían cinco o seis años y que tienen una madre mongólica. Él aclara que son casos particulares, que no habla de toda la juventud cubana ni pretende hacer un análisis sociológico de ésta.

Para Pedro Juan Gutiérrez la filosofía de *El Rey de La Habana* es vivir el momento presente:

La vida de los personajes gira alrededor de la satisfacción de los deseos más elementales del ser humano: el hambre, el sexo, la supervivencia. El ser humano queda reducido a un estado casi animal, luchando por sobrevivir en una selva urbana donde rige la ley del más fuerte.

El protagonista olvidó el pasado porque sufrió un choque muy fuerte y nunca piensa en nada de lo que va a pasar. El autor considera a Reynaldo como un personaje simbólico, podría ser cualquiera que vende maní o pide limosna; es un símbolo del pobre que no tiene futuro y por lo mismo se olvida de él, porque sabe que no existe. Entonces para él lo mejor es vivir día a día: tomando ron, fumando.

El Rey de La Habana al igual que *Trilogía sucia de La Habana* son libros que escribió en una “especie de trance”, cuando terminó el último cuento se percató de que tenía más material, de que habían dos personajes, Reynaldo y Magdalena, de los que no se podía alejar e iba a tener que escribir y que serían los protagonistas de su siguiente novela. Ellos son dos personas que él conoce en la realidad, que trasladó a la literatura, cuyas historias mezcla y con las cuales diseña en una semana, una novela. Pedro Juan Gutiérrez relata que mientras la escribía se vestía con ropa en malas condiciones, se iba al mercado de Cuatro Caminos a vender libros o pasta de dientes, patilludo, sucio, horas y horas.

La novela fue escrita en 57 días durante los meses de julio y agosto, cuando el calor y la humedad son sofocantes. El autor rompe con su estilo de trabajo puesto que escribía a mano por la mañana (de unas cuatro a seis cuartillas) y por la tarde pasaba a máquina; a diferencia de sus otros trabajos no sabía qué iba a pasar con la novela, “Reynaldo caminaba” y él lo veía caminar.

El protagonista de la *Trilogía sucia de La Habana*, según el propio autor: “era un tipo muy furioso y agresivo, muy hijo de puta, con intenciones asesinas mezcladas con depresión” y decepcionado.

En *Animal tropical* Pedro Juan no es un personaje igual de furioso que el anterior, ya no tiene problemas económicos tan grandes, pero sigue agresivo y desesperado, sin saber en dónde se encuentra. Sobre su caracterización, Pedro Juan Gutiérrez relata que: “es un tipo que empieza a tomar distancia; no está tan mezclado con toda la marginalidad y es un tipo un poco más cínico. Al Pedro Juan de *Animal tropical* lo veo como un personaje mucho más cínico”. Su primera intención era realizar una novela desde el punto de vista femenino sobre una prostituta, sus sentimientos, su humanidad; en la que lo más importante fuera la prostitución, la condición de quienes se dedican al oficio y si es que esas personas pueden ser generosas o lo único que les

interesa es el dinero. Sin embargo, el autor no pudo hacerlo así y decidió que aparecería de nuevo el personaje de Pedro Juan. *Animal tropical* se podría vincular con *Moll Flanders*, de hecho Pedro Juan Gutiérrez comentó en una entrevista su admiración al escritor y periodista Daniel Defoe, pero sobre todo a dos de sus obras: *El diario del año de la peste*, que para el cubano es casi un reportaje que escribió aproximadamente diez o 12 años después de la epidemia de peste en Londres; y la otra “*Moll Flanders*, esa novela de una puta es fascinante, cómo ese hombre se metió en la psicología de Moll Flanders, de esta mujer, de esta puta, a mí me fascina”.⁴⁰

Mientras que en:

El insaciable hombre araña y *Carne de perro* donde este personaje asume una especie de melancolía distante. Está un poco triste. Necesita silencio y soledad. *Carne de perro* se desarrolla en las playas. Parece que en una playa del este de La Habana. El Pedro Juan de este libro observa a la gente, pero no participa tanto.⁴¹

Pedro Juan Gutiérrez considera el *Ciclo de Centro Habana*, como un estudio de un personaje que se identifica con los hombres de su generación, que tienen alrededor de 50 años. Pese a ello, no estoy completamente de acuerdo con su aseveración, puesto que en *El Rey de La Habana* no existe ni siquiera ese personaje. Sucede lo que el propio autor ha dicho, que Reynaldo y Magda, personajes de *El Rey de La Habana*, se quedaron en su mente desde *Trilogía sucia de La Habana* y los tenía que sacar de ahí, tenía que escribir sobre ellos. El factor que vincula esta novela con el resto de las del ciclo es la referencia a Centro de La Habana.

⁴⁰ J. J. Franco, *op. cit.*

⁴¹ M. Bobes, *op. cit.*

• CAPÍTULO I •

Para el propio autor *El nido de la serpiente. Memoria del hijo del heladero*, es “una especie de prólogo” a la pentalogía del *Ciclo de Centro Habana* (*Trilogía sucia de La Habana, El Rey de La Habana, Animal tropical, El insaciable hombre araña y Carne de perro*), es una novela de aprendizaje en la que aparece el personaje principal, Pedro Juan, durante su adolescencia y juventud, descubriendo el sexo, la Cuba de los 60, su vocación literaria y su servicio militar. Está ambientado en una época crucial en la historia de Cuba, en la que surgieron muchos de los mitos e ideales revolucionarios.

En el realismo sucio son comunes las historias en las que la carencia de familiares del personaje principal, representa la catástrofe. Se crea una historia sobre un joven desahuciado sin parientes, sin apego a familiares; que pretende eliminar sus recuerdos y también evitar los lugares que los propician; que es incapaz de iniciar una nueva vida, de construir su propio futuro y no tiene esperanzas en él. Factores constitutivos de *El Rey de La Habana*.

La voz narrativa no dice qué es bueno o qué es malo, no juzga ni otorga un valor a los acontecimientos, a las situaciones, a los personajes, al espacio, entre otros; lo que hace es mostrar lo que sucede para que cada lector realice su lectura, que cada uno piense o interprete lo que quiere o puede. Una constante en la narrativa de Pedro Juan Gutiérrez es la objetividad de su escritura, la carencia de juicios; al respecto él señala que: “Yo cuento historias, soy un escritor, eso lo tengo muy claro. Trato de no hacer pedagogía, tampoco defiendo ni ofendo a nadie. No me interesa dar lecciones [...]”.⁴² Para él un escritor “esencialmente

⁴² Eduardo García Rojas “Escribo sobre Centro Habana por asombro” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <[http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_La%20opinion%20de%20Tenerife%20\(2009\).htm](http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_La%20opinion%20de%20Tenerife%20(2009).htm)>. [Consulta: 27 de julio, 2009].

cuenta una historia, no la cuestiona ni la analiza” y debe estar relajado y sin prejuicios.

El contexto del autor, tanto como el de sus creaciones es una Isla, Cuba, que muestra un mundo aislado, cerrado, “autónomo” en donde no existen vínculos históricos, políticos, económicos, ni culturales con el exterior.

Francisco López Sacha caracteriza el estilo literario de Pedro Juan Gutiérrez por:

[...] la intensidad, la crudeza y el desenfado de las voces narrativas en el discurso literario; también por un estatus de mundo cerrado, autónomo, cuyas conexiones con el otro aparecían bloqueadas. La fugacidad de cualquier descripción o suceso epocal demostraban ese aislamiento, ese contacto ambiguo entre el país del noticiero y el cúmulo de experiencias anodinas que remitían directamente a la vida real de esos personajes.⁴³

La Habana es un tema presente en su obra, a excepción de *Animal tropical*, que tiene un capítulo en Suecia, todos los demás libros sí se desarrollan ahí. Pero no es toda La Habana, sino su barrio, Centro Habana, el *downtown*, una zona marginal, agresiva, violenta; una zona que conoce bien, por eso escribe de sus alrededores, de la gente que lo rodea, de lo que ve y de su propia vida allí.

La vida en este barrio, si no lo vives, no la percibes. En realidad, yo no hablo en mis libros de la ciudad de La Habana, es imposible abarcar una ciudad completa [...] Tú puedes hablar de una zona, yo hablo de Centro Habana, de este barrio. Incluso a veces marco las calles,

⁴³ F. López Sacha, *op. cit.*

• CAPÍTULO I •

digo “subí por Perseverancia, doblé en Neptuno”, qué sé yo qué. Escribir eso, ir marcando itinerarios, me daba gusto. Es decir, que lo que hago es vivir un área, un barrio, que yo realmente lo viví, realmente era así.

Pedro Juan Gutiérrez dice en la prensa cubana o en la televisión no se hacen reportajes de estos barrios, que no existe para ellos. Al igual que para los escritores que quieren escribir como Lezama o como Carpentier, tampoco existe esto, ellos escriben desde El Vedado para Miramar o desde Miramar para otros. Según Pedro Juan Gutiérrez Centro Habana es un barrio muy cerrado que se diferencia mucho del Vedado y Miramar. Centro Habana y La Habana Vieja tienen características muy específicas: ahí llega la mayor parte de la emigración del resto del país, que es muy pobre; llega de todo, desde médicos hasta la prostituta analfabeta.

La Habana juega un papel fundamental, la mayoría de los acontecimientos se desarrollan ahí, tanto en el centro como en sus alrededores. Los barrios que relata se encuentran en ruinas, descuidados, sucios, derruidos, sobrepoblados; ya no son esas construcciones maravillosas. Sus personajes habitan Centro Habana y La Habana Vieja, sitios carentes prácticamente de actividad turística a diferencia de Varadero.

En el caos habanero las descripciones mediante olores son fundamentales para la caracterización de la ciudad: la peste, el olor a mierda, el hedor de los animales, la suciedad debido a la falta de agua. Esta caracterización tan singular de La Habana es intencional; mediante un paisaje decadente se proyecta la situación extrema en la que sus pobladores deben sobrevivir, pese a todo. En los solares las personas viven entre las ruinas, hacinadas junto con los animales, sin agua, compartiendo el único baño, entre corredores sucios y mal olientes.

Para la literatura revolucionaria cubana fue indispensable la lucha y los conflictos del individuo y de la sociedad con la his-

toria. Sin embargo, en la obra de Pedro Juan Gutiérrez estas preocupaciones son inexistentes en la Isla tanto para el narrador como para sus personajes. No tienen tiempo que perder en reflexiones filosóficas, históricas o cualquier otra; tienen que concentrarse en los aspectos indispensables para su existencia, alimentarse. Los personajes son seres marginales, miserables que no tienen proyectos a futuro, que sobreviven, que viven al minuto y no piensan más allá; que reaccionan de manera instintiva sin pensar o planear, aprovechando al máximo cada segundo y cada oportunidad que se les presente para disfrutar de cualquier placer. Las acciones, las reacciones, los impulsos y los deseos de los personajes no son planeados; esas conductas o ese particular modo de actuar los describe, los caracteriza. Sobreviven dejándose llevar por sus instintos y sus “intereses mezquinos”, en este contexto la sexualidad y la violencia juegan un papel fundamental, que se enfatiza por medio de la actitud del narrador ya que ante las peores catástrofes no establece ningún juicio ni juzga los acontecimientos, se limita a ser un partícipe o un simple observador.

Según Francisco López Sacha, existe una similitud entre la actitud de los personajes de Pedro Juan Gutiérrez y los de la narrativa existencialista, aunque estos últimos no se desarrollaron en el mismo ámbito socioeconómico, él coincide en que comparten muchos aspectos ya que:

[...] para los personajes de *Trilogía sucia de La Habana* y de *El Rey de La Habana*, la vida también carece de sentido. Naturalmente, Antoine Roquentin o Mersault, los antihéroes clásicos del existencialismo francés, no padecen estas miserias, pero coinciden con los personajes de Pedro Juan Gutiérrez en su ríspido contacto con el medio, en su rechazo a los proyectos de cambio, en su indiferencia a cualquier ideal. [...] Su

• CAPÍTULO I •

pensamiento y su conducta se asocian en el nivel de las ideas, en la actitud ante la sociedad.⁴⁴

En la obra de Pedro Juan Gutiérrez las sensaciones y sentimientos desagradables que genera la indiferencia de la voz narrativa, en el lector ante lo siniestro, lo desagradable, lo asqueroso, permite apreciar el desinterés por los problemas de la sociedad. El cinismo es total, los personajes son cínicos al igual que el narrador. Prácticamente nunca están tristes, disfrutan la vida, se ríen de todo, bailan, cantan, beben “ron”, fuman tabaco o marihuana. Por más desesperados que estén los personajes, salvo en algunos casos, no piensan en el suicidio o en el peligro que corren al vivir en edificios al borde del colapso. Esta actitud ante la vida constituye la diferencia radical con otras corrientes literarias.

Para algunos críticos y lectores la obra de Pedro Juan Gutiérrez es sexista y racista, tal es el caso Patricia Catoría y de Francisco Leal, éste último afirma:

El sexismo reluce en cada página de la novela [...] Tal vez de manera más sutil pero siempre evidente aparece un discurso racista en la novela [...] Por otro lado se marca racialmente en la narración sólo a los negros o a los mulatos.⁴⁵

A la humanidad pertenecen tanto los hombres como las mujeres, aunque algunas personas no estén de acuerdo con algunos roles y estereotipos sexuales (que se constituyeron en la antigüedad), éstos existen, no se pueden ignorar, el “machismo”, es una de las formas de expresión del hombre. En lo referente a las diferencias raciales, el narrador las utiliza para describir y dife-

⁴⁴ *Idem.*

⁴⁵ F. Leal, *op. cit.*

renciar a los personajes, él mismo dice que en Cuba existe una multiplicidad racial y no tendría ningún caso ignorarla; pese a la actual moda de lo “políticamente correcto” y de los eufemismos.

En la obra de Pedro Juan Gutiérrez son constantes ciertos temas u obsesiones: el sexo, la violencia, la degradación, la marginalidad, la transgresión, la indiferencia, el cinismo; siempre están presentes en su obra y juegan un papel fundamental.

Respecto a la sexualidad en su literatura, Pedro Juan Gutiérrez señala que:

[...] yo en mis libros, escribo escenas sexuales lo más explícitas posibles [...] va a encontrar escenas sexuales demasiado explícitas, casi que pornográficas, siempre contextualizadas para que los profesores académicos acepten esos libros también o no gratuitamente, no es pornografía gratuita.

Lo que atribuye a “una venganza” de su parte, puesto que siempre le molestó y le ha molestado que en los libros que ha leído los escritores no describan el sexo. Él sí “escribe la parte sabrosa”, lo que a algunos escritores les da pena escribir, les molesta o simplemente no se atreven a plasmar en papel, por la razón que sea. El sexo no aparece de manera gratuita, sino que tiene una función dramática, encaja dentro del juego narrativo y se incorpora, con un propósito, a la acción general, a la historia. Lo utiliza como recurso para que avance la acción. Por otro lado, el sexo es también sólo un modo de divertir y entretener al lector. Pedro Juan señala que: “Otros escritores van matando gente, asesinando. Yo los pongo a temprar, que es más divertido y a todos nos gusta. Es mucho más humano temprar que asesinar”.

El sexo es abundante e incluso el mismo autor aclara su intención de ser sumamente explícito en ese aspecto en particular; todas las relaciones sexuales se describen con particular

• CAPÍTULO I •

interés, sin el uso de eufemismos y por medio de algunas palabras consideradas tabúes u obscenas. El sexo se convierte en un *show*, en un espectáculo que pueden gozar el narrador, los personajes espectadores y el lector; al respecto, Ena Lucía Portela señala que Cuba es:

[...] un país sin espacios alternativos para la sátira política, sin crónica roja, sin pornografía, etc., los contenidos propios de esos digamos” géneros no demasiado artísticos (nada de “subgéneros, que también tienen su importancia y su función social) se transfieran a la literatura. La mente humana, ya se sabe, está diseñada de tal modo que todo aquello que se pretenda ocultar o prohibir, por desagradable o intrascendente que sea, automáticamente se vuelve atractivo.⁴⁶

A partir de 1991 debido en gran parte a la desintegración del bloque soviético y la utopía que implicaba, en Cuba el pesimismo, el desencanto y el escepticismo se vuelven una constante; en este panorama se privilegia el marginalismo en las representaciones culturales de la zona (alejándose completamente de los discursos nacionalistas y panfletarios) y en el caso particular de la literatura:

[...] lo marginal se refiere a textos creados y diseminados fuera de las estructuras sociales y que no responden a los preceptos culturales establecidos por un centro hegemónico e igualador. Suelen incluir discursos, experiencias y modos de vida alternativos. Su sentido contestatario

⁴⁶ Ena Lucía Portela, “Con hambre y sin dinero”, en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Ensayos. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos_ensayos_Ena-Portela.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009].

reside en la no aceptación del eje convencional impuesto acriticamente y en su insistencia a narrar la diferencia.⁴⁷

Según Myrna García-Calderón en la narrativa caribeña son numerosas las ocasiones en que se trata la problemática marginal y se sumerge a los lectores a niveles subterráneos e inhumanos de existencia. Con respecto a Pedro Juan Gutiérrez menciona que su obra se basa en las ruinas humanas ocasionadas por la miseria, según ella esa es la intención del cubano; ya que se encuentra determinada por la crisis económica, social y de valores que ha afectado a Cuba en los últimos años. En particular Myrna se refiere a *Trilogía sucia de La Habana*:

[...] relata crudamente y sin concesiones de ningún tipo el desolado paisaje de la Cuba de los noventa. Presentados con un estilo seco y directo, de frase corta y parca en adjetivos, se dan cita en esta colección de relatos los aspectos más sórdidos, desesperados y sucios de la crisis en que se encuentra sumida Cuba.⁴⁸

Para Ena Lucía Portela la obra de Pedro Juan Gutiérrez pertenece a “una moda o tendencia” de los autores cubanos en diversas épocas, tanto en el exilio como dentro de la Isla, que consiste en: “[...] ocuparse del tema de la marginalidad, la delincuencia, la prostitución, las drogas, la cárcel, a contar historias bien espeluznantes donde se combinan la miseria, el embrutecimiento y la violencia, con personajes canallas en ambientes sórdidos”.⁴⁹ Tal

⁴⁷ Mirna García Calderón “La imaginación insubordinada: el Caribe y la cultura marginal” en Rita De Maeseneer y An Van Hecke eds. *El artista caribeño como guerrero de lo imaginario*. Frankfurt/Madrid, Vervuert Iberoamericana, 2004, pág. 155.

⁴⁸ M. García Calderón, *op. cit.*, p. 159.

⁴⁹ E. L. Portela, *op. cit.*

• CAPÍTULO I •

es el caso de *Hombres sin mujer*, de Carlos Montenegro escrita en 1938; los cuentos de Lino Novás Calvo (1903-1983); entre otros. Fue a partir de los 90 que el tema de la marginalidad se convirtió en una constante referencia.

En la obra de Pedro Juan Gutiérrez y sobre todo en *El Rey de La Habana* la degradación es general, es omnipresente y se construye por medio de las descripciones del ambiente y de los personajes: mundo decadente conformado por ruinas, suciedad, crímenes, hambre, miseria; el símbolo de una época, que no muestra el discurso oficial.

CAPÍTULO II



ANÁLISIS DE EL REY DE LA HABANA

LA TOPOGRAFÍA DE LA DEGRADACIÓN

La vida en este barrio, si no lo vives,
no la percibes. En realidad, yo no hablo en
mis libros de la ciudad de La Habana, es
imposible abarcar una ciudad completa.[...]
Tú puedes hablar de una zona, yo hablo de
Centro Habana, de este barrio.

PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

En el *Rey de La Habana*, Reynaldo es el rey de la “Jungla Habanera”, de ese territorio inhóspito en donde sólo los habitantes más aptos y que resisten mejor las condiciones de miseria pueden sobrevivir. Si el lector lo desea puede trazar el recorrido de Rey en La Habana, su territorio de dominio, u otros sitios desconocidos para él.

El narrador es quien principalmente describe la novela y el recurso literario que más utiliza es la nominación; relata el recorrido que realiza Reynaldo; es como si contara con un localizador GPS que va describiendo a la perfección las calles por las que camina, donde da vuelta, los barrios en que se adentra, los monumentos, entre otros: “Siguió caminando por la orilla del canal y dejó atrás el Red Coach, el Oasis, se hizo de noche, Carbonera, los campos de henequén [...] Camarioca, el faro de Maya, Canímar”.⁵⁰ Respecto a las nominaciones, Luz Aurora Pimentel dice lo siguiente:

⁵⁰ Pedro Juan Gutiérrez, *El Rey de La Habana*, Barcelona, Anagrama, 2004, Compactos, pág. 153.

• CAPÍTULO II •

Nombrar las calles, monumentos, iglesias, parques y cantinas es un acto que, más allá de evocar una ciudad la invoca. Es así como el narrador *re*-construye [...] evocándolo e invocándolo a través de una declinación en la lista de los nombres de su amueblado urbano. Pero el sentido de la ciudad ficcional es producto de la referencia; es decir de todo el complejo de significación ya inscrito en “texto” cultural.⁵¹

El Rey de La Habana está repleto de relatos sobre las rutas de los personajes, ya sea caminando, en bicicleta, en *guagua*, en *camello*, todas ellas descritas minuciosamente; éstas podrían funcionar como una guía de turismo aunque quién sabe si lograría su cometido, puesto que no evoca imágenes muy alentadoras.

Para el narrador el lector es un conocedor y no un extraño en un Isla que va descubriendo, mediante las “expediciones” de Rey, parques, iglesias, bares, portales, puertos, estaciones de ferrocarril, entre muchos otros centros de reunión de los habitantes cubanos, son nombrados al lector sin explicaciones y presentaciones: los Portales de Galiano, Café Rouge, la cafetería de la Fiat, La Polar, el Parque la Fraternidad, la puerta del cementerio de Colón, el Campanario, el Malecón, la carnicería de Ánimas y Campanario, entre otros. No proporciona introducciones o explicaciones, mediante los principios realistas crea la ilusión de que el lector se introduce en los diversos sitios como si perteneciera a la ciudad; por medio de la reiteración de los barrios, los nombres de las calles y los monumentos: “Salió caminando suave por todo el Malecón, Avenida del Puerto, Tallapiedra, elevados del tren, puerto pesquero”,⁵² “Fue bordeando el barrio de Jesús

⁵¹ Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*, México, Siglo XXI Editores, 2001, pág.188.

⁵² P. J. Gutiérrez, *op. cit*, p. 102.

María hasta el parque Maceo”⁵³ y “Siguieron por Belasconía arriba. Bajaron por Reina, entraron por Factoría y se metieron en el barrio de Jesús María”.⁵⁴ Pedro Juan Gutiérrez:

[...] hace aquí un uso sistemático de las formas más elementales de la descripción de un objeto: el inventario y la nominación, “sin introducciones ni explicaciones”, procedimiento que de todos modos crea una ilusión de que “todo funciona ante nuestros ojos”.⁵⁵

Lo que permite al lector elaborar su “referente global imaginario” al que se refiere Greimas. La voz narrativa utiliza el nombre propio para crear una relación intertextual o un vínculo entre las nominaciones, es una “descripción en potencia” que surge con el simple hecho de nombrarlo; puesto que, ya no es necesario describir. De acuerdo con Greimas, La Habana y el resto de las ciudades que aparecen a lo largo de *El Rey de La Habana* son un “referente global imaginario” que se fortalece por medio de mapas, tarjetas postales, fotografías, discursos, textos ficcionales, entre otros; todos estos referentes globales constituyen las elaboraciones secundarias que se manifiestan de diferentes modos en las mitologías urbanas.

A lo largo de la historia de la Narrativa Cubana se ha representado a la capital como ciudades completamente distintas, puesto que cada autor utiliza diferentes referentes para construirla. En el cuento de Senel Paz “El lobo, el bosque y el hombre nuevo” se relata: “[...] ubicábamos los edificios y plazas más interesantes de La Habana Vieja, los vitrales que no se podían dejar de ver, las rejas de entramado más sutil, las columnas citadas por Carpen-

⁵³ *Ibid.* p. 113.

⁵⁴ *Ibid.* p. 55.

⁵⁵ L. A. Pimentel, *op. cit.*, p.187.

• CAPÍTULO II •

tier, y los trozos de muralla de trescientos años de antigüedad”,⁵⁶ y en la novela *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante, se encuentra la siguiente referencia sobre la avenida San Lázaro:

Subimos, para variar, por San Lázaro. No me gusta esta calle. Es una calle falsa, quiero decir que a primera vista, al comenzar, parece la calle de una ciudad como París o Madrid o Barcelona y luego se revela mediocre, profundamente provinciana y al llegar al parque Maceo se expande en una de las avenidas más desoladas y feas de La Habana. Implacable al sol, oscura y hostil en la noche, sus únicos puntos de reposo son el Prado y la Beneficencia y la escalinata de la universidad. Hay una casa, sí, que me gusta de San Lázaro y es, en las primeras cuadras, la sorpresa del mar.⁵⁷

En cambio en *El Rey de La Habana* sobre la misma avenida, se dice lo siguiente: “[...] la parada del camello en la esquina de San Lázaro y Marqués de González, la puerta de la capilla, las esquina del hospital, el parque Marceo”,⁵⁸ el narrador describe el recorrido de la mirada de Rey en busca de Magda, ubica al lector en un lugar, lo nombra, menciona un elemento que destaca como la puerta de la capilla.

La Habana (Regla, el Centro de La Habana, Guanabacoa, San Lázaro y Casa Blanca), Varadero, y Matanzas constituyen el espacio en el que acontecen las acciones de la novela, por lo tanto existe una relación intertextual o un vínculo entre las diversas ciudades. Éstas se esbozan a partir de las descripciones que el na-

⁵⁶ Senel Paz, *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, 11ª ed., México, Ediciones Era, 2005, pág. 39.

⁵⁷ Guillermo Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*, 4ª ed., Barcelona, Seix Barral, 2005, Biblioteca Breve, pág. 336.

⁵⁸ P. J. Gutiérrez, *op. cit.*, p. 159.

rrador genera, él es prácticamente la única fuente de información sobre las distintas ciudades y barrios. En *El Rey de La Habana* el narrador es quien realiza todas las descripciones y aclaraciones pertinentes. En algunas ocasiones Reynaldo, el personaje principal, “complementa”, si es que así se le puede denominar las aportaciones de la voz narrativa, sin embargo ello refleja su desconocimiento. En un principio los datos aportados por la voz narrativa y posteriormente las descripciones de Reynaldo que carecen de esos referentes simbólicos, ideológicos, culturales e históricos que constituyen la identidad cubana; permiten que el lector conozca la ciudad en la que él vive: “El único campo que Rey conocía eran los naranjales del correccional, y no le gustaba. Para él aquello significaba sol, trabajo, hormigas bravas, espinas y arañazos, hambre todo el día. ¿Existiría otro tipo de campo? Lo dudo», pensó”⁵⁹ y “[...] de repente llegó a la inmensa estatua blanca del Cristo de Casa Blanca «La gente hace muñecos y los pone por todas partes. ¿Cómo harían éste tan grande? », pensó”.⁶⁰

Un hábil lector se puede percatar de que conforme avanza la historia se comienzan a repetir los mismos caminos y también puede ser capaz de “reconocer” los recorridos, las calles y los monumentos, previamente nombrados; de igual modo el narrador se limita en sus descripciones: “[...] rehízo su ruta habitual. Salió de Regla. Dejó atrás los silos. Avanzó un poco más bajo el suave sol de enero y llegó al contenedor”,⁶¹ “Siguió caminando. Y, como siempre, cada vez que no sabía adónde ir, tomaba hacia la estación de trenes, al barrio de Jesús María”.⁶²

Pedro Juan Gutiérrez muestra La Habana de los barrios populares, las zonas de prostitución y los solares. Centro Habana, pese a que es el centro de la ciudad, es un barrio muy marginal,

⁵⁹ *Ibid.*, p. 36.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 37.

⁶¹ *Ibid.*, p. 112.

⁶² *Ibid.*, p. 191.

• CAPÍTULO II •

de gente muy pobre, fundamentalmente negros. Esta es una zona muy antagónica, muy conflictiva; a la que llega la mayoría de la emigración del resto de Cuba. En donde normalmente la gente se comporta de manera agresiva; un barrio agravado por la crisis, sobre todo por el período especial.

La ciudad está presente pero no es la misma de Guillermo Cabrera Infante, Lezama Lima o Alejo Carpentier, es la ciudad marginal, la ciudad no turística, la otra Cuba. El paisaje derruido, decadente, el inmundo cubano es el espacio de la obra; un territorio en donde las consecuencias de la pobreza: el hambre, las enfermedades, la falta de higiene, la promiscuidad, la pérdida de la moral y de la ética, la agresividad, el crimen y la transgresión; se vuelven una constante en la vida de los personajes:

Caminó despacio, llegó frente al Hotel Deauville y descansó un rato sentado en el muro. Había poca gente. De noche el lugar se cubre de jineteras y chulos, travestis, mariguaneros, gente de provincias que nos se enteran de nada. Pajereros, vendedoras de maní, jineteros con ron y tabaco falsificado y coca verdadera, puticas recién importadas desde las provincias, músicos callejeros con guitarras y maracas, vendedoras de flores, triciclos con sus taxi-drivers multioficio, policías, aspirantes a emigrantes. Y algunas mujeres infelices, algunas viejas, algunos niños, los más pobres entre los pobres, que se dedican a pedir monedas incessantemente.⁶³

La voz narrativa al modo del estilo realista que persiste a lo largo de toda la novela, describe minuciosamente los edificios tanto en su apariencia externa e interna, como de las habitacio-

⁶³ *Ibid.*, p. 40.

nes que los conforman. El edificio en el que viven Magdalena y Sandra es fundamental en la novela al grado que no se escatima en los detalles. En un principio el narrador relata la ruta que tomaron Magdalena y Rey, al llegar ahí comenta:

Entraron en aquellas ruinas. Subieron la escalera, sin baranda. Alguna vez fue un hermoso edificio. Por algunos sitios quedaban restos de azulejos sevillanos, grandes planchas de mármol blanco enchapando los muros y trozos de hermosas barandas de hierro forjado. Ahora estaba arruinado por completo. Más de la mitad se había desplomado. En el pedazo que aún se sostenía en pie existían tres habitaciones. Cada una con una puerta y un candado.⁶⁴

Se encuentra en las peores condiciones, está al borde del colapso, anteriormente fue bello, pero ahora no lo es; sin embargo, está habitado: “[...] vivían allí ilegalmente porque el edificio se podía derrumbar en cualquier momento. Por tanto no tenían agua, gas ni electricidad. No tenían ni una vela”.⁶⁵ Quienes habitan un sitio así, no tienen otra posibilidad y se tienen que conformar o mejor dicho arriesgar a vivir en esas condiciones. Esta situación de marginación no es exclusiva de Cuba, puede ocurrir en cualquier lado. Además de las condiciones generales del edificio, el narrador describe dos de las tres habitaciones, la de Sandra y la de Magda. La primera pese a la situación deplorable en que se encuentra su habitación, hace todo lo posible para ocultarlo y para construir un ambiente agradable:

⁶⁴ *Ibid.*, p. 55.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 56.

• CAPÍTULO II •

[...] La mitad de la habitación estaba apuntalada con unos gruesos palos. Por allí el techo y la pared estaban rajados de muerte y se filtraba la lluvia. Tenía muy mal aspecto. Sandra disimulaba aquella zona con plásticos y cortinas, una lamparita roja colocada sobre una extraña mesa de tres patas, que en realidad era una lata de galletas cubierta con un paño.⁶⁶

Cuando Rey entró al cuarto se quedó asombrado. ¡Allí dentro había de todo! Desde luz eléctrica hasta televisor, refrigerador, cortinas de encajes, una cama amplia con muñecos de peluche encima, una coqueta cubierta de frascos de cremas y perfumes. Todo limpio, immaculado, sin una mota de polvo, las paredes pintadas de blanco, adornadas con grandes pósters de colores de bellísimas mujeres desnudas. En un rincón un altar presidido por un crucifijo y la triada inevitable en Cuba: San Lázaro, la Virgen de la Caridad del Cobre y Santa Bárbara. Y flores, muchas flores. Muñequitos plásticos y de vidrio por todas partes. Pequeños budas, elefantes, chinas, bailarinas de mambo, indios de yeso. Todo mezclado.⁶⁷

Las habitaciones reflejan la identidad de quien vive ahí; los elementos que se encuentran en la habitación de Sandra, la limpieza, la decoración forman también parte de la caracterización del personaje puesto que indican de manera indirecta que ella cocina aunque posteriormente se aclara que le hace de comer a Rey, los frascos de cremas y los perfumes los utiliza cuando se arregla para salir a la calle a trabajar; y en su altar tiene todo lo

⁶⁶ *Ibid.*, p. 88.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 62.

que necesita para honrar a sus dioses: aguardiente, tabaco, miel, agua, flores.

El narrador crea una relación de implicación y explicación mediante los objetos. El entorno tiene un valor sintético, pero también analítico; ya que funciona como una prolongación, casi como una explicación del personaje: “El entorno es, entonces, una forma *indirecta* de caracterizar al personaje, ya sea por reflejo, en una especie de repetición espacial de rasgos físicos y morales del personaje, o bien por extensión complementaria [...]”,⁶⁸ por eso cuando Reynaldo entró por primera vez a la habitación de Magdalena, vio que:

Dentro sólo había una colchoneta tirada en el piso. En un rincón una cazuela, un jarro, una cuchara, una lata con agua, una hornilla de carbón vegetal y tres cajas de cartón: una con alguna ropa muy vieja y raída; otra con unos cartuchos de arroz, frijoles, azúcar, y otra más con una bolsa de maní crudo y una provisión de papel blanco para confeccionar cucuruchos.⁶⁹

Este pequeño párrafo describe a la perfección las actividades que Magda realiza ahí o el uso que tiene esa habitación. En general la ocupa para dormir o para llevar a los hombres con los que se prostituye; prácticamente nunca cocina, así que no necesita utensilios porque come y se encuentra fuera de casa vendiendo maní en cucuruchos de papel.

En *El Rey de La Habana* se muestra también el otro extremo de la Isla, no los barrios de la gente rica (Pedro Juan dice que no puede escribir de lo desconocido), sino un sitio turístico por exce-

⁶⁸ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. 3ªed. México, Siglo XXI Editores, 2005, p.82.

⁶⁹ P. J. Gutiérrez, *op. cit.*, p. 55.

• CAPÍTULO II •

lencia: Varadero. Debido a que Rey y Yuni no pueden entrar ahí legalmente, al igual que la mayoría de los cubanos, se ven obligados a viajar a Matanzas en un camión que transporta arena y a continuar su travesía hasta su destino, ocultos dentro del trompo de la hormigonera para poder pasar “control” y “revisión”. Hasta ese momento Varadero había sido una ciudad desconocida para Rey y la impresión que le causa es la siguiente:

[...] Hotel Galápagos. Impresionante edificio. Ocho plantas, iluminado, elegante, jardines, fuentes, autos de lujo, porteros con chaquetas rojas y entorchados de oro. Jamás podría acercarse a un sitio así: ni remotamente podía imaginarse cómo sería por dentro. [...] Hasta los chorritos de agua en espiral eran bonitos y agradables. Todo muy lindo. Lo saludó. El jardinero apenas lo miró. Siguió concentrado en sus flores. Preciosas. Quinientas grandes flores en menos de un metro cuadrado. «Uhm. Todo es posible donde hay mucho dinero», pensó Rey.⁷⁰

Sigilosamente se asomó entre unos cocoteros y unas dunas, y se quedó fascinado. Nunca había visto una playa tan hermosa, con el agua verde esmeralda, el mar tranquilo y brillante, todo plácido. Unos pocos turistas tomaban el sol [...] Se ve que por aquí no hay cubanos. Si vienen los quemaos de Centro de Habana pa' cá se pasan el día pajeándose».⁷¹

Los dos párrafos anteriores permiten que el lector aprecie a través de la comparación con los ejemplos expuestos a lo largo de este capítulo, los inmensos contrastes existentes entre Varadero

⁷⁰ *Ibid.*, p. 149.

⁷¹ *Ibid.*, p. 151.

y el resto de los espacios mencionados a lo largo de la novela. Las condiciones de vida de los pobladores son completamente distintas, una de las causas de estas diferencias es la influencia que ejerce en la vida cotidiana de los habitantes y trabajadores de Varadero, los recursos económicos de la llamada “área dólar”; lo que se evidencia cuando Rey le pregunta a un jardinero cómo se puede obtener una plaza y éste le aclara los requisitos para poder tenerla: “ser graduado universitario, militante, menos de treinta años, tener otro idioma”.

Al regresar de Varadero, cuando Reynaldo baja en Cuatro Caminos contrasta los lugares y sin cuestionarse sobre las contradicciones, la gran disparidad de formas de vida, las oportunidades para desempeñar actividades laborales; sólo se concentra en:

Ah, todo sucio y arruinado. Todo bien puerco. La gente desaliñada, pícara y ruidosa [...] Qué bien. Varadero estaba demasiado limpio y hermoso, demasiado tranquilo y silencioso. No parecía Cuba. «Aquí está el sabor, esto es lo mío», se dijo. El Rey de La Habana otra vez en su ambiente.⁷²

Únicamente se percató de la apariencia física de la ciudad y de la gente, no puede ver más allá o cuestionarse sobre aspectos económicos o sociales, lo único que le importa es que en Varadero no se sentía cómodo.

La Isla de Pedro Juan Gutiérrez se centra en La Habana, en el área del primer anillo, una de las áreas más populares y marginales. En general ignora los lugares bellos y agradables, salvo algunas excepciones, la cotidianeidad en *El Rey de la Habana* son espacios marginales. No obstante, se presenta un caso particular, la residencia de Daisy:

⁷² *Ibid.*, p. 154.

• CAPÍTULO II •

Era un caserón grande, del siglo XIX. Colonial, de gruesas paredes de cantería y un puntal muy alto. Tenía zaguán, sala, saleta, cuatro cuartos. Todo desproporcionadamente grande. Un patio ancho a lo largo de los cuatro dormitorios. Al fondo la cocina inmensa, el comedor y el baño.⁷³

Ella podía vivir ahí puesto que contaba con la pensión de su difunto marido, un oficial del ejército, además de que realizaba consultas como “Rosa la gitana”, que eran remuneradas tanto en moneda, como en especie. Curiosamente cuando Rey vive aquí también se siente incómodo en ese ambiente, le desagrada “tanta limpieza” y “tanto artificio”, la molestia llega a ser tal que le impide excitarse y conseguir una erección. Sin embargo, cuando en una pelea con Daisy “llega a su ambiente”, las cosas cambian:

En Águila, llegando a Zanja, frente a la compañía de teléfonos, había un *solar* yermo grandísimo, con escombros. Y mucha obscuridad. Era casi media noche. Una zona de maricones, ligues, pajeros las muchachitas rayadoras de pajas bajan por ahí a buscarse unos pesos, los limosneros, los bisneros de cualquier cosa [...] éste es un lugar peligroso [...] 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. Rey se calentó. Se le paró sola. Como un clavo.⁷⁴

⁷³ *Ibid.*, p. 175.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 181.

El protagonista regresa nuevamente a vivir “a los escombros donde vivía Magda” y la voz narrativa señala que: “Rey se sentía feliz. En su ambiente”;⁷⁵ pese a que en esta ocasión, el edificio se encontraba en peores condiciones que las veces anteriores:

El cuarto se mojaba por todas partes. Entraba agua por el techo rajado, por las grietas de las paredes y por la pequeña ventana, cubierta apenas por un pedacito de tabla. En medio de la obscuridad, el agua corría por el piso, Rey encontró una esquina seca, junto a la puerta. Ahí puso la colchoneta y se durmió, escuchando la lluvia incesante, las ráfagas de viento, los truenos [...] Por suerte aquel pequeño pedazo de piso se mantenía seco. El resto del cuarto era un río. «Llueve más adentro que afuera», pensó [...] Salió al pasillo. El agua corría por todas partes. El edificio estaba casi totalmente demolido. En el pedazo que quedaba en pie [...].⁷⁶

El edificio está al borde del colapso, se derrumba, Magdalena y Reynaldo sobreviven milagrosamente, pero se quedan sin casa así que tienen que dormir “debajo de un camión medio podrido”. A la mañana siguiente Reynaldo se encamina por su antigua ruta, le dice a Magda que lo siga y ella le pregunta a dónde van, a lo que él le responde: “-Pa’ mi casita. Tú verás. -Jajajá. -¡Magda, por tu madre! ¡No te rías por gusto, cojones! -«Pa’ mi casita», cualquiera que lo oye cree que es verdad.”.⁷⁷ Aunque Magda no sabe exactamente de qué habla Rey cuando dice “pa’ mi casita”, sí sabe que él no hace mención a una casa común y corriente; no obstante el lector sí sabe que Reynaldo se refiere al contenedor, que se encuentra al lado del basurero de la ciudad, en el que

⁷⁵ *Ibid.*, p. 194.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 199.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 206.

• CAPÍTULO II •

estuvo viviendo cuando escapó de la correccional de menores. Cuando llegan al sitio indicado el narrador realiza la siguiente descripción:

El rastro de carrocerías oxidadas y podridas estaba a la vista. Rey se animó. Había mucha maleza verde y espinosa. Y mucho lodo. Pequeñas corrientes de agua corrían sobre la tierra. Después de cuatro días de lluvia, el suelo no podía absorber más. Rey la guió. Entraron allí, sin zapatos chapoteando agua y fango. Él conocía muy bien el lugar, pero no encontró el contenedor. Se alojaron en el carpacho de un viejo autobús.⁷⁸

Después de estar algunos días viviendo ahí con Magda, Rey busca unas tablas y unos pedazos de polietileno para armar una casita. Allí, lejos de la gente, construye su casita con un cuchillo de acero y un pedazo de hierro; que sostiene a la carrocería de la guagua para que no se caiga. Todo el día estuvo haciendo eso, al final se sentía orgulloso y se dijo a si mismo: “¡De verdad que eres El Rey de La Habana!”.⁷⁹ Reynaldo se enorgulleció, él era el “Rey de La Habana”, había construido una “casita” con sus propias manos y los instrumentos que él mismo había fabricado, en el lugar que él había elegido, en su ambiente en donde él se sentía cómodo; puesto que era poco probable que alguien la encontrara, rodeada de maleza y de chatarra oxidada, estaba bien camuflada entre toda la porquería.

En el *Rey de La Habana* también existen otras formas descriptivas además de la nominación y éstas se focalizan en un solo aspecto: el olfato. Esto sucede cuando el narrador deja de respaldarse únicamente en las referencias visuales; es decir cuando

⁷⁸ *Idem.*

⁷⁹ *Ibid.*, p. 211.

además del nombre propio y del inventario de objetos o lugares, que ocupa para esbozar la imagen no solamente de la ciudad, sino de todos los espacios *solares*, edificios, fábricas, cuartos, basureros, utiliza distintos elementos para sumergir también al lector en la dimensión olfativa de la novela:

[...] El cuarto de Ivón era pequeño: cuatro por cuatro metros, sólo una puerta y una ventana. Dentro había una cama y un colchón desvencijados. Una pequeña mesa con un infiernillo de petróleo. No había dónde sentarse. Sobre una silla casi desamarrada, dobladas cuidadosamente, bien lavadas, algunas blusas, un par de faldas y unas pocas piezas de niña. Un par de chancletas gastadas bajo la cama. Una caja de cartón con un poco de arroz, una cazuela. Mucho calor. Olor a moho, a humedad, a encierro, a sábanas sucias.⁸⁰

Del mismo modo el narrador también describe algunos sitios importantes para la historia tales como: la fábrica en la que Reynaldo trabajó: “[...] construida en 1921. Y todo era de entonces: el edificio, los compresores, la tecnología, la peste a humedad, moho y orina, las cucarachas”;⁸¹ el mercado: “Era mediodía y la plaza del mercado estaba en efervescencia [...] Los cuchillos, el olor de la carne de puerco, la sangre [...] Le gustaba aquel lugar”;⁸² los cuartos de Ivón, Sandra, Magda; entre otros.

Nuevamente las descripciones, pero en este caso odoríferas, muestran el contraste o las diferencias existentes entre Varadero y La Habana, Reynaldo percibe en la primera: “[...] un buen olor a salitre y yodo, a mariscos y algas”;⁸³ en cambio en La Habana se

⁸⁰ *Ibid.*, p. 188.

⁸¹ *Ibid.*, p. 132.

⁸² *Ibid.*, p. 155.

⁸³ *Ibid.*, p. 146.

• CAPÍTULO II •

percata de que: “Al parecer los camiones de la recogida de basura hacía días que no pasaban. En las esquinas se acumulaban lomas de desechos podridos lanzando su fetidez, atractiva para las ratas, las cucarachas y todo lo demás”.⁸⁴

Con respecto a la historia del olfato, en el siglo xvii además de la estrategia para desodorizar el cuerpo, surge la denominada “purificación del espacio”. Esta última táctica consistió en pavimentar, desecar las ciudades por medio del drenaje, evacuar la inmundicia y los vagabundos para eliminar el hedor de la porquería y la infección social, a lo cual se le denominó respectivamente “aseo topográfico” y “aseo social”; utilizar ventiladores y abanicos, para la aeración tanto en espacios públicos como privados; y evitar los hacinamientos para controlar las emanaciones individuales:

Puesto que un aire puro constituye el mejor de los antisépticos, porque las emanaciones que surgen de los cuerpos y la basura encarnan la amenaza pútrida, ventilar, drenar la inmundicia, desamontonar a los individuos, es ya desinfectar. Un término tan ambiguo como el de infección, significa a la vez naturaleza morbífica y la pestilencia del aire viciado, primacía de un modo de contaminación.⁸⁵

El *Rey de La Habana* es la antítesis de todos estos principios, es una vuelta o el regreso a vivir entre la mugre, la suciedad, la peste, la basura, la porquería o cualquier tipo de desecho, en espacios carentes de ventilación con pocas ventanas; hacinados ya sea en la ciudad, en las calles y en las habitaciones.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 118.

⁸⁵ Alain Corbin. *El perfume o el miasma, el olfato y lo imaginario social siglos XVIII y XIX*, México, FCE, 1987, p. 118.

La intolerancia olfativa obligó a la especialización del espacio, eso significó la asignación de tareas y la realización de funciones en un sitio en específico, de este modo se fue aniquilando progresivamente el caos olfativo que se presentaba, tanto en los espacios públicos como en los privados. Surgió:

[...] el principio de lo “privado” consiste, desde luego, en protegerse de la porquería y de los olores del prójimo, en lograr familiarizarse con las heces, en poner el pudor al abrigo de un eventual golpe teatral. Abolir la promiscuidad de las letrinas, mantener la puerta cerrada [...].⁸⁶

A partir de mediados del siglo XVIII la arquitectura privada fomentó la especialización de los lugares, así como la designación de sus funciones, para satisfacer las nuevas necesidades de higiene y comodidad de los habitantes de las residencias. Las habitaciones se dejaron de comunicar unas con otras y aumentaron los pasillos que consolidaban la autonomía de las habitaciones; para separar el espacio social de la intimidad. Sin embargo, en *El Rey de La Habana* sucede lo opuesto, se construyen más habitaciones, debido a que las condiciones de miseria y marginación lo propician; el hacinamiento es una característica de los solares, los edificios y las habitaciones que son descritas: “[...] Todos en un cuarto derruido de tres por cuatro metros, y un pedazo de azotea al aire libre”.⁸⁷

El solar fue un gran caserón colonial de dos plantas, con un patio central. Dividido todo en treinta y siete pequeñas habitaciones. Legalmente, allí vivían ciento ochenta personas, a las que se añadían unas cincuenta

⁸⁶ *Ibid.*, p. 175.

⁸⁷ P. J. Gutiérrez, *op. cit.*, p. 10

• CAPÍTULO II •

más ilegales: familiares de otras provincias, amigos en desgracia, amantes, etc., todos disponían apenas de dos baños mínimos. El patio central alguna vez fue amplio y ventilado, pero construyeron más habitaciones para aprovechar tanto espacio. Ahora era sólo un pasillo estrecho, de dos metros de ancho, siempre con ropa tendida secándose.⁸⁸

Supuestamente una casa debe evitar la mezcla de las emanaciones sociales, que los hedores familiares se sobrepongan unos a otros y la promiscuidad. En general los personajes de la novela están hacinados en la misma habitación, en el mismo cuarto, en el mismo solar o en el mismo edificio; por lo tanto la separación olfativa es inexistente, los hedores se amalgaman; la autonomía del espacio, la separación, la privacidad y la intimidad se convierten en utopías: “Nosotros somos catorce y vivimos todos en un cuarto, en un solar que está aquí cerquita, como a dos cuabras”,⁸⁹ “En un rincón de la habitación había un desagüe en el piso. Alguna vez existió un lavabo. Todavía permanecía la marca”,⁹⁰ “La vieja tenía un baño microscópico dentro de la habitación”.⁹¹

La atmósfera familiar es la suma de las atmósferas individuales, cada casa tiene su olor particular, sin embargo la separación impide el “riesgo de contaminación” con el prójimo. La privacidad generó una intolerancia olfativa a la proximidad del otro así como mayor sensibilidad y repulsión ante sus emanaciones: “El hacer privado el acto de liberarse de los desechos, tenderá a contener los olores excrementosos en los lugares confinados. Aparte de toda noción de intensidad, los olores de la cocina dejarán poco a poco de confundirse con los del espacio de la intimidad, los del

⁸⁸ *Ibid.*, p. 184.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 105.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 65.

⁹¹ *Ibid.*, p. 47.

hospital con los de la cárcel”.⁹² El desecho al igual que la intimidad se privatizan; el lecho colectivo es promiscuo, en cambio en el lecho individual es posible mantener la atención exclusiva a los olores de la persona.

Paradójicamente en *El Rey de La Habana* las letrinas proliferan, éstas se crean en cualquier sitio; tanto en la obra de Pedro Juan Gutiérrez como en la de Reynaldo Arenas son una constante los edificios convertidos en urinarios y cagaderos: “Entraron en un viejo edificio derruido. Alguna vez fue elegante y hermoso. Ahora tenía una fosa derramando mierda en el centro del vestíbulo, y una bella escalera de mármol blanco, arruinada y sucia, como todo”⁹³ y también es el caso de donde vive Elenita, la boba:

Entró a un edificio de ocho pisos en la esquina de Perseverancia. Subió un tramo de escalera y meó allí mismo. De su infancia recordaba aquel lugar. La gente entraba allí a cagar, a mear, a templar, a fumar mariguana. Si aquella escalera hablara sería una enciclopedia. Alguna vez, desde que lo construyeron en 1927, fue un edificio lujoso, con escalera de mármol blanco y apartamentos amplios y confortables. Sólo vivían profesionales y americanos. Ahora, cada día más arruinado, era un buen meadero.⁹⁴

Reynaldo entra a ese edificio con la intención de orinar, pero como se encuentra a Elenita termina teniendo relaciones sexuales con ella primero en las escaleras y después en el recibidor que se encontraba: “[...] a un metro de la puerta del apartamento de

⁹² A. Cordbin, *op. cit.*, p. 117.

⁹³ P. J. Gutiérrez, *op. cit.*, p. 42.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 162.

• CAPÍTULO II •

Elenita. A través de la puerta, sucia, endeble, entre-abierta, se oía el televisor y salía una peste intensa a mierda de pollo”.⁹⁵ Los ejemplos anteriores no son casos aislados, las condiciones de vida durante la infancia de Reynaldo y su familia eran similares:

Aquel pedazo de azotea era el más puerco de todo el edificio. Cuando comenzó la crisis en 1990 ella perdió su trabajo de limpia pisos. Entonces hizo como muchos: buscó pollos, un cerdo y unas palomas. Hizo unas jaulas con tablas podridas, pedazos de latas, trozos de cabillas de acero, alambres. Comían algunos vendían otros. Sobrevivía en medio de la mierda y peste de los animales. A veces al edificio no llegaba agua durante muchos días.⁹⁶

La novela comienza con la descripción de un ambiente decadente: en el que el hedor del estiércol se mezcla con el sudor de los habitantes; y no sólo en la casa de Rey o de Elenita, sino también en la mayoría de las descripciones de las viviendas la convivencia de los animales con las personas en un mismo sitio es una costumbre: “La azotea cada día estaba más puerca, con más peste a mierda de animales”.⁹⁷ La cría privada de cerdos, pollos, palomas en los baños, balcones, cuartos pertenece al cuadro general de la vida cotidiana en Cuba durante el Periodo especial.

A partir del descenso de los umbrales de tolerancia olfativa en el siglo XVII, el pueblo empieza a vincularse con la pestilencia de los amontonamientos y con el olor animal, puesto que conviven en el mismo espacio; en cambio, al rico se le relaciona con aire puro, amplias ventanas y espacio libre de estorbos.

⁹⁵ *Idem.*

⁹⁶ *Ibid.*, p. 9.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 13.

Según los preceptos higienistas el aseo no solamente radica en ventilar, sacudir, limpiar, barrer y lavar: quitar el polvo; si no que consiste en eliminar de los muebles y de los cuartos el “aire viciado”, eliminar los hedores privados estancados en los corredores o las escaleras, impedir la putrefacción. La constante carencia de agua potable y productos de aseo en *El Rey de La Habana* constituye un impedimento, para que la tarea de limpieza pueda llevarse a cabo. Sin embargo, el narrador describe y distingue el desinterés de Magdalena y el interés de Sandra, con respecto al aseo de sus cuartos: “Rey logró llevársela, arrastrándola hasta su cuarto, oscuro y apestoso a humedad y mugre. A Rey ya no le agradaba estar allí. El cuarto ventilado de Sandra, siempre oloroso a perfumes, incienso y hierbas aromáticas, era mucho más atractivo”.⁹⁸

En la ficción, el espacio y los objetos, ya sean mencionados por medio del narrador o alguno de los personajes que lo constituyen, funcionan también como generadores de recuerdos. El propio narrador aclara la inexistencia en Reynaldo de recuerdos causados por la apariencia de algún lugar en particular, tal es el caso de la ocasión en que va a visitar a Fredisbinda (la vecina de su antigua casa) y no se acuerda de que su infancia transcurrió en la azotea de al lado. No obstante Reynaldo sí recuerda algunos espacios pero no por cómo lucen sino debido a su olor particular, él se siente cómodo al regresar al contenedor:

El enorme basurero de la ciudad, a unos cien metros, emitía un hedor insoportable, nauseabundo. Rey olfateó y se sintió a gusto. Los olores de la miseria: mierda y pudrición. Sintió comodidad y protección a su alrededor. ¡Uhm, qué bien! Y se durmió tranquilamente”.⁹⁹

⁹⁸ *Ibid.*, p. 99.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 207.

• CAPÍTULO II •

Reynaldo viaja del presente al pasado olfateando, la representación espacial del pasado se vuelve tan “real” como la del presente. Los olores tienen el poder de exaltar la memoria afectiva, al buscar el “signo memorativo”, se confronta el pasado y presente mediante a un olor que se reconoce. Rey añora y recrea por medio de los hedores y los aromas tanto los espacios como a las personas. Al caso particular de la importancia de los olores en los personajes me referiré en otro apartado.

Las magníficas descripciones de los perfumes y los miasmas permiten que el lector olfatee los diversos espacios, que sienta en su nariz el escozor del hedor ante la presencia de tales imágenes. Un conocedor de la obra de Pedro Juan Gutiérrez antes de abrir uno de sus libros, ya sabe que se encontrará con un catálogo de hedores y que tiene que estar preparado olfativamente para sumergirse en ese caldo de cultivo. En este caso en el reino de Reynaldo, en el territorio del Rey.

En *El Rey de La Habana* el espacio juega un papel muy importante, puesto que rompe con los paradigmas o principios que caracterizan a la civilización moderna de occidente. El espacio en la novela está degradado y se refleja en diversos aspectos.

El principio de especialización de las viviendas o sitios de residencia, conocido como principio de lo privado, no tiene cabida, es una utopía puesto que las personas viven hacinadas en espacios muy pequeños; no hay muros que separen el espacio social, la intimidad y la autonomía de las habitaciones. La designación de funciones particulares en un espacio o la especialización de lugares con un fin en particular, como es el caso de los baños, cocina, dormitorio, entre otros, es imposible, puesto que todos se encuentran en el mismo sitio.

Las deplorables condiciones económicas ocasionaron que los personajes compartieran el mismo espacio con animales y que la construcción social de la intimidad (la separación de la vida privada y pública) fuera inexistente, lo que genera un hacinamiento

al que se tienen que aclimatar sus pobladores; si las personas están hacinadas, no hay privacidad ni intimidad y todos los olores de la casa se mezclan.

En la mayoría de las viviendas de la novela todos los aromas y miasmas se amalgaman, no existen de manera individual; los olores de la cocina, de los animales, del baño y de la intimidad se mezclan.

El defecar y orinar, actos que cultural, socialmente se han privatizado y que pertenecen a la intimidad, en *El Rey de La Habana* se han transformado en actos públicos. En primera instancia debido a la inexistencia de baños particulares o individuales, la mayoría de los que han sobrevivido se han convertido en baños públicos, en segunda, a causa de la carencia de agua potable; y en el caso particular de Reynaldo como consecuencia de su falta de educación y cultura.

El aumento progresivo de la degradación de Reynaldo (si es que así se puede llamar) se observa en el ambiente que lo rodea y es proporcional a todas las transformaciones que en él suceden: “El espacio en el que evoluciona el personaje puede tener también un valor simbólico de proyección de su interioridad”.¹⁰⁰ Lo denominaría en este caso su involución. Los diversos escenarios que se van degradando o deteriorando conforme pasa el tiempo, de cierto modo son un reflejo de las condiciones en las que se encuentra Rey. No es posible decir que él cambia de casa, en dado caso es de sitio de residencia, por ejemplo la cárcel, el contenedor, las calles, la playa, las bancas, debajo del puente, los diversos departamentos en condiciones completamente distintas (Magdalena, Sandra, Katia y Yunisleidi), la casa de Rosa, debajo del camión, el carpacho de un viejo autobús, y finalmente su casita. Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva* señala que: “El espacio físico y social en el que evoluciona un relato tiene

¹⁰⁰ L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 79.

• CAPÍTULO II •

una primera e importante función de marco y sostén del mundo narrado; es el escenario indispensable para la acción. Pero con mucha frecuencia el entorno se convierte en el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos del relato, en una suerte de síntesis de significación del personaje”.¹⁰¹

El espacio de enunciación que Pedro Juan Gutiérrez eligió surgió como respuesta a las transformaciones sociales, históricas y económicas que ha sufrido la Isla. La degradación y la marginalidad que Pedro Juan Gutiérrez representa en las distintas urbes, en diferentes escenarios, es el espacio idóneo para el contenido de sus textos. Lo que le permite llegar hasta el límite, en donde ya sea de noche o de día el sexo, la suciedad y la violencia abundan.

El espacio en *El Rey de La Habana* es un factor fundamental para el desarrollo de la novela, permite que el lector observe el universo y el proceso de degradación de algunos de los personajes, y en particular el del propio Reynaldo. El espacio es un factor condicionante y no determinante; puesto que, ante las mismas circunstancias ambientales, ante esa jungla que es La Habana, cada personaje tiene su móvil, su modo muy particular de actuar y de enfrentarse a las adversidades. Ellos se aclimatan de diversos modos a las mismas o similares condiciones, cada uno se rasca con sus propias uñas y es ahí en esa jungla habanera, donde sólo los más aptos sobreviven.

Pedro Juan Gutiérrez evoca la ciudad por medio de una poética del espacio tanto topográfica como toponímica; nombra barrios, calles, monumentos, parques, plazas, restaurantes, bares. Sitios que pueden ser reconocidos por los conocedores de Cuba. La Habana siempre presente, se puede sentir y oler, no es un escenario es casi un personaje más; no es el sitio de acción, sino que interactúa con ellos.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 79.

La vida en las diversas urbes refleja no sólo un fenómeno físico: que la materia ocupa un lugar en el espacio, sino que es el sitio en donde suceden un sinnúmero de acciones que muestran la degradación, la inexistencia de la racionalización o del orden que implica una vida social. Los espacios de la calle, las casas, los cuartos, muestran la degradación del “supuesto orden” que se cae a pedazos.

LOS PERSONAJES Y SU IDENTIDAD

Todos mis personajes son como Frankenstein,
los armo de acuerdo con las necesidades
de la historia que relato.

PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

Es muy común que los escritores y los críticos transformen a los personajes en personas, debido a la asimilación entre el personaje “entidad construida” y el ser vivo. En un estudio comparativo entre “Homo Sapiens” y “Homo Fictus” Edward Morgan Foster los considera primos; es imposible igualarlos, pese a que la conducta humana sirve como parámetro de evaluación de la conducta del personaje, “primo” literario. Los actores de una historia son generalmente humanos, al igual que el autor, existe una afinidad entre él y el asunto de su obra; en dado caso de que los actores no sean humanos, sí están humanizados, ya que los relatos son la proyección de un mundo de acción humana. Por lo tanto, es muy común la tendencia de analizar al personaje como un elemento que no se diferencia del ser humano, sin considerar que es “un *efecto de sentido*, que bien puede ser del orden de lo moral o de lo psicológico, pero siempre

• CAPÍTULO II •

un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas”.¹⁰² Ante esta “humanización” de los personajes, es indispensable no olvidar su carácter construido.

Lo que pretendo determinar aquí son los factores discursivos, narrativo-descriptivos y referenciales que producen ese efecto de sentido conocido como personaje, a continuación intentaré describir en detalle los elementos que consolidan a algunos de los personajes de *El Rey de La Habana*.

El lenguaje de la obra de Pedro Juan Gutiérrez determina su tono, su estilo y su lectura ágil. Encarna en sus textos mediante la voz de sus personajes la cultura de la lengua vulgar: dicha al aire libre, en el mercado, en la casa y en la calle; en la que los gritos ocupan un lugar sumamente importante:

Las groserías, juramentos y obscenidades son los elementos extraoficiales del lenguaje. Son y fueron considerados una violación, flagrante, de las reglas normales del lenguaje, un rechazo deliberado a adaptarse a las convenciones verbales: etiqueta cortesía, piedad, consideración, respeto del rango, etc. La existencia de estos elementos en cantidad suficiente y en forma deliberada, ejerce una poderosa influencia sobre el contexto y el lenguaje, transfiriéndolo a un plano diferente, ajeno a las convenciones verbales.¹⁰³

Pedro Juan Gutiérrez ignora las reglas del lenguaje oficial de la “decencia” y de lo “correcto”. Las palabras y expresiones que utiliza a lo largo de su obra, implican que el autor puede escribir “libremente”, sin la utilización de eufemismos.

¹⁰² *Ibid.*, p. 59.

¹⁰³ Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. 1reimpresión, Madrid, alianza Editorial, 1988, pp. 168-169.

Las obras de Pedro Juan Gutiérrez está construida mediante un “lenguaje familiar” o coloquial que incluye groserías, maldiciones y usos callejeros. Las groserías no forman parte del carácter oficial, no se someten a éste y en general reflejan la vida de la calle:

Estas groserías representan para nosotros algo vinculado *directamente* a la vida de la plaza pública, algo que se distingue por el *carácter extraoficial y liberado* propio de ésta, y sin embargo, no podemos clasificarlas entre las formas de la *literatura* festiva popular en el sentido estricto de la palabra.¹⁰⁴

El lenguaje familiar o coloquial que se conformó por medio de las expresiones verbales prohibidas y eliminadas de la comunicación oficial, es utilizado en la obra de Pedro Juan Gutiérrez: groserías, blasfemias y obscenidades lo conforman; éstos a lo largo de la historia han sido considerados como una violación a las reglas del lenguaje y un rechazo a las convenciones verbales que implican la etiqueta, cortesía respeto del rango, cortesía, entre otras. El uso deliberado de dicho lenguaje, la gran cantidad de groserías, obscenidades, blasfemias; es otro elemento más que sitúa la obra de Pedro Juan Gutiérrez en un contexto diferente, ajeno a las convenciones verbales.

El sistema de gestos y el canon corporal que ha presidido el arte y la literatura en los últimos siglos, compuesto únicamente por las palabras decentes, es reducido y limitado. Sin embargo, el autor no se preocupa por “pulir el lenguaje” para evitar los tabúes, por lo cual se dicen groserías, expresiones, inconvenientes o palabra injuriosas: “Los juramento, groserías y expresiones injuriosas de todo tipo son también una fuente muy importante de la concepción grotesca del cuerpo”.¹⁰⁵

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 138.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 317

• CAPÍTULO II •

En *El Rey de La Habana* el lenguaje utilizado tanto por la voz narrativa como por la mayoría de los personajes es soez, vulgar, plagado de groserías; aunque, algunos dicen más que otros, tal es el caso de Rey, su madre y Magda: “-Te dije que *voy echando* y que no me sigas. ¡Ni te hagas el cabrón conmigo porque te planto un circo de bofetones en tu cara grande! Y después te echo a la policía”;¹⁰⁶ las únicas palabras que pueden salir de su boca son insultos y gritos. En general la obscenidad es una característica de prácticamente todos los personajes “de baja extracción” tal es el caso de Fredesbinda, pero aumenta o es mayor en aquellos que ocupan un lugar todavía inferior Reynaldo y Magda. Sandra rompe con los parámetros generales ya que su lenguaje demuestra mayor educación, incluso en una ocasión le dice a Reynaldo que a ella no le hable con vulgaridades, que nada de vulgaridades porque es una dama. El habla de Daisy por otro lado, es la representación del discurso de una madre amorosa y preocupada por el bienestar de su hijo: “-Toma, mi niñito, esos pesitos son para lo que tú quieras. Pero aféitate. No salgas así para la calle. ¿Te cepillaste los dientes?”.¹⁰⁷

Luz Aurora Pimentel considera que: “Un aspecto capital en la caracterización de los personajes es su discurso, a un tiempo fuente de acción, de caracterización y de articulación simbólica e ideológica de los valores del relato”.¹⁰⁸ La singularidad del discurso de un personaje lo caracteriza a él y a los otros, mediante el se aprecian los rasgos idiolectales, estilísticos, sociolectales e ideológicos, que construyen gradualmente una personalidad intelectual.

El “ser discursivo” de un personaje define su posición en el mundo, su perspectiva. La presentación directa de su discurso permite que el lector “escuche su voz”, al no estar intervenido por la “voz del narrador”, queda ante la historia en acción y puede

¹⁰⁶ P. J. Gutiérrez, *op. cit.*, p. 172.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 178.

¹⁰⁸ L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 83.

ingresar de manera directa a la conciencia de los personajes. Se debe considerar el punto de vista desde el cual se representa el discurso figural, ya sea la perspectiva narrativa o “un modo no narrativo”; puesto que: “todo discurso figural, independientemente de su forma de representación, constituye un punto de vista sobre el mundo; una postura ideológica”.¹⁰⁹

En lo que se refiere a la representación de los acontecimientos verbales de un relato, según la autora los modos de presentación del discurso figural se clasifican en:

1) un modo de enunciación *dramático* –es decir, sin mediación narrativa alguna–, que se manifiesta en todas las formas de presentación *directa* del discurso de los personajes –diálogo, monólogo interior, soliloquio, diarios y cartas–; y 2) un modo de enunciación *narrativo* –es decir, otra voz se encarga de dar cuenta del discurso figural–; aquí se opera una transposición en la que el discurso figural se ve *mediado*, en distintos grados, por el discurso *narrativo*.¹¹⁰

En *El Rey de La Habana* están presentes ambas formas de representación del discurso de los personajes, para su caracterización. Usualmente el cambio de un discurso a otro, directo-indirecto y viceversa, se encuentra indicado al inicio o al final. Ya sea de forma tipográfica por medio de comillas, guiones, cambios de tipo o de línea; y de forma narrativa, el narrador delimita las palabras del personaje con frases que muestran la filiación figural del discurso (exclamó, dijo, pensó, señaló, indicó).

En el modo dramático el narrador deja su palabra al otro, al personaje, se puede decir que “cita”; por lo contrario, en el modo

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 86.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 85.

• CAPÍTULO II •

narrativo el lector está ante el discurso “referido”. La elección del tipo de presentación depende del autor y de sus intenciones.

Cuando el personaje enuncia con sus propias palabras sin intermediación, es discurso directo. Éste puede aparecer en un diálogo con otro personaje, en modo de soliloquio, en “voz alta” o en un monólogo interior; todos constituyen la forma de presentación de los procesos de conciencia. Sin importar si el discurso figural es audible o no, éste queda referido del mismo modo en que teóricamente lo pronunció dicho personaje; mediante la “transcripción”. En las ocasiones en las que se presentan discursos directos de los personajes (en general hablan dos o máximo tres), Pedro Juan Gutiérrez evita los diálogos entre cuatro o cinco, porque tendría que poner las acotaciones que harían lento el diálogo. Además los diálogos suceden entre personajes muy distintos: “pueden ser un viejo, un joven y una mujer, para que por el contexto mismo (un personaje se pinta los labios o se pone el calzoncillo) el lector entienda quién está hablando y no verme obligado a ser yo quien explique”.¹¹¹

A Rey, en varias ocasiones, le dicen que no parece un cubano; ni siquiera conoce referentes de su país (geográficos, religiosos, deportivos, entre otros). Los diálogos que él establece con Sandra también reflejan su ignorancia: “-¿Estás fascinado? -Eh. -Que si estás fascinado... ¿por mí? -¿Qué es fascinado?”.¹¹² Lo anterior sucede y se puede percibir, debido a que Sandra es el personaje más refinado, tanto en su apariencia como su lenguaje, no utiliza groserías o un lenguaje vulgar u obsceno; incluso ella misma dice: “Yo me llamo Sandra. Apréndetelo. San-dra. San-dra. No me digas <oye>. No me gustan las vulgaridades. Y tampoco me gusta que me traten mal. Yo soy así, como una princesa”.¹¹³ En otra conversación de Sandra con Reynaldo sucede lo mismo, sólo

¹¹¹ V. Fowler y J. Molina, *op. cit.*

¹¹² P. J. Gutiérrez, *op. cit.*, p. 64.

¹¹³ *Ibid.*, p. 64.

que esta vez él desconoce un referente cultural: “-¡¿Apareciste de nuevo?! Menos mal. Yo creía que habías mordido la manzana de la bruja de Blancanieves. -¿Qué tú hablas, chico? ¿Quién es Blancanieves? Nunca te entiendo. -Por ignorante que eres. No se puede hablar contigo”.¹¹⁴ En el siguiente monólogo Reynaldo demuestra nuevamente su inconsciencia, pero esta vez ante un fenómeno climático que afecta a la isla regularmente: “El Niño tenía la culpa de tanto calor. <¿Qué niño será ése?>, pensaba Rey”.¹¹⁵

Cuando el narrador delega su palabra a la “inconsciencia” de Reynaldo, quien se presenta directamente en el monólogo interior, los rasgos de personalidad se ofrecen de manera indirecta: en los pensamientos del personaje, por medio de sus opiniones de la vida cotidiana, de la ciudad y de su entorno en general.

Roland Barthes considera a un personaje como una figura, producto de una combinación que se consolida en un nombre propio; siendo esta peculiar fusión lo que caracteriza o determina su “personalidad”. Mediante la semántica de las expansiones, el lector se forma una “imagen” de su apariencia física y su moralidad a partir de los detalles explicados (que Barthes denomina “semas”). Es un proceso en el que el lector “etiqueta” y “juzga” los correspondientes rasgos de la personalidad, otorgando un “nombre” abstracto que resume una cadena de acciones concretas, como pueden ser odio, pereza, integridad moral, entre otras. Aquí lo más importante es la dimensión constructiva de la lectura, este proceso es una forma de descodificación y de comprensión de la acción por parte del ente que la realiza. En *El relato en perspectiva. Estudio de la teoría narrativa*, se dice que el:

Punto de partida para la individuación y la permanencia de un personaje a lo largo del relato es el *nombre*. El

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 75.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 118.

• CAPÍTULO II •

nombre es el centro de la imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones.¹¹⁶

Desde el punto de vista semántico, los diferentes modos de denominación de los personajes se dividen en: la plenitud referencial, que tienen los nombres históricos, y el alto grado de abstracción de un papel temático (figurativo) o de una idea (en principio no figurativa). Luz Aurora Pimentel se refiere en particular al concepto de “personaje referencial”, codificado por la tradición y caracterizado a partir de cánones sociales y literarios que remiten a un sentido pleno y fijo, dependiente de la cultura, el grado de implicación y entendimiento del lector. En el caso del personaje referencial, su reconocimiento permite que el lector pueda acceder a nuevos conocimientos, ya que éstos experimentan importantes transformaciones a causa del contexto narrativo en el que se encuentran. En algunas ocasiones el motivo del nombre funciona como el resumen de la historia y da la orientación temática del relato, e incluso puede fungir como una premonición o un anuncio. En cambio, los personajes que no tienen un nombre referencial, se podría decir que son “vasos vacíos” y que su nombre es un “blanco semántico” que la narración tendrá que llenar paulatinamente. En *El Rey de La Habana* los nombres son tanto referenciales (Rey y la Gitana Rosa o Daisy), como no referenciales (Magdalena y Sandra).

El personaje principal se llama Reynaldo, sin embargo en la mayoría de las ocasiones lo nombran (madre, amantes, amigos, entre otros) o el mismo se presenta como Rey. Este sustantivo, que aquí se utiliza como nombre, tiene un sin fin de implicaciones relacionadas con la obra y su desarrollo:

¹¹⁶ L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 63.

Expresa también el principio reinante o rector, la suprema conciencia, la virtud de juicio y del autodomio (56). De otro lado, la coronación equivale a la realización, a la victoria y a la culminación. De ahí que todo hombre puede ser llamado rey en los instantes culminantes de su orden personal existencial. Derivaciones del simbolismo del rey se hallan por su correspondencia con el oro [...] puede simbolizar la realeza por así decirlo del hombre [...] El rey y la reina juntos constituyen la imagen perfecta de la hierogamia, [...] El título de rey se concede a lo mejor de cada especie o tipo;¹¹⁷

Contradictoriamente con el canon establecido, el personaje se caracteriza por su inconsciencia, carencia de juicio y autodomio. Él se considera rey porque tiene siete *faos* en el bolsillo, es la *pinga* más sabrosa de Cuba, y porque construyó su casita, los ejemplos son numerosos. Fredisbinda declara que es El Rey de La Habana porque se robó unos plátanos maduros, unos mangos casi podridos y un puñado de limones; debido a cuestiones sexuales Daisy la gitana lo ratifica; Sandra le dice: “Reycito, Rey mío, Recontrarrey, Rey loco, pinga grande, [...]”;¹¹⁸ Magdalena lo denomina así a causa de su pinga, pero también después le dice: “—Eres el más güevón del mundo. El Rey de La Habana no. ¡El Güevón de La Habana!”.¹¹⁹ El único elemento que simboliza la realeza es su nombre, es el personaje más degradado de toda la novela y por lo tanto su peor representante. El vínculo del rey y la reina es inexistente, Rey le dice a todas las mujeres con las que está que él es el Rey de La Habana, pero no existe una pareja que sea su reina, pese a que Sandra manifiesta: “Él es

¹¹⁷ “Rey” *Diccionario de símbolos*. 8ed, Madrid, Ediciones Siruela, 2004, pág. 389 y 390.

¹¹⁸ P. J. G., *op. cit.*, p. 69.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 75.

• CAPÍTULO II •

El Rey de La Habana y es marido, así que yo soy La Reina de La Habana, jajajá... El Rey y su Reina...”¹²⁰

Cuando Pedro Juan Gutiérrez presenta un nombre propio referencial sucede algo similar a lo que pasa con un recuerdo o con los nombres de las calles, debido a que: “Con los nombres referenciales la ‘historia’ ya está contada, y gran parte de la actividad de la lectura consistirá en seguir las transformaciones, adecuaciones o ruptura que el nuevo relato opera en el despliegue de lo conocido”.¹²¹ El lector de la novela sigue la constante degradación de Rey conforme avanza en el relato, a simple vista un rey es un personaje conocido; sin embargo, éste en particular quebranta los patrones establecidos o esperados. Rey como personaje referencial es conocido y reconocido, el lector va construyendo un nuevo conocimiento de él conforme se transforma o, mejor dicho, se degrada a causa del contexto narrativo en el que se encuentra, la miseria de su entorno. Si desde el inicio de la narración el nombre referencial es un nombre “lleno”, como en esta ocasión, estas diversas formas de significación se almacenan, se transforman, e incluso puede llegar a modificar la “plenitud” que se tenía preconcebida; como en el caso de Reynaldo, con sus actitudes, apariencia, forma de ser, actos, rompe con el imaginario social de lo que implica y conlleva ser un “rey”.

El nombre posee un valor etimológico particular y consciente, sin embargo en el momento de caracterizar al personaje que lo utiliza, deja de ser un nombre para convertirse en un sobrenombre. Este apodo o nombre “rey” pierde su característica neutra, puesto que el sentido incluirá —en el relato— una concepción de apreciación ya sea negativa o positiva. Según Bajtín: “Todos los *verdaderos* sobrenombres son *ambivalentes*, es decir, poseen un matiz *elogioso-injurioso*”.¹²² Justo eso sucede

¹²⁰ *Ibid.*, p. 97.

¹²¹ L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 65.

¹²² M. Bajtín, *op. cit.*, p. 415.

con el sobrenombre de Rey: es injurioso ya que es un miserable y desdichado, por el otro lado es un elogio debido a sus grandes capacidades sexuales y su asombrosa *pinga*.

En *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* Mijail Bajtín menciona que en el carnaval: “[...] lo «inferior» material y corporal es invertido a través de fórmulas y figuras de lo «superior» sagrado y espiritual”.¹²³

En *El Rey de La Habana* el mundo al revés se refleja en los nombres de los personajes y en su construcción; tal es el caso del nombre de Reynaldo. Todo está invertido, es lo opuesto al mundo. Los “grandes” no aparecen, no tienen trono, no existen y los inferiores son coronados, Reynaldo el vagabundo se denomina a sí mismo el Rey de La Habana. El rey es reducido a un mendigo e incluso en algunas ocasiones a ladrón.

En la novela así como en el carnaval, el orden habitual del mundo es abolido, el nuevo “régimen utópico” que lo reemplaza es soberano y se extiende a todo. Se aparta de lo oficial y sagrado, no existen representantes y si alguno se presenta no cumple las funciones que debería realizar. Es una burla al mundo oficial —Estado— con sus reglas y su sistema prácticamente abolido o insuficiente que no puede realizar sus funciones.

Un ambiente festivo al igual que el de *El Rey de La Habana* está desprovisto de piedad y exento de toda seriedad, pero en éste último no existe la libertad. Se organiza mediante sus propios modos populares, fuera de las ya existentes estructuras correctivas sociales, económicas y políticas abolidas en gran medida por la catástrofe.

Los personajes no referenciales sufren el proceso inverso, sus nombres están en un inicio “vacíos” y por medio de la lectura, se irán llenando de acuerdo a la narración:

¹²³ *Ibid.*, pp. 201-202.

• CAPÍTULO II •

Así pues, los nombres referenciales, desde el inicio, son síntesis de una “historia” ya leída, que el relato modifica al tiempo que la despliega; en cambio, la “historia” se repliega en el nombre no referencial, convirtiéndose éste, al final, en su formulación sintética.¹²⁴

En *El Rey de La Habana* pese a que la voz narrativa utiliza indistintamente los nombres de los personajes y sus respectivos diminutivos (Reynaldo-Rey y Magdalena-Magda), del mismo modo que cuando están “pasando un muerto” cambia de nombre a Sandra y Daisy la gitana, por Tomasa y Rosa, respectivamente; no se perturba el principio de identidad del personaje, debido a que la recurrencia y la estabilidad de estas denominaciones no interfieren en la coherencia y la legibilidad.

En la novela los personajes que se presentan tienen un nombre propio, aunque sean circunstanciales y no vuelvan a aparecer nunca más, tal es el caso de: Yamilé, Raulito, Cheo, Katia, Carmelito, Yunisleidi, Carlos, Ivón, Elenita la boba, entre otros. Todos éstos podrían ser agrupados en un conjunto puesto que así como aparecen, desaparecen de la vida de Reynaldo; el lector únicamente conoce el aquí y el ahora de sus actos o de su discurso. Pese a su nombre, su grado de complejidad es directamente proporcional al número de ejes semánticos o roles temáticos, y a los distintos roles actanciales que lo conforman.

En el nombre del personaje se agrupan todos los elementos de su identidad, pero éste no es suficiente para individualizarlo, necesita un conjunto de rasgos que distingan su hacer y su ser de los otros actores; la individuación consiste en un efecto de sentido. A partir del nombre el personaje adquiere significación y valor, también por medio de procedimientos discursivos y narrativos como repetición, acumulación y transformación.

¹²⁴ L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 66.

Luz Aurora Pimentel utiliza las categorizaciones de Sholomith Rimmon-Kenan y Hamon, para explicar a los personajes, pero además agrega algunos factores para ella fundamentales: “el origen vocal y focal” de la información. Se deben considerar los grados de restricción cognitiva, perceptual, espacial y temporal del ser y del hacer del personaje; del mismo modo que la confiabilidad puesto que puede provenir de distintas fuentes como el narrador, otros personajes y el protagonista.

La información que el lector tiene sobre la apariencia física de un personaje proviene, normalmente, de los datos que aporta el narrador o del discurso de otro. En *El Rey de La Habana* los datos que provee el narrador son confiables, la ilusión de “objetividad” se logra a lo largo de toda la novela debido a los modelos descriptivos que el propio narrador utiliza y a la ausencia de calificaciones o juicios de cualquier tipo.

Después de que Reynaldo escapa de la correccional se le describe así:

Tenía un aspecto desastroso: muy delgado por tanta hambre acumulada, con grandes ojeras, su pelo ensortijado de mulato creciendo vertiginosamente, golpeado, con moretones y rasguños, heridas en las mejillas, los labios, la frente. Sangre reseca por todas partes, más la suciedad y los harapos. Estaba hecho trizas.¹²⁵

Su apariencia siempre es similar: sucio porque nunca se acostumbró a bañar, ni le gustaba el agua y el jabón, harapiento a causa de su vestimenta derruida que únicamente cambiaba para sustituirla por otra ya fuera regalada o robada. Incluso en la ocasión en que se viste con “la ropa de marca” que le roba a un turista, el narrador dice que aunque “el hábito no hace al monje” de lejos al menos no

¹²⁵ P. J. Gutiérrez, *op. cit.*, p. 38.

• CAPÍTULO II •

parecía pordiosero. Su aspecto muestra el desinterés que tiene en su persona y su inexistente higiene; incluso a lo largo de la novela el narrador también se refiere a Reynaldo como: “vagabundo”, “limosnero” y “pordiosero”. Debido a su pinta, según diversos personajes, aparenta más edad de la que tiene; la vida lo “ha mal tratado un poquito”.

Reynaldo, un vagabundo, miserable, espectro que acecha en las calles, igual de mudo que sus familiares muertos; al que algunos de sus semejantes intentan hablar en vano, los otros limosneros terminan pensando que no pudo hablar. El lector conoce sus circunstancias y condiciones de vida, su miseria: “[...] a ese ser al que la palabra hubiese podido –manifestándolo– convertir en hombre, la palabra que subsiste o más bien que se agota en él ya no lo expresa –y por eso la palabra ya no lo alcanza”.¹²⁶ Aparenta ser un humano pero carece de humanidad, es un despojo que se arrastra por la calle. El lenguaje es la expresión del hombre civilizado: los civilizados hablan y los bárbaros no, la violencia es silenciosa. Reynaldo va a la correccional por un motivo injusto, se calla y lo acepta, pese a que guardar silencio es aprobar la pena impuesta. Este personaje sólo puede ser silencioso, la ausencia del discurso lo constituye. Varias son las ocasiones en las que el narrador señala “Rey no habla”, únicamente lo hace para quejarse, insultar, blasfemar o maldecir (él encarna la vulgaridad y la maledicencia): “–Ah, deja esa trova, Dios ni qué cojones. Yo me cago en Dios”.¹²⁷

Respecto a Magda la voz narrativa, dice lo siguiente:

Una voz dulce de mujer lo interrumpió. Le puso delante un manojito de cucuruchos de maní. El la miró y le gustó. Era bien morena, con una boca carnosa, un rostro bonito, pelo largo pintado de rubio con largas raíces ne-

¹²⁶ Georges Bataille, *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2004, pp. 173 y 174.

¹²⁷ P. J. Gutiérrez, *op. cit.* p. 178.

LOS PERSONAJES Y SU IDENTIDAD

gras. Alta, muy delgada. Tenía rostro de pasar hambre a pesar de la sonrisa. Y muy sucia. Era evidente que no le gustaba bañarse. Tenía ropa vieja, desteñida, asquerosa, y mostraba el ombligo provocativamente, aunque manchado de tizne y hollín. [...] Ella se reía pero la mirada seguía dura, con sus grandes cejas oscuras y sus hermosos ojos negros. Parecía una gitana hermosa, delgada, tensa y vibrante como una caña.¹²⁸

Este párrafo pertenece a la presentación de Magdalena en *El Rey de La Habana* y la cantidad de información que proporciona al lector es considerable: ella posee cucuruchos de maní puesto que se dedica a su venta, es claro el descuido de su persona que se refleja en la suciedad de su ropa, el que “mostraba el ombligo provocativamente, aunque manchado de tizne y hollín”, demuestra su sensualidad, pero al mismo tiempo también el desinterés en su apariencia e higiene.

El caso de Magda es particular, incluso cuando permanece dentro de los límites del rol que le ha sido asignado como mujer, ella conserva una “naturaleza” distinta. No cumple con los roles femeninos: las injurias y obscenidades forman parte de su vocabulario, actúa y habla en sentido apuesto a las concepciones que el rol mismo exige.

En contraste, el narrador relata a continuación el primer encuentro de Reynaldo con el travesti, Sandra, después de golpearlo:

Rey lo agarró por el pescuezo y lo iba a lanzar escalera abajo, cuando vio que estaba disfrazado de mujer. Tenía una cara lindísima y una peluca rubia. Y se contuvo. Se miraron de frente. Era preciosa. Una mujer limpia, con su cutis delicado, perfumada. Con una falda corta. Se

¹²⁸ *Ibid.*, pp. 52-54.

• CAPÍTULO II •

quedaron en silencio mirándose. El travesti masajean-
do sus golpes [...] Y era lindo. ¿O linda? Era precioso,
en realidad. Parecía una mujer bellísima, pero al mismo
tiempo parecía un hombre bellísimo.¹²⁹

Rey al percatarse de que él “estaba disfrazado de mujer”, cambia su actitud por completo permitiéndose apreciar todas las virtudes y cualidades de Sandra. El travesti es una construcción ambigua y conflictiva. Primero que nada es una mezcla de géneros que impide que se establezca una identidad específica, no es uno ni lo otro, es ambas cosas a la vez. Sandra el travesti no es solamente una figura extra-oficial, es un personaje ambivalente; es otra imagen del carnaval y de los elementos invertidos, que se manifiesta: un hombre disfrazado de mujer que es él más femenino de todos o la más femenina de todas, y principalmente más que Magda. Sandra es el espectáculo, la miseria vestida de glamour, es la bisutería que brilla en medio de la mierda; la culminación de la fantasía y del exotismo, ella canta boleros.

El travesti cambia su apariencia, intenta convertirse en otra cosa para ocultar su naturaleza. El artificio de Sandra es evidente, el travestido se reinscribe, se disfraza; desea ser otra y de ahí surge su impulso de convertirse en algo más. Lo anterior se refleja en su apariencia sino también en su actitud ante la vida, la forma en que actúa, cómo se comporta, cómo reacciona. Él no quiere únicamente ser mujer, sino otro tipo de vida, quiere ser otra, es el único personaje que desea ser otro, superarse.

El travestismo representa lo ilegítimo, el discurso no oficial, abole las categorías que excluyen los elementos híbridos a favor de la pureza; desestabiliza el género y cuestiona, a nivel lingüístico esta ambigüedad se muestra en los cambios de género que realiza.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 62.

El cuerpo de Sandra es una contradicción: “En las braguitas tan delicadas resaltaba la bola formada por sus huevos y su gran tolete. Aquello originaba una sensualidad brutal”;¹³⁰ ya que combina un cuerpo masculino desde un punto de vista biológico y socialmente femenino debido a la ropa que usa, a su comportamiento, a sus actitudes, a su apariencia en general todo el artificio que implica ser una mujer; elemento que genera el conflicto principal con Magda. El lector de Pedro Juan Gutiérrez debe estar consciente, aceptar que existe lo múltiple, lo “anormal”, lo ilegítimo. En *El Rey de La Habana* la transgresión es constante y se refleja no sólo de las cuestiones de género sino incluso en sus roles. En eso consiste la principal lucha de Magda con Sandra, y no sólo es la transgresión, si no la contradicción y la degradación. ¿Quién es más mujer Magda o Sandra? Una tiene un cuerpo masculino desde el punto de vista biológico y otra tiene el femenino; pero curiosamente una de ellas únicamente realiza los roles preconcebidos o asignados a la mujer: Sandra. Le importa su apariencia, por medio del artificio la modifica, tiene una casa limpia, hace de comer, lava la ropa, se preocupa por “su marido”; juega el rol de la esposa perfecta. En cambio Magdalena se niega a llamarlo así, siempre le dice “tú no eres mi marido”, desaparece sin avisarle, no cocina, no le preocupa la higiene, además de otras cosas.

El retrato de otra mujer desconocida comienza del siguiente modo: “[...] una señora alta y delgada, de sesenta y tres años, con un pelo bien entintado de negro y grandes argollas en las orejas, con toda la pinta de gitana, abrió la puerta”,¹³¹ después aclara que es Daisy o Rosa la gitana. Un personaje que resalta, que rompe y contrasta con el resto; una viuda que vive en las mejores condiciones, en una casa propia y con comodidades, debido a la pensión de su marido y sus consultas como cartomántica.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 90.

¹³¹ *Ibid.*, p. 173.

• CAPÍTULO II •

Los anteriores retratos son un claro ejemplo de que:

[...] al caracterizar a un personaje por su apariencia física, una buena parte del ‘retrato moral’ ya está dado. Además, al mismo tiempo que el narrador proyecta la imagen del personaje, define de manera oblicua su propia postura ideológica, e incluso la del autor.¹³²

La voz narrativa se focaliza en ciertos aspectos como los olores, los nombres de las calles, la apariencia de las mujeres y los cuerpos; pero no profundiza o simplemente ignora la “biografía” de los personajes. Se podría decir que los personajes son ahistóricos, no tienen pasado, su presente es Rey y no tienen futuro; su historia existe únicamente al interactuar con él, lo que pase con ellos cuando no están con Rey, no tiene importancia. Magdalena aparece y desaparece de la vida de Reynaldo, sin aportar ninguna explicación tanto para él, como para el lector; ni los personajes ni el narrador lo hacen, incluso en una ocasión Daisy le dice a Rey, “Yo nunca te he preguntado quién eres ni de dónde saliste. Nada... –Ni te interesa. –Yo sé que no me interesa. Nunca te voy a preguntar nada”,¹³³ lo anterior es una constante en toda la novela, entre ellos desconocen su pasado y no únicamente ellos sino también el lector; el narrador nunca aporta más información, únicamente hace referencia a los elementos indispensables para entender el aquí y el ahora de la obra, el presente.

Para poder apreciar a los personajes desde distintos ángulos, el lector tendrá que esperar a que otros, además del narrador, lo describan. En estas ocasiones el grado de imparcialidad y de confiabilidad es menor, la subjetividad del origen de la in-

¹³² L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 75.

¹³³ P. J. Gutiérrez, *op. cit.*, p. 180.

formación en un factor que también se debe considerar ya que, depende de quién lo escribe.

Respecto a las actitudes de Rey son varias las ocasiones en las que algún personaje le dice que no es cubano: primero le replica Sandra, después de “pasar el muerto”: “Ay, mi hijito, que ignorante tú eres, por Dios. ¿Tú no eres cubano, tú no naciste en La Habana? Tú naciste aquí, y en San Leopoldo nada más y nada menos, candela viva. A veces me parece que caíste de la luna”;¹³⁴ posteriormente un jardinero de Varadero le vuelve a preguntar a Rey que si es de ese país, ya que no sabe qué es el “área dólar”. Esto refleja su desconocimiento y su desinterés (puesto que puede aprender) por los acontecimientos que lo rodeen. Sandra al poco tiempo de conocer a Rey le dice:

Vamos para que te bañes y te quites esa ropa para borrarla. Ay, niño se puede ser pobre pero no indigente. Rey no contestó. Le dolió lo de «indigente», pero enseguida pensó que no era más que un indigente desde que nació.¹³⁵

Cabe señalar que Sandra es un travesti que se preocupa por su apariencia y la de su casa, al igual que por la limpieza. Cuando Rey le habla sobre Magda, ella le dice: “—Ay, niñoooo, no menciones más a esa mujer, *pelandruja*, *churriosa*, puta, muer-tadehambre, chismosa y *bretera*”,¹³⁶ qué situación más singular ésta, un travesti describiendo o más bien criticando a una mujer que es menos femenina, cuidadosa, limpia que ella o él. Magda es prácticamente el *alter ego* de Rey en mujer, pese a ello lo insulta: “—Tú eres más desastre que yo, Rey. Si yo no busco los pe-

¹³⁴ *Ibid.*, p. 93.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 75.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 64 [Las cursivas son mías].

• CAPÍTULO II •

sos, nos morimos de hambre”,¹³⁷ y “Tú lo que eres un chiquillo comemierda y muertodehambre, de diecisiete años [...]tú eres un comemierda, Rey, un cagao, así que no jodas más!”.¹³⁸ Los insultos son degradantes, pero lo son más porque provienen de Magda, quien se encuentra también en las mismas condiciones y aún así ella lo juzga a él.

En estos casos las descripciones están sujetas a la subjetividad o conciencia del personaje que describe, no es lo mismo que las caracterizaciones o descripciones las efectúen Reynaldo, Magda, Daisy, Sandra u otros; cada juicio tiene distintas implicaciones de acuerdo con el personaje que lo realiza.

Mediante todas las anteriores caracterizaciones de Reynaldo el lector va adquiriendo nueva o más información, e incluso confirma algunos detalles del personaje que de manera intermitente se han ido dando a lo largo de la novela ya sea por medio de la voz narrativa o de otros personajes.

En la narrativa de Pedro Juan Gutiérrez, todas las descripciones tanto de los personajes como de los espacios, no son comunes, debido a que no utiliza los “modelos” o “patrones” descriptivos convencionales, es muy singular la elección de las características o aspectos descritos y sus calificativos, además de que se focalizan en algunos aspectos muy definidos: “[...] juicios y prejuicios quedan implicados en la sola selección de los detalles a describir y de sus correspondientes calificativos”.¹³⁹

El autor crea un ambiente excepcional, repleto de cuerpos y olores, compacto, en el que no existen las fronteras entre los animales y los humanos.

Convencionalmente se ha designado como “realismo grotesco” a las imágenes de la cultura cómica popular. En el cual las formas se confunden, se transforman entre sí, no se distinguen

¹³⁷ *Ibid.*, p. 65.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 200.

¹³⁹ L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 73.

fronteras claras que dividan a los animales de los humanos; en el ámbito de un mundo grotesco estos límites son inexistentes. “Los cuerpos se entrelazan y se funden en una *imagen grotesca única del universo comido y comedor*. Se crea una atmósfera corporal única y densa, la atmósfera de las *grandes entrañas*”.¹⁴⁰ Mijail Bajtín en el mismo estudio menciona que hay otras acepciones del término grotesco que en este caso no serán analizadas.

La concepción grotesca del cuerpo lo concibe como imperfecto, incompleto, no aislado e ilimitado: las partes del cuerpo se vinculan, se abren al mundo exterior o penetran a través de orificios y excrecencias, los órganos genitales, los senos, los fallos, la nariz, todos estos elementos constantemente nombrados en la obra; al igual que actos como el coito, la agonía, la comida, la bebida y la satisfacción de las necesidades fisiológicas. Lo que se contradice con los cánones literarios y plásticos de la Antigüedad clásica que por siglos fue la base de la estética del arte. Dichos cánones a lo largo de la historia han considerado de manera completamente diferente al cuerpo como algo perfecto, aislado, separado del resto de los otros; sin embargo, para el realismo grotesco es sucio, degradado, apestoso y por lo tanto no representa la “estética de la belleza” de la época.

Según Mijail Bajtín a partir del siglo XVI, las reglas del lenguaje se volvieron más rígidas, los límites entre el lenguaje familiar y el oficial se intencifican; es así como a finales de ese siglo y principios del XVII se instaura definitivamente “el canon de la decencia verbal” que actualmente prevalece.

En el nuevo canon algunas partes del cuerpo: genitales, trasero, nariz, vientre y boca dejan de tener un papel principal; su sentido primitivo más amplio simbólicamente subsiste como función expresiva, caracteriológica e individualizadora y si no la tienen sólo son mencionados a causa de las observaciones: “[...]”

¹⁴⁰ M. Bajtín, *op. cit.*, p. 199.

• CAPÍTULO II •

en la imagen literaria del cuerpo, todo lo que está desprovisto de valor caracteriológico o expresivo es transformado en simple observación hecha en el curso del relato de la acción”.¹⁴¹ En éste el papel principal lo tienen las partes individuales que cumplen dichas funciones, tal es el caso de la cabeza, cara, ojos, labios y musculatura; el foco se vuelve a las posiciones y movimientos voluntarios.

Cuando aparece cualquier personaje la voz narrativa siempre especifica en primera instancia el color de su piel: “mulata”, “mulato”, “mulatico claro”, “mulato muy claro”, “morena”, “negrita prieta”, “negra bien prieta”; como consecuencia de este tipo de descripciones a Pedro Juan Gutiérrez lo califican como racista.¹⁴²

El grado de profundidad de las descripciones de los personajes es directamente proporcional a su importancia a lo largo de *El Rey de La Habana*, de los personajes principales son exhaustivas y en cambio el resto son superficiales. Es preciso señalar que los únicos “retratos” masculinos son de Reynaldo. Al inicio de la novela un par de adolescentes son descritos, él y su hermano Nelson, posteriormente el narrador realiza otras descripciones de Rey para mostrar las transformaciones que ha sufrido su apariencia debido a diversas circunstancias, con excepción de éstas, las descripciones de otros hombres son inexistentes; en cambio algunos personajes femeninos aunque no son relevantes en la obra son descritos.

Los retratos comienzan aportando los rasgos más generales: si es alta, delgada, joven, gorda; en algunas ocasiones también hace referencia a su boca o pelo; y son descritos tanto con ropa, como sin ella. Si los personajes femeninos están vestidos, la ropa que utilizan es especificada: “batas transparentes y pequeños <negli-

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 289

¹⁴² Al respecto véase el Capítulo I del presente trabajo.

gés», “bragas mínimas”, “unos shorts pequeños y ajustados y una blusita mínima”, “falda corta”, “un short ajustado, que dejaba ver un pedacito de las nalgas”, “un topecito mínimo”, “short negro ajustado y mínimo”, “braguitas de encaje y una blusa transparente y mínima”, entre otros. Estas diversas apariencias o vestimentas proyectan la imagen de un personaje provocador, insinuador, que derrocha sensualidad. Una ropa cuya característica es el ser “mínima”, “ajustada”, “transparente”, que no deja nada a la imaginación y que muestra o enseña los atributos, y no sólo eso, sino que los exhibe y los exalta de manera provocativa.

Las descripciones se focalizan en ciertos aspectos: “culo”, “tetatas” y cuando se encuentran desnudas en su “*bollo*”; estas partes del cuerpo sí se encuentran calificadas: “buen cuerpo”, “buen culo”, “buenas tetas”, “enormes tetas, sus grandísimos pezones, su extraordinario barrigón”, “un monte de venus con una vagina palpitante y todo lo demás”, “mostraba el ombligo”, “sin sostenes y los pezones bien marcados”, “culito compacto” “téticas al aire”, entre otras. La elección de estas características y de estos aspectos que son descritos al igual que sus respectivas calificaciones reflejan los intereses de Rey, los elementos que a él le importan y en los que él “se fija”; él quiere fornicar con las mujeres, incluso cuando se encuentra a una vieja gorda en la calle: “Se imaginó alzando toda aquella mole y ella riéndose, y él sin encontrar el sexo, y sólo sudor y mucha mugre y peste a sudor ácido. Y se sonrió. Ah, sería divertido después de todo”.¹⁴³ *El Rey de La Habana* convierte al lector en un cómplice, en un voyerista que solo observa lo que él miran: tetas, bollos, culos y pelos.

Existen varios lenguajes dentro de la propia habla, en este caso cubana, para referirse a distintas partes y funciones del cuerpo, estas palabras que utiliza el autor simbolizan, “delinean” y califican (eróticamente y sexualmente). Resulta singular que en la caracteri-

¹⁴³ P. J. Gutiérrez, *op. cit.*, p. 118.

• CAPÍTULO II •

zación de los personajes de la obra Pedro Juan Gutiérrez el “canon de la decencia verbal” es ignorado, él emplea como modo de caracterización: el trasero, los genitales, el vientre, la boca y los senos; estos elementos conforman el rol principal que los caracteriza. La selección del autor tiene un fin muy particular: elogiar la sexualidad y la sensualidad; puesto que podrían ser eludidos, disfrazados con eufemismos o mencionados como en los casos anteriores.

En particular, los órganos y los actos sexuales tienen nombres que corresponden a lo degradado, cuyo origen es el lenguaje especial del mundo del rebajamiento. Esos órganos y esos actos tienen otros nombres, pero unos son científicos, y los otros, de uso más escaso, poco duradero, corresponden en parte a las niñerías y a los juegos pudibundos de los enamorados.¹⁴⁴

Los órganos, los productos o los actos sexuales son designados mediante palabras groseras que expresan un rebajamiento; se deben evitar e ignorar, están prohibidas. Al nombrarse desvergonzadamente Pedro Juan Gutiérrez transgrede mediante la indiferencia.

Esta concepción del cuerpo de cierto modo es un legado de la cultura popular que él quiere representar por medio del lenguaje familiar o popular.

Los nombres vulgares de los órganos genitales son un rasgo distintivo de su literatura. En general los lectores están acostumbrados a los nombres propios, los nombres comunes, pero ambos se bifurcan en el sobrenombre utilizado por el autor que es a la vez elogioso e injurioso. Las expresiones dedicadas a designar partes del cuerpo en particular: órganos genitales, trasero, senos,

¹⁴⁴ George Bataille. *El Erotismo. Ensayo*, 2° ed, Barcelona, Tusquets Editores, 2000, p. 145

son numerosas en comparación con otras partes como: brazos, piernas, ojos y cara.

La postura ideológica del narrador determina su manera de narrar y, por lo tanto, la forma en que caracteriza, no efectúa juicios de valor en los que descalifique a los personajes, solamente los describe para crear un efecto de sentido. En estas descripciones el cuerpo humano juega un papel fundamental, puesto que constituye la mayoría o gran parte de los aspectos de su caracterización; esta importancia no radica únicamente en la apariencia física, sino también en los olores que despiden y en la forma de copular. En *El Rey de La Habana* el cuerpo humano es trascendental, se encuentra por encima de todo, incluso de la razón, de la ley y de la conciencia.

El carácter de la construcción de las imágenes y de la concepción del cuerpo, mediante representaciones de la vida corporal se distingue por completo del estilo clásico de describir el cuerpo humano.

Las imágenes grotescas pertenecen a la vida cotidiana, aunque desde el punto de vista estético “clásico” parezcan deformes, desagradables, asquerosas e irreales (imágenes del cuerpo comedor, comido, bebiente, excretador, enfermo, moribundo). En la obra de Pedro Juan Gutiérrez éstas conforman la caracterización de los personajes, en las representaciones del cuerpo y de la vida corporal.

La representación de secreciones y actos sexuales, es numerosa: el cuerpo secreta orina, materia fecal, sudor, flemas. La orina al igual que la materia fecal son elementos que culturalmente rebajan al ser humano. Expulsar excremento y orinar se ha concebido como un acto degradante tradicional desde la Antigüedad; los fenómenos que designan el acto de orinar y defecar, tienen un sentido vulgar e incluso existen insultos como “Me cago en...” que el propio Rey utiliza.

Las imágenes del cuerpo adquieren un carácter claramente grotesco: la boca apesta a cloaca. El autor habla de probar el su-

• CAPÍTULO II •

dor, de la atracción de los hedores. La imagen típicamente grotesca del sudar es una constante de la escatología propia de todos los personajes. Otro elemento son las descripciones en detalle de las pingas, en particular de aquellas que poseen un tamaño extraordinario, que cumplen su función o mejor dicho rebasan las expectativas y son unas máquinas de placer. Ante nosotros está la imagen de un cuerpo grotesco maravilloso, al mismo tiempo que un sinfín de figuras. El falo es objeto de una hiperbolización, tiene una vida independiente, relega al resto del cuerpo a un segundo plano.

También en la novela otras partes del cuerpo y sus miembros forman parte de la imagen grotesca: un cuerpo despedazado o mutilado por los golpes, las entrañas a simple vista, la sangre, las descripciones anatómicas detalladas de las heridas y los golpes; son típicamente rabelesianas, cuyo origen es el carnaval. Estas imágenes y las muertes violentas a lo largo de la novela son una constante: “[...] las excreciones de toda naturaleza que juegan un rol tan capital en la imagen grotesca del cuerpo, tienen una importancia de primer plano”;¹⁴⁵ elementos presentes en las descripciones de diversas muertes de los personajes:

Un pedazo de cabilla de acero sobresale en una esquina de la jaula y se entierra por la nuca hasta el cerebro. La mujer ni grita. Abre los ojos con horror, se lleva las manos al sitio por donde entró el acero. Y muere aterrada. En segundos se forma un charco de sangre espesa y de líquidos viscosos. Muere con los ojos abiertos, horrorizada [...] No siente el estrépito de su cráneo al reventarse contra el asfalto cuatro pisos abajo.¹⁴⁶

¹⁴⁵ M. Bajtín, *op. cit.*, p. 320.

¹⁴⁶ P.J. Gutiérrez, *op. cit.*, p. 15

El viejo le asestó un buen palazo por la cabeza al otro. Y lo lanzó al suelo. No perdió tiempo. Lo golpeó más, con el canto de la pala. Siempre por la cabeza. Hasta destrozarle el cráneo. [...] Una pulpa de sangre y masa encefálica se derramó en el piso.¹⁴⁷

Las imágenes grotescas ignoran la superficie del cuerpo y únicamente se ocupan de las protuberancias, excreciones y orificios: “[...] lo grotesco se interesa por todo lo que *sale, hace brotar, desborda del cuerpo*, todo lo que busca escapar de él. Así es como las excresencias y ramificaciones adquieren un valor particular”.¹⁴⁸

Otro elemento grotesco es la presencia de personajes con anomalías físicas, tal es el caso de Elenita la boba: “Con los ojos extraviados, hablaba un poco gangoso, pera era tremenda loca [...] con su voz nasal y la lengua enredada: –Oye aghn aghn, oye...”,¹⁴⁹ y la madre de Reynaldo: “Ella era coja de la pata derecha y un poco fronteriza o tonta. No andaba bien de la cabeza. Desde niña. Quizás de nacimiento”.¹⁵⁰

La locura es un tema típico del grotesco, porque permite un acercamiento a un mundo distinto, no influido por el punto de vista “normal” o el de las ideas, los juicios y las normas sociales. En *El Rey de La Habana* son constantes las referencias a los *quimbaos*, bobos, fronterizos o tontos: “La tontería es el reverso de la sabiduría, el reverso de la verdad. Es el reverso y lo bajo de la verdad oficial dominante; se manifiesta ante todo en una incomprensión de las leyes y convenciones del mundo oficial y en su inobservancia”.¹⁵¹

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 73.

¹⁴⁸ M. Bajtín, *op. cit.*, p. 285.

¹⁴⁹ P. J. Gutiérrez, *op. cit.*, p. 162.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 9.

¹⁵¹ M. Bajtín, *op. cit.*, p. 234.

• CAPÍTULO II •

La madre de Reynaldo debido a su condición y en general todos los personajes están librados de las reglas y coacciones del mundo oficial; lo anterior condiciona la educación de sus hijos puesto que no puede darles más o hacer más. Rey desde su infancia, igual que Magda y muchos otros han renunciado al mundo oficial, a sus concepciones, sus sistemas de juicios y su seriedad.

En los orígenes de las imágenes grotescas existe una concepción particular del cuerpo y de sus límites, la mezcla de los rasgos humanos y animales una de las formas más antiguas.

La acción de olfatear, junto con otros comportamientos animales o no civilizados, así como la cantidad de peculiaridades descriptivas y la exactitud en la narración crea en la novela un enorme grado de ilusión de realidad.

Mijail Bajtín considera el acto carnal y la agonía-expiración, entre otros, como actos esenciales de la vida del cuerpo grotesco; ambos presentes en *El Rey de La Habana*.

En la novela son numerosas las imágenes que expresan el poder sexual, sin embargo, la fecundidad y la abundancia son carencias a lo largo de ella. Al final de la obra Magda le dice a Rey que está “preñada”, pero de su marido, un elemento que puede generar en el lector una duda que nunca será resuelta, si Reynaldo es estéril o no.

De igual modo, la imagen de la sepultura es muy singular, puesto que nunca se habla de entierros, de las muertes que acontecen, con excepción de la de Magda. Por otro lado, la única ocasión en que se hace referencia a ello es cuando Rey trabaja en el panteón, vendiendo cigarros y con los sepultureros; pero ahí se desacraliza todo su sentido, todo el ritual, puesto que el lector es un observador y un cómplice de los saqueos y las profanaciones de las tumbas y de otra muerte más; así que los personajes nunca culminan el ciclo muerte-sepultura y no retornan a su seno, a “la tierra maternal”.

Por otro lado, después de estar varios días sin comer Reynaldo se atascaba de pan con lechón que recogió del piso, del sancocho de los cerdos o de ron y se embriagaba; éstas son expresiones de la satisfacción y la saciedad momentánea de un individuo, egoísta desde el momento en que se refiere únicamente al disfrute individual y no al de toda la sociedad cubana.

En *El Rey de La Habana* las condiciones y los oficios de los personajes: traficantes, trabajadores ilegales, prostitutas, prosti-tutos, limosneros, vendedores de maní, entre otros, representan el rebajamiento.

Los actos referidos: robar, trabajar, limosnear, copular, olfatear, comer, defecar, castigar, golpear, asesinar, bañar, entre otros, son de naturaleza no verbal; y los diálogos, los gritos, los insultos son verbales. Debido a que lo dicen los propios personajes, su origen es figural, pues las palabras reflejan la “inconsciencia” o “consciencia” de algunos de ellos y no las de la voz narrativa. Sin embargo, los dos tipos de acciones, tanto las de naturaleza verbal como no verbal, se representan por medio del lenguaje, puesto que ambas partes constituyen el mismo discurso narrativo.

Las actitudes de las personas y su forma de vida demuestran su ser; lo mismo sucede con los personajes. En la novela, los sucesos no verbales juegan un papel fundamental, no solamente debido a su abundancia, sino porque los actos reflejan el carácter del personaje. A través de los actos de Sandra, el lector se percata de que es delicada, limpia, que realiza tareas domésticas (lava, plancha, cocina, entre otras), se preocupa por su apariencia y se arregla para salir a trabajar, es un travesti que se tiene que arreglar. Al poco tiempo de conocer a Rey, le regala unos cigarrillos para que los venda y así consiga dinero, después le encuentra un trabajo manejando un bicitaxi. Todo lo realiza sin esperar nada a cambio, es la única que no le exige nada a Rey: ni monogamia, ni sexo, ni dinero; lo único que ella le interesa es que él esté bien, lo demás no le importa.

• CAPÍTULO II •

Magdalena al igual que Sandra es una prostituta, pero de ínfima categoría, está churriosa así que sólo le queda prostituirse con viejos y vagabundos. Ella constantemente desaparece de la vida de Rey (y por lo tanto de la novela), lo insulta, lo denigra, le reclama el que no trabaje y que no tenga dinero. Ellos pelean, incluso en algunas ocasiones hasta cuando tienen relaciones sexuales, pero “resuelven” sus problemas con ron, mariguana, sexo, algo de comida y dinero.

El otro personaje femenino importante en *El Rey de La Habana* es Daisy, una mujer madura que se sustenta gracias a la pensión de su difunto marido y a sus consultas. Pertenece a otro nivel socioeconómico, no necesita pensar en el dinero indispensable para sobrevivir, como el resto de los personajes; lo que le permite dedicarse a otras cosas. Ella es el único personaje en la novela que tiene una “rutina” diaria: palabra constantemente repetida y utilizada, para referirse únicamente a ella; sólo Daisy se puede dar el lujo de tener una rutina, puesto que ella, ya tiene la vida “solucionada” y no se tiene que preocupar por otras cosas. Incluso podría ser considerada en ciertos aspectos como la madre protectora que Rey nunca tuvo, puesto que en varias ocasiones ella le dice: “déjame cuidarte”.

Rey en cambio es un hombre o mejor dicho un muchacho (ni siquiera tiene 20 años), violento, indisciplinado, antisocial: “A veces aparecían otros limosneros. Se le acercaban. Intentaban hablar. Él los miraba y no respondía. Mejor así. Creyeron que era sordomudo. Cuando insistían demasiado se iba a otro sitio. Le molestaba la gente. No quería oír a nadie”,¹⁵² perezoso, sin ambiciones. No tiene escrúpulos, empuja a Sandra contra los policías para salvarse, pese a todo lo que ella hizo por él; es indiferente e insensible ante las diversas muertes que observa; no tiene metas en la vida, ni intenciones de superación.

¹⁵² P. J. Gutiérrez, *op. cit.*, p. 33.

Rey no siente veneración por nadie, al igual que el resto de los personajes nunca siente melancolía ante su situación; él es el amo absoluto y alegre en una tierra inundada de mierda, que se cae a pedazos.

Los actos y el discurso del personaje constituyen una parte fundamental del mismo y se encuentran relacionados de una manera muy singular, se complementan. Por ejemplo en un principio lo único que se sabe sobre la madre de Reynaldo son sus acciones: castigos, golpes y torturas a sus hijos; es hasta después cuando “aparecen” los diálogos o monólogos en que se pueden apreciar sus insultos, regaños o quejas. Es así como el lector confirma lo que había pensado o creído al respecto de ella; el discurso y las acciones de los personajes se complementan, se reafirman y se confirman, para crear un efecto de sentido.

Los rasgos de “personalidad” de los actores, su apariencia, su olor, su lenguaje, sus actos, sus discursos y sus pensamientos; se ofrecen de manera indirecta o directa, por medio de pensamientos, opiniones, fantasías, temores, entre otros.

La identidad de un personaje no es estática, su significado y su valor se construye por medio de la repetición, la acumulación de características que distinguen el ser y hacer de otros personajes, la oposición con los otros, y la transformación que sufre y provoca. Todos los elementos anteriores constituyen el principio de identidad, aseguran su permanencia y su identificación a lo largo de la obra; pese a los cambios y modificaciones que pueda sufrir.

Los personajes de *El Rey de La Habana* se degradan, en eso consiste su transformación. La novela va relatando el proceso de degradación de Reynaldo, desde su infancia hasta su muerte, al mismo tiempo que también narra la historia de otros personajes como Magda, Sandra y Daisy; que forman parte de la “vida de Reynaldo” y de ese proceso de degradación.

Pedro Juan Gutiérrez rompe con la concepción tradicional de los personajes literarios asépticos que no tienen necesidades

• CAPÍTULO II •

fisiológicas como defecar, masturbarse, orinar, copular, eructar; que no tienen secreciones, mocos y lágrimas, que no sangran, no salivan, entre otras. Los rasgos y atributos que el autor selecciona para la elaboración de las descripciones, tanto de la voz narrativa como de otros personajes, no son imparciales y tienen un significado. El entorno estilístico en el que se organiza *El Rey de La Habana*: los términos vulgares, las formas sintácticas y el lenguaje obsceno, grosero, procaz, son la única forma de reproducir este mundo degradado, es lo que le da consistencia. En el lenguaje aterriza la pérdida de los valores, la sexualidad sin glamour, la pobreza, la miseria.

La fusión de todos los elementos que componen a Rey es completamente ajena a la cultura o a la política oficial: “[...] la elección de los términos y expresiones utilizados para la descripción física, y su acumulación en forma de letanía lujuriosa, procedimiento típicamente rabelesiano; intuimos detrás de esa letanía la dinámica latente de las injurias y de las groserías”.¹⁵³

DEGRADACIÓN, MARGINALIDAD Y TRANSGRESIÓN

Continualmente los seres humanos se cuestionan acerca o sobre los inicios de las cosas. Sin embargo, no existe un punto o un momento en el que se pueda decir “antes no existía la razón ni la civilización, pero ahora han surgido”, fue un proceso. En la actualidad se pueden diferenciar completamente –el aparato de auto coacción, la “regulación” de la conciencia y de las emociones– los seres humanos “civilizados” de los “primitivos”. Los modelos marxistas asocian la conversión del hombre al cultivo y almacenamiento colectivo de alimentos. Por otro lado,

¹⁵³ M. Bajtín, *op. cit.*, p. 153.

algunos antropólogos consideran al dominio del fuego como la transición determinante. El hombre fue capaz de encender y mantener el fuego, cocinar su comida, conservarse caliente en la época de frío e iluminado después de que se ocultara el sol; el fuego propicio la planificación y prevención. Dichas actividades reflejan la capacidad de sobrevivir y los inicios de la organización social con un fin en común.

El proceso civilizatorio implicó una transformación del comportamiento y de la sensibilidad de los humanos con un fin; no fue efectuada por individuos que se propusieron realizar una “civilización” de modo consciente y racional.

La civilización, al igual que la racionalización, no son fruto de la *ratio* humana, ni producto de un plan a largo plazo; aquellos seres humanos no planificaron, ni consideraron los efectos inmediatos de sus acciones.

La reorganización de las relaciones humanas influye directamente en el cambio de las costumbres que demuestran la forma “civilizada” de comportamiento y de sensibilidad. En el proceso civilizatorio el grado de necesidad de una estructura social y sus tensiones internas modifican la construcción de las relaciones, es así como se producen transformaciones de los hábitos humanos. Las “costumbres psíquicas” se modificaron en una dirección y un orden específico, pese a que no haya sido planificado o planeado, ni establecido intencional o racionalmente. No se puede decir que la civilización es racional o irracional, sino que se modifica o transforma mediante una red de relaciones múltiples, por medio de cambios particulares en la forma en la que los seres humanos acostumbran vivir. Pese a que no existía un “plan previo”:

[...] las coacciones sociales externas van convirtiéndose de diversos modos en coacciones internas, cómo la satisfacción de las necesidades humanas pasa poco a poco a

• CAPÍTULO II •

realizarse entre los bastidores de la vida social y se carga de sentimientos de vergüenza y cómo la regulación del conjunto de la vida impulsiva y afectiva va haciéndose más y más universal, igual y estable a través de una auto-dominación continua.¹⁵⁴

Norbert Elias denomina “expansión de la civilización” al proceso de difusión de las instituciones y las pautas de comportamiento por Occidente a lo largo de los siglos, cuya orientación y formas características se materializaron antes de que existiera el concepto de “civilización”. Fue así como la sociedad occidental comenzó a difundir los modos de comportamiento occidentales “civilizados”.

A lo largo del proceso civilizatorio el individuo aprendió a dominarse, dejó de ser de ser un hombre aislado, ahora se vincula con mayor cantidad de personas y su comportamiento está más limitado que antes. No puede satisfacer directamente o instantáneamente sus preferencias e impulsos; tiene que regularse o reprimirse de acuerdo con la sociedad. Sin exterminar la individualidad de la persona, la convivencia humana, la interdependencia de sus planes e intenciones y los vínculos recíprocos de los hombres, constituyen el medio en el que el ser humano se realiza; se impone límites, pero en un marco más o menos amplio. El entramado social de los hombres constituye el substrato del que surgen los objetivos que conforman el interior del individuo.

La situación social en *El Rey de La Habana* produce tensiones y perturbaciones en el comportamiento y en la vida instintiva de los personajes. Los pobladores de esta urbe modificaron su comportamiento debido a sus necesidades. Únicamente se concentran en sobrevivir, sólo piensan en cómo van a conseguir alimentos, no piensan en su educación ni en la política ni en la cultura; es más,

¹⁵⁴ Norbert Elias. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, 2º, Bogotá, FCE, 1997, p. 449.

todos estos factores no están presentes en la novela. Ellos aquí y el ahora: “[La] regulación externa está orientada fundamentalmente a conseguir que cada cual tenga que adecuar del modo más exacto su propio comportamiento, en correspondencia con las necesidades de este entramado”.¹⁵⁵

Estas transformaciones del comportamiento y de las funciones psíquicas son paralelas a la modificación histórica de la estructura de los vínculos sociales en occidente. Los seres humanos se ven forzados a organizar su comportamiento (cada vez más diverso en cuanto a particularidades), de modo más regular y más estable. No implica sólo una regulación consciente sino que también se transforma el aparato psíquico en el proceso civilizatorio, puesto que se inculca desde la infancia. Es así como la red de las acciones se complica y se extiende o aumenta, al igual que el comportamiento “correcto” de cada ser humano. Todos los anteriores, además de los autocontroles automáticos –que por medio de miedos evitan las infracciones del comportamiento socialmente aceptado– y los autocontroles consientes conforman al individuo.

De modo consciente o inconsciente la orientación de la transformación del comportamiento, con el fin de regular el aparato psíquico, está determinado por diferentes factores: diferenciación social, división de funciones y las interdependencias (ya sean indirectas o directas que se generan):

La estabilidad peculiar del aparato de autoacción psíquica, que aparece como un rasgo decisivo en el hábito de todo individuo «civilizado», se encuentra en íntima relación con la constitución de institutos de monopolio de la violencia física y con la estabilidad creciente de los órganos sociales centrales. Solamente con la constitu-

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 452.

• CAPÍTULO II •

ción de tales institutos monopólicos estables se crea ese aparato formativo que sirve para inculcar al individuo desde pequeño la costumbre permanente de dominarse; sólo gracias a dicho instituto se constituye en el individuo un aparato de autocontrol más estable que, en gran medida, funciona de modo automático.¹⁵⁶

En *El Rey de La Habana* las instituciones son únicamente nombradas, no cumplen o no realizan sus funciones, tal es el caso de: la familia, el reformatorio, la escuela, los hospitales, la policía, entre otras; no son estables y por lo tanto no pueden inculcar en los individuos, en algunos de los casos desde su infancia, a autocontrolarse. A lo largo de toda la novela las instituciones son irrelevantes, aparecen circunstancialmente. El narrador señala que Rey y su hermano iban a la escuela, porque la preferían a su casa. El reformatorio de menores del cual escapa Reynaldo, es la academia del crimen como vulgarmente se le conoce.

Reynaldo vive en función de criterios que para él son válidos. No se encuentra vinculado con ninguna organización estatal ni como ciudadano o trabajador, no tiene carnet de identidad (incluso cuando adquiere uno es falso); es más, no puede pertenecer ni a grupos ilegítimos por algunos meses. Sin necesidad de que Reynaldo lo diga, ya que prácticamente no habla, el lector se puede percatar de que no encuentra funcional, útil, agradable o adecuado el supuesto orden de las diversas instituciones que lo rodean, como la escuela o la correccional, por lo tanto no puede convivir o pertenecer a ellas, es así como se deslinda del supuesto orden vigente.

La autovigilancia de los individuos debe subordinar los impulsos momentáneos y colocar por encima las previsiones a largo plazo. Sin embargo, esto no sucede en la novela, los personajes

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 453.

nunca reflexionan sobre sus actos. Incluso Reynaldo en la única ocasión en que recuerda el pasado se molesta.

El dominio de las emociones espontáneas, la contención de los afectos, la ampliación de la reflexión más allá del estricto presente para alcanzar a la lejana cadena causal y a las consecuencias futuras, son aspectos distintos del mismo tipo de cambio del comportamiento que se produce necesariamente al mismo tiempo que la monopolización de la violencia física y la ampliación de las secuencias de acción y de las interdependencias en el ámbito social. Se trata de una modificación en el comportamiento en el sentido de la «civilización».¹⁵⁷

La amenaza que puede implicar un ser humano para otro ser humano, debe estar regulada y controlada por las organizaciones monopolizadoras de la violencia física. Pero en *El Rey de La Habana* no sucede esto y la vida cotidiana de todos los personajes está sujeta a sobresaltos repentinos; el monopolio de la violencia no se reduce a un grupo, no permanece al margen de la sociedad como en el caso de una organización de control del comportamiento del individuo: es la ley de la selva donde sobreviven los más fuertes.

En las sociedades con monopolios estables de violencia e instituciones funcionales los individuos que seden a sus emociones y pasiones están amenazados; pero en la novela la policía aparece como un simple espectador al final de los hechos, cuando ya es demasiado tarde.

En la estructura social representada en la novela es prácticamente inexistente la represión de los instintos y es una constante la amenaza física, la fuerza bruta es esencial; los más

¹⁵⁷ *Ibid*, p. 454 y 455.

• CAPÍTULO II •

fuertes ganan, los más débiles se someten a los otros en la familia, en la calle, en las peleas, en la correccional; prácticamente todos dan rienda suelta a sus instintos e impulsos. En *El Rey de La Habana* los personajes son una amenaza para los demás, en nadie se puede confiar, están en plena lucha para sobrevivir, todos persiguen el mismo fin, pero cada quien a su propio modo, ya sea trabajando, robando o prostituyéndose. Para Reynaldo es imposible dominar sus pasiones e impulsos, es como una bestia bruta que se deja llevar por los excesos en todos los ámbitos, la violencia prevalece sobre su razón y eso le hace disfrutar aún más esos momentos: “Las broncas eran gigantescas. Se golpeaban, se ofendían. Los celos lo hacían rabiarse. Ella lo tranquilizaba colmándolo con ron, mariguana, dinero, algo de comer. Y después una gran locura de sexo. Era el rito de odio amor. Golpes ternura”.¹⁵⁸

Reynaldo no prevé los peligros a largo plazo ni supone las consecuencias de sus acciones individuales. En principio, es el presente el que le da el primer impulso; incluso la voz narrativa dice: “No tenía nada en que pensar. Nunca tenía necesidad de pensar, de tomar decisiones, de proyectarse hacia acá o hacia allá”.¹⁵⁹ Si el presente conlleva placer (comer, beber, defecar y copular), Reynaldo goza completamente, sin pensar en el futuro, pues en su vida es una constante el huir, la miseria, la derrota, la marginación, la hambruna, la escasez, la prisión; atmósfera de una vida degradada y miserable en donde de vez en cuando aparecen las oportunidades que le permiten una satisfacción inmediata. Como el propio narrador menciona surge “la cabrona tentación” y Reynaldo aprovecha las oportunidades que complacen por el momento sus necesidades de diversa índole; el robo a la familia (la madre con sus hijos) en la esta-

¹⁵⁸ P. J. Gutiérrez, *op. cit.*, p. 207.

¹⁵⁹ P. J. Gutiérrez, *op. cit.*, p. 153.

ción le proporciona la comida que posteriormente comerá con Magda, al robar la ropa a los turistas consigue con que vestirse y aparentar que es uno de ellos para pasar desapercibido en Varadero.

Reynaldo vive el momento, se deja llevar por los deseos inmediatos, no puede contenerse y pensar en el porvenir, el no dominio de sus impulsos le impide mantener un trabajo; ejemplos claros se encuentran en las numerosas ocasiones que debe dejarlo debido a sus robos. Aprovechan las oportunidades de placer que se le presentan, es un hombre aislado prisionero de sus pasiones. No comprende los resultados de sus acciones a largo plazo, no existe en él esa previsión, no contiene sus emociones; no ejerce ninguna coacción sobre su persona, incluso en algunas ocasiones que conoce las consecuencias que pueden tener sus actos no le interesan y no piensa en ellas.

La coacción real es una coacción que ejerce el individuo sobre sí mismo en razón de su preconocimiento de las consecuencias que puede tener su acción al final de una larga serie de pasos en una secuencia, o bien en razón de las reacciones de los adultos que han modelado su aparato psíquico infantil.¹⁶⁰

En lo concerniente a las pautas sociales, los adultos mediante sus actitudes, tanto de manera indirecta como directa, les enseñan a los niños el modo de comportamiento “adecuado”, consciente e inconsciente, por medio de las represiones y la regulación constante de los impulsos. Desde la infancia los niños se acostumbran a convivir con adultos que se “contienen” y que “prevén” lo que puede suceder en el futuro, esta regulación del comportamiento

¹⁶⁰ N. Elias, *op. cit.*, p. 457.

• CAPÍTULO II •

y de la vida instintiva se convierte en una costumbre que desde los primeros años constituye al individuo. Las pautas sociales requieren una “autovigilancia” de los instintos, en ellos consiste el esquema adecuado para la sociedad.

Pese a que Reynaldo tiene escasas posibilidades de elección, puesto que nació dentro de un orden o mejor dicho un desorden, su familia no lo determina pero sí lo condiciona. El propio narrador de *El Rey de la Habana* describe a la madre de Reynaldo como “un poco fronteriza o tonta” y también señala que los niños iban a la escuela para huir de su madre, más que para aprender. De igual modo las actitudes que ella tiene con sus hijos reflejan la inexistencia de autocontrol: los constantes gritos a todo el mundo, los escupitajos, las blasfemias, los insultos, los golpes, los castigos ya fuera encerrarlos en un closet, meterlos en un lugar húmedo por varios días o zambullirlos en un tanque de agua. La madre de Reynaldo sí “moldeó” su aparato psíquico infantil pero mediante insultos, regaños, gritos, castigos y golpes.

En el caso particular de Reynaldo desde el inicio de su infancia, debido a la “educación” que le proporcionó su madre, aprendió a no quejarse, a disfrutar el dolor, gozar de la insensibilidad; él situó las pasiones, la lujuria, el placer por encima de todo: “El exceso lleva al momento en que la voluptuosidad, al superarse, ya no se reduce a lo sensible —en el que lo sensible no cuenta y el pensamiento (el mecanismo mental) que rige la voluptuosidad se adueña del ser entero”.¹⁶¹ Las pasiones son el cimiento de la soberanía de Reynaldo, son su única razón de vida, su sostén, su todo.

La estructura individual (que se construye en la infancia y la adolescencia) se conforma como una costumbre que se presenta y se desarrolla, en las relaciones con el resto de los individuos. Fue así como Reynaldo se habituó a ciertas cosas, que corresponden a lo que se considera socialmente “anormal”.

¹⁶¹ G. Bataille, *op. cit.*, p. 179.

Por otro lado, Reynaldo se deja llevar por sus pasiones, co-pula y se masturba cuando lo necesita sin importar el sexo o la apariencia de su pareja momentánea, que pueden ser hombres, travestis, mujeres, “taradas” o cadáveres.

Cuando Reynaldo vive con Daysy la gitana, se tiene que someter y seguir las normas de la mujer para poder estar en su casa, pero él se siente incómodo, le molesta, al grado que escapa de ahí; misteriosamente huye de la comodidad y del orden.

Reynaldo y Magdalena dan rienda suelta a sus impulsos, transgreden las diversas prohibiciones no les generan miedo, asco o respeto. Éstas separan al hombre del animal del mismo modo que las transgresiones lo acercan. Reynaldo se acerca a la animalidad y entra al mundo de la transgresión de la humanidad; la incitación momentánea ya sea de carácter instintiva o emotiva nunca es reprimida por Reynaldo, en un pasaje de la novela se relata lo siguiente: “Voy a tener que robarme unos panes con tortilla», pensó. Miró a los alrededores. No había policías a la vista. Podía arrebatar los panes, cruzar la avenida corriendo hacia la estación de ferrocarriles y seguir Monte arriba. Ni lo pensó”.¹⁶²

Él y otros personajes como Magdalena, el hermano de Yunisleidy y Nelson actúan de acuerdo con sus afectos y sus impulsos momentáneos, no se someten a normas, leyes o límites; las quebrantan e ignoran constantemente.

En *El Rey de La Habana* la mayoría de los personajes y sobre todo Reynaldo dan “rienda suelta” a sus deseos pese a que, algunos son tabúes o son rechazados a causa de las prohibiciones sociales. Se podría decir que la mayoría de los actos y sobre todo los actos impulsivos de los personajes, así como sus preferencias y costumbres “aberrantes” son socialmente inútiles, sino es que hasta perjudiciales o dañinos para la sociedad e incluso para ellos mismos; no son fructíferos desde un punto de vista social.

¹⁶² P. J. Gutiérrez, *op.cit.*, p. 157.

• CAPÍTULO II •

De acuerdo con Georges Bataille los seres humanos, en este caso los personajes, se deben autodominar. La autoacción a la que se somete el individuo debe “ganar” o sobreponerse a su propio cuerpo y a los placeres. Sin embargo, la mayoría de los personajes no se someten a regulaciones y en el caso de que éstas existan, son ignoradas o violadas; viven en la ilegalidad: la prostitución (Katia, su hermano, Magda, Sandra, Yunisleidi), tráfico de drogas (Rey, Sandra, Yamilé), ocupación de solares.

La función del autocontrol es disminuir los contrastes y los giros repentinos en el comportamiento de los seres humanos, al igual que las manifestaciones de las emociones; pretende que el individuo logre una continua regulación de su vida instintiva y de su comportamiento en todos los aspectos.

El autodomínio debe ser una costumbre automática, sin embargo, en *El Rey de La Habana* el comportamiento de Reynaldo no está sujeto a él, es el resultado de la “inconsciencia” y de las manifestaciones instintivas y emocionales.

Desde la antigüedad han aumentado las diferencias entre las funciones sociales como resultado del incremento de la competencia social y conforme más son ellas, mayor es su variedad al igual que el número de individuos que dependen de los demás para la realización de los actos más simples y cotidianos, tal es el caso de comer. Al crecer el número de personas la organización debe mejorar, puesto que, tiene que funcionar la “red” de modo que: “la acción individual llegue a cumplir su acción social”.

La sociedad occidental se convirtió en una sociedad organizada por el trabajo, el trabajo otorga un poder, un prestigio y la posibilidad de elevar la posición social. Generalmente el ser humano intenta comportarse según la razón, busca adquirir bienes de diversas clases, trabajos que le permitan aumentar sus recursos o conocimientos; en otras palabras se esfuerza por enriquecerse y poseer más, ya sean bienes materiales o no. Sin embargo, Reynaldo no le interesa trabajar, prefiere pedir limosna: “Si me pongo a

pedir limosnas con un santico me dejan tranquilo. De pedigüeño es como único dejan de pedirme la tarjeta de identidad cada dos minutos»,¹⁶³ pepenar o robar; cuando le ofrecen trabajo él los ignora y se dice: «que trabaje el coño de su madre. No voy a trabajar más nunca en mi vida» pensó.¹⁶⁴

La razón se relaciona con el trabajo y las leyes; en cambio la voluptuosidad y el exceso queda fuera de la primera. Los extremos se conforman, por un lado está la vida honesta, el trabajo, el cuidado de los hijos, la benevolencia y la lealtad que deben guiar las relaciones de los seres humanos; por el otro, la violencia que puede generar que los mismos hombres saqueen, quemem, maten, violen, torturen. El exceso es lo opuesto a la razón y estos extremos pueden referirse a los términos de civilización, barbarie o salvajismo.

En lo que respecta a Reynaldo todos sus trabajos son ilegales o están prohibidos, es un fugitivo de la justicia, no tiene carnet de identidad, sólo puede conseguir uno falso. Es un hombre sin intereses, “sin habilidades”, sin responsabilidades, sin poder, completamente apartado de la sociedad.

El atributo de Rey es su “pinga de oro y las dos perlas”, un elemento constitutivo de su capacidad para templar, el talento de Rey es la forma tan singular en la que utiliza su gran pinga con dos perlas para satisfacer a todo el mundo, tanto a mujeres como hombres, su gran habilidad la *templadera*. Incluso en diversas ocasiones otros personajes le dicen que se dedique a la prostitución y que viva de eso; tal es el caso de Magalena, Yunisleidi, Katia y su hermano. Sin embargo, él no explota su virilidad o la utiliza con un fin monetario para obtener dinero, únicamente sacia sus necesidades fisiológicas.

En el universo laboral existen requerimientos y prohibiciones. El esfuerzo del trabajador tiene que ser directamente proporcional

¹⁶³ *Ibid.*, p. 110.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 35.

• CAPÍTULO II •

a la eficacia de su producción. Para lograrla es indispensable una conducta razonable que controle los impulsos, en sí el trabajo es la razón para detenerlos. Rey no sólo no los controla, sino que no controla sus esfínteres; ya que cuando está trabajando le entran unos inmensos “deseos de cagar” y no puede contenerse, lo que ocasiona en primera instancia una pelea con su compañero y en segunda que la línea de producción se interrumpa.

Generalmente el trabajo es colectivo, lo que obliga a la colectividad a negarse durante el tiempo laboral a sus impulsos y a los excesos, regidos por la violencia y el deseo. En una ocasión en la novela como consecuencia de la *curda* que tuvo Rey y sus compañeros, al día siguiente todos llegan tarde a trabajar y la línea de producción se atasca: “Dos no podía hacer el trabajo de seis”; el patrón quería correrlos a todos por las pérdidas que le generaban a la empresa.

Como se mencionó anteriormente, la importancia de la actividad laboral no sólo reside en los beneficios materiales sino que:

[...] El trabajo también es la vía de la conciencia, por la cual el hombre salió de la animalidad. Por el trabajo nos ha sido dada la conciencia clara y distinta de los objetos, La exuberancia sexual, por el contrario, nos aleja de la conciencia: atenúa en nosotros la facultad de discernimiento.¹⁶⁵

El hombre es un animal que trabaja lo que implica la renuncia o la postergación de algunos aspectos de su vida, en especial los referentes a la sexualidad. Las restricciones sexuales tienen una razón de ser: la cantidad de energía en el ser humano no es ilimitada, por lo tanto, su “gasto” se debe regular: “[...] una sexualidad libremente desbordante debilita la aptitud al trabajo,

¹⁶⁵ G. Bataille, *op. cit.*, p. 167.

así como un trabajo sostenido debilita el hambre sexual. Hay, pues, entre la conciencia, estrechamente ligada al trabajo, y a la vida sexual una incompatibilidad [...].¹⁶⁶ El ser humano debe mantener un equilibrio entre la cantidad de energía que dedica al trabajo y a la sexualidad, ya que el gasto de energía utilizado en cualquiera de las dos actividades hará que disminuya en el otro.

Existe una incompatibilidad entre la razón y el impulso sexual, el ser humano debe ocultar, ignorar y limitar sus impulsos carnales; aquél que se deja dominar por ellos ya no es humano, sigue sus impulsos igual que un animal. Aunque lo sea no puede permitir que la “animalidad” que todavía se encuentra en su interior sobreviva y lo supere.

Reynaldo ignora las prohibiciones del “goce animal” ilimitado, inmediato y sin reservas: “Así pasó una semana. Ni él ni Fredesbinda trabajaban. Sólo encerrados, templando, comiendo y bebiendo ron”.¹⁶⁷ En lo concerniente a los aspectos sexuales, Reynaldo se comporta de manera inusual, derrocha todas sus fuerzas, se deja llevar por la violencia de la pasión, se podría decir que desperdicia o, dependiendo el punto de vista, aprovecha todos sus recursos: “[...] los aspectos que evocan para nosotros el exceso erótico siempre representan un desorden”,¹⁶⁸ por ejemplo la necrofilia.

Según George Bataille, desde la antigüedad la inhumación de los cadáveres significó para quienes los enterraban el deseo de preservar a los muertos de ser devorados por los animales. Sin embargo, el horror a los muertos también fue un factor fundamental puesto que la visión del cadáver afectaba los sentimientos: “[...] lo que llamamos la muerte es antes que nada la conciencia que tenemos de ella. Percibimos el paso que hay de estar vivos

¹⁶⁶ *Idem.*

¹⁶⁷ P. J. Gutiérrez, *op. cit.*, p. 49.

¹⁶⁸ G. Bataille, *op. cit.*, p. 176

• CAPÍTULO II •

a ser un cadáver, es decir, ser ese objeto angustiante que para el hombre es el cadáver de otro hombre”.¹⁶⁹

Reynaldo presencia diversas muertes: pierde a toda su familia prácticamente en el mismo instante su madre, su hermano y su abuela; el suicidio del hombre que se lanza por la azotea; el asesinato del marinero que expulsa por la ventana el hermano de Katya; y la última, la que él realiza, el asesinato de Magda.

El hombre ante la muerte y la unión sexual reacciona diferente que los demás animales y en la primera ocasión se queda pasmado, no habla, no se mueve ni dice nada cuando le preguntan: “Rey no pudo contestar. Se encogió de hombros y le dio por sonreír a los policías”;¹⁷⁰ ante las dos siguientes muertes que presencia sólo huye, para que no lo culpen y lo vuelvan a encerrar en la cárcel sin razón; sin embargo, su actitud antes, durante y después del asesinato de Magda es completamente diferente.

Generalmente los seres humanos le tienen terror a los muertos, en particular a los cadáveres de sus semejantes, ver uno genera angustia; pero el de un asesinato es la consecuencia de un acto violento. En algunos casos puede existir un vínculo entre la muerte y la excitación sexual; la visión o la imagen del acto de dar muerte despierta en Rey, una de sus perversiones, el deseo del goce sexual:

Rey, en shock, no sabía qué hacer. Le quitó la ropa a Magda. Se desnudó. Ambos cuerpos cubiertos de sangre pegajosa. Coagulaba rápidamente. La tierra la absorbía. Estaba caliente aún. Y Rey tuvo una erección. Le abrió las piernas. Se la introdujo. Ella no se movía.¹⁷¹

¹⁶⁹ G. Bataille, *op. cit.*, p. 48.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 16.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 213.

El temor inmediato a un cadáver vincula el aspecto terrorífico de la muerte con la corrupción hedionda y el asco que genera la “virulencia activa de la podredumbre”:

La idea de «contagio» suele relacionarse con la descomposición del cadáver, donde se ve una fuerza temible y agresiva. El desorden que es, biológicamente, la podredumbre por venir, y que, tanto como el cadáver fresco, es la imagen del destino, lleva en sí mismo una amenaza.¹⁷²

A Reynaldo le gusta el hedor de Magda, es así como muchas veces la recuerda y también le gusta el olor de la podredumbre de los alimentos; pero cuando Magda se está pudriendo a Reynaldo le desagrada: “-Ya, hedionda, ya. Esta noche vas pa’l hueco. ¡No sigas pudriéndote, cojones! ¡Lo haces pa’molestar hasta después de muerta! ¡Pa’burlarte de mí hasta después de muerta! ¡No seas puerca y hedionda! ¡No te pudras más!”.¹⁷³

Reynaldo: “Pensó que debía enterrar a Magda. O tirarla al agua. «Algo tengo que hacer porque si las *tiñosas* la encuentran..., ¡cojones, las *tiñosas*! Ya deben estar dando vueltas pa’*jamarse* a Magda”;¹⁷⁴ pretende impedir que los animales se coman el cadáver de Magda y planea su entierro, pero el lugar que elige es sumamente singular: el basurero. Pudiendo enterrarla en el terreno donde se encontraba “su casita”, él elije el basurero y es ahí donde excava con sus propias manos un hueco, pese a que mientras la entierra se la están devorando las ratas.

El aparato de control y de vigilancia en la sociedad corresponde al aparato de control que se constituye en el espíritu del individuo. Ambos intentan someter a una regulación estricta todo el comportamiento y el conjunto de las pasiones.

¹⁷² G. Bataille, *op. cit.*, p. 51.

¹⁷³ P. J. Gutiérrez, *op. cit.*, p. 216.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 215.

• CAPÍTULO II •

En el proceso de civilización la conciencia se transformó en una especie de “racionalización”, del comportamiento con una independencia relativa de los instintos y sentimientos, ésta fue igual de importante que el aumento del umbral de “vergüenza” o los “escrúpulos”.

Ambos pertenecen a la misma transformación psíquica que se manifestó en particular a partir del siglo XVI en la vida cotidiana de los habitantes de occidente. Las funciones naturales y la sexualidad se volcaron al dominio de lo prohibido, de lo vergonzoso; además de que se vincularon con la porquería, la corrupción, el desorden y el demonio. Los sentimientos de pudor y vergüenza surgen cuando alguna persona atenta en contra de otra y de la sociedad. El desagrado se origina cuando algo externo al individuo afecta los modos de comportamiento o las preferencias que anteriormente la sociedad adjudicó como cualidades o características de temor; también se puede generar molestia y miedo cuando alguna persona incumple, irrumpe o amenaza con ignorar las prohibiciones de la sociedad:

El sentimiento de vergüenza es una excitación específica, una especie de miedo que se manifiesta de modo automático y habitual en el individuo por razones concretas. Visto superficialmente es un miedo a la degradación social o, dicho en términos más generales, a los gestos de superioridad de los otros.¹⁷⁵

El ser humano siente vergüenza cuando hace algo que contraviene con las normas del resto de las personas con que se encuentra vinculado y consigo mismo, con esa parte de su conciencia por medio de la cual se auto controla. Esto va más allá del conflicto de él con la opinión de la sociedad, puesto que también se

¹⁷⁵ N. Elias, *op. cit.*, p. 499.

presenta en el propio individuo; ya que él teme perder el afecto o la consideración de los otros que le importan y le han importado.

En *El Rey de La Habana* sucede lo contrario, el umbral de la vergüenza y el progreso de la racionalización decrecen, en vez de incrementarse, el pudor y los escrúpulos son inexistentes. El narrador relata que Reinaldo en la correccional de menores se comportaba: “Como un animalito. Una vez se tiró un pedo en el comedor, durante la comida, y casi tuvo un pie en el calabozo. ¡Hasta eso estaba prohibido allí! ¡Cojones, así no se puede vivir!”;¹⁷⁶ en otra ocasión Magdalena se lo encuentra defecando en una parte de la casa le dice: “-Pareces un mono cagando, jajaja”.¹⁷⁷

Pareciera que en la sociedad de *El Rey de La Habana* se han anulado la sensibilidad y las prohibiciones de los personajes, lo que complica la convivencia. Ni los personajes, ni el narrador se avergüenzan o se desagradan de los actos de los personajes, parecen seres inertes, indiferentes es más en algunas ocasiones diría que cínicos. El autor logra su cometido, no hay juicios de ningún tipo, el único que puede juzgar es el lector y él decidirá si puede continuar leyendo o no, si su desagrado antes las situaciones descritas le impide finalizar la lectura o si se volverá un ferviente admirador y seguidor del autor.

Las perversiones, las aberraciones y las transgresiones de los personajes, carentes en la mayoría de las ocasiones de normas propias, remiten a transgresiones “mayores” en relación con las normas sociales y políticas.

De acuerdo con la sociología, las personas que no consiguen integrarse a las estructuras sociales y a las costumbres de la mayoría, se consideran marginales. Desde el punto de vista de la teoría política, el marginalismo es una situación en la que las personas no obtienen beneficios económicos, poder político ni

¹⁷⁶ P. J. Gutiérrez, *op. cit.*, p. 21.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 199.

• CAPÍTULO II •

servicios culturales; por lo tanto aunque los sectores marginales estén subordinados al Estado, no participan en él.

Todos los personajes excepto Daisy se encuentran marginados, son pobres y en general sus padres están ausentes. Nunca muestran su inconformidad con las condiciones de vida en las que se encuentran. La mayoría de ellos genera repulsión, es posible que en algunas situaciones el lector pueda sentir compasión y lástima ante las circunstancias tan desagradables en las que se encuentran. Los protagonistas no tienen anhelos, se concentran en lo más importante o en lo fundamental: sobrevivir en ese ambiente, por lo tanto, no tienen tiempo para realizar cuestionamientos filosóficos sobre su existencia.

Los protagonistas no transgreden las normas por gusto ni por rebeldía sino que necesitan hacerlo para existir. La Cuba del Periodo especial, es la Cuba de la dolarización, de las fulas, del abastecimiento, de la cuota de carne y su escasez, de la bolsa negra o mercado negro, del contrabando, de la libreta de racionamiento, de apagones, de colas y de la falta crónica de productos de uso cotidiano de limpieza e higiene. La carencia genera la improvisación, la sustitución o la suplantación de unos elementos por otros; incluso se encuentran varias referencias a lo largo de la narrativa cubana: el bicarbonato sustituye la pasta de dientes, la ceniza el detergente en polvo, echar agua con una latica es tomar un baño (así es como se baña Sandra y algunas veces Reynaldo).

Pedro Juan Gutiérrez indica que sobre todo en estos diez últimos años, “se ha disparado una especie de sálvese quien pueda, que lleva a la gente a hacer cosas increíbles, con una falta de ética y de moral terrible”. Al respecto existe un programa de investigación confidencial, que se llama Cambios en la Ética y la Moral de la Juventud Cubana, que desde principio de los años 90 se realiza en la Escuela de Sociología de la Universidad de La Habana y del Centro de Estudio de la Juventud perteneciente a la Unión de Jóvenes Comunistas; un estudio sobre la

vida cotidiana del pueblo cubano (en donde la falta de ética y de falta de moral se ha vuelto una constante), y las relaciones de los jineteros y las jineteras.

A lo largo de la obra de Pedro Juan Gutiérrez, del mismo modo que en otras obras de la literatura cubana, son constantes los ejemplos o las muestras de la escasez económica en Cuba, en donde los ideales de la revolución se corrompen por “lujos” tales como un ventilador, unos frijoles, entre otros. Las condiciones de vida fomentan el tráfico ilegal de artículos de consumo, sexo o drogas; temas que en Cuba oficialmente están penados, se convierten en un lugar común a lo largo de su literatura. La lucha por sobrevivir determina las condiciones de vida de las personas: “[...] si los acontecimientos ocurren en los barrios bajos de una gran urbe, por ejemplo, esto inevitablemente excluye formas de acción posibles en otros lugares; además el entorno, si no *pre-destina* el ser y el hacer del personaje, sí constituye una indicación sobre su destino *posible*”.¹⁷⁸

La Habana de Pedro Juan Gutiérrez, es La Habana de los degradados, de quienes se encuentran al margen de la sociedad y que no tienen otra alternativa. En ese ámbito, en ese ambiente sólo viven los que se encuentran amparados ya sea, por pensiones como Daisy o quienes reciben dinero de afuera; el resto de los personajes o la mayoría son la escoria que no tienen hacia donde avanzar, que no tienen metas más allá de sobrevivir al presente. No refleja La Habana de los dirigentes políticos, ni de los cubanos que reciben dinero del extranjero. En *El Rey de La Habana* al único personaje que se menciona que salió al extranjero para tener una “vida mejor”, la vecina, regresa pero en peores condiciones puesto que le sacaron los ojos y ahora está ciega. En la novela ni el huir o salir al extranjero es una posibilidad o una solución. Lo que abunda en la obra de Pedro Juan Gutiérrez es

¹⁷⁸ L. A. Pimentel, *op. cit.*, p.79.

• CAPÍTULO II •

el cinismo, pero ¿qué otra posibilidad tienen los personajes? Si no puedes huir o salir de la Isla, que es la supuesta solución a todos los problemas. Entonces la única forma de sobrevivir las desgracias de la vida es cínicamente.

Los marginados, los olvidados, que subsisten en la marginalidad y la degradación, los “olvidados de la nueva economía dependiente”, son los personajes de *El Rey de La Habana* que con dificultades pueden existir y no cuestionan el discurso oficial.

• CONCLUSIONES •

Pedro Juan Gutiérrez afirma que lo más importante y lo más complejo para un escritor es crear un universo propio. Considero que él lo ha logrado en el *Ciclo de Centro Habana*, en especial en *El Rey de La Habana*, novela en la cual el universo (el ambiente y el espacio) es llevado hasta el límite, se llega hasta las últimas consecuencias, hasta el bajo fondo: un submundo de miseria, marginación y degradación.

Desestabiliza los cánones, transgrede los patrones y modifica los límites (si es que existen) de los personajes. No hay vestigios de condena moral, esta tarea le corresponde al lector, en caso de que él se sintiera tentado a emitir juicios. Su obra es comprometida, una denuncia de la condición humana.

Considero que el relatar la degradación y la marginación es una forma implícita de enfrentar y rechazar el discurso político oficial, puesto que desafía y desmitifica el socialismo al señalar que las cosas están igual o peor que en otros sitios capitalistas.

La literatura de Pedro Juan Gutiérrez se basa en la irreverencia y la transgresión, en este caso su eje principal es el cuerpo: carnal, sexual y escatológico; se sustenta en elementos obscenos, los utiliza como una estrategia para provocar el derrumbe de las convenciones, como una forma de agresión y provocación.

El carácter popular de Pedro Juan Gutiérrez explica el aspecto no académico de *El Rey de La Habana*, en el sentido de que no se ajusta a reglas del arte ni a cánones literarios. El mundo de la vulgaridad, la perversión y la indigencia se opone a la cultura oficial, al tono serio y revolucionario de la época. Pedro Juan Gutiérrez ofrece una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas completamente distinta, deliberadamente no oficial, exterior al Estado —al grado que su obra no es publicada en Cuba—; el da testimonio de un inframundo, una segunda vida, la de los hombres degradados que viven fuera de la sociedad, del estado, de las normas.

• CONCLUSIONES •

El Periodo especial está ligado, o mejor dicho, es consecuencia de un periodo de crisis —la caída del bloque soviético—, del trastorno en la vida de la sociedad y del ser humano. Pedro Juan Gutiérrez nos muestra en su obra un periodo en el que se abolieron los privilegios, las reglas y los tabúes vigentes en la vida cotidiana. Como se ha señalado a lo largo del trabajo, la catástrofe social es una forma del carnaval. Éste permite a los personajes y al narrador emplear una franqueza y un libertinaje que está fuera de los dogmas; mira al mundo de otro modo: el carnaval libera la conciencia del dominio oficial, muestra un mundo desprovisto de pureza, de piedad, crítico.

En *El Rey de La Habana* se pueden apreciar elementos carnavalescos, tal es el caso de las distintas formas del lenguaje, de la liberación de las normas de etiqueta y de las reglas de conducta.

Pedro Juan Gutiérrez utiliza el procedimiento folclórico tradicional de la “jerarquía invertida”, del “mundo al revés” o mejor dicho, del mundo transgredido. Lo “alto” es inexistente, no es relatado y lo bajo es todo lo que rodea al lector (exceptuando a Daisy). No existen los niveles jerárquicos, pero sí existen diferentes niveles de pobreza: el pobre, el miserable, el vagabundo, el muerto de hambre, el limosnero. Muestra un mundo fuera de las reglas, normas, leyes, entre otros.

En la novela el concepto de rey es rebajado y destronado, se transpone a la esfera material y corporal: comer, beber, copular, orinar, defecar, son elementos transgresores, no oficiales y denigrantes, que crean una atmósfera de imágenes grotescas. El autor al corporalizar a sus personajes crea una atmósfera específica: los vincula a lo bajo material y corporal.

Detrás de las extravagancias de Reynaldo, las obscenidades, las groserías y la falta de seriedad de los acontecimientos, el autor expresó su particular punto de vista acerca del mundo mediante su estilo único, aunque a lo largo de su obra y parti-

• CONCLUSIONES •

cularmente en *El Rey de La Habana* no haya escrito su reflexión. La muerte del protagonista es la unidad que engloba y desarrolla hasta las últimas consecuencias todas las degradaciones.

El personaje principal de la novela es un vagabundo lo que predispone sus actitudes y los comportamientos, a la vez que lo exime de dogmatismos políticos, religiosos, económico.

Las imágenes presentadas por Pedro Juan Gutiérrez, degradan, rebajan, denigran, injurian y maldicen; en un movimiento general hacia lo bajo. En las descripciones son notables la redundancia de ciertos rasgos, que están presentes tanto en el entorno o en el espacio como en la apariencia de los personajes. Los rebajamientos o las degradaciones del espacio, de los personajes y de su comportamiento son elementos concretos y perceptibles; conservan sus aspectos denigrantes y destructores.

Todo el universo nuevo de Pedro Juan Gutiérrez, sus imágenes, los espacios y las actitudes de los personajes; se dirige hacia la degradación terrestre y corporal de los personajes y del espacio. Evoca la degradación que destroza a los individuos, elimina los valores y convierte al lector en cómplice.

Los personajes y el espacio son plenos e individuales, se han logrado liberar de todos los límites impuestos por los dogmas; revelan una atmósfera de libertinaje en donde no existen las normas, las leyes, la ética, la moral, la educación, la vergüenza.

Los “elementos naturales” están presentes en los actos y funciones del cuerpo: los excrementos, los olores, los actos sexuales, las secreciones; las imágenes de lo bajo material y corporal son factores constitutivos de la identidad de los personajes. El coito, las descripciones corporales, la vejez, las secreciones, el despedazamiento corporal, conforman el sistema de imágenes grotescas; que son opuestas al clásico cuerpo humano perfecto. El autor utiliza el cuerpo humano como elemento de transgresión y destrucción del cuadro jerárquico del mundo existente y conforma un universo nuevo.

• CONCLUSIONES •

Efectivamente, Pedro Juan Gutiérrez logra su cometido, puesto que sumerge al lector en un mundo degradado en el que la marginación, la miseria, la pobreza y el subdesarrollo condicionan las acciones de los personajes o mejor dicho de los sobrevivientes.

En su proyecto literario utiliza lenguaje callejero, encarna la vida y el universo que creó de manera cínica y desprejuiciada; las convenciones son ignoradas, al igual que las leyes. El orden es inexistente, las fronteras oficiales y jerárquicas son abolidas, crea un ambiente en el que todo es permitido porque lo más importante es sobrevivir.

En la obra de Pedro Juan Gutiérrez es notable que sólo los más aptos sobreviven y lo demás no importa; por lo tanto la transgresión de las normas sociales, culturales, entre otras es una constante, que pertenece a la cotidianidad de la vida de todos los personajes o del ambiente de sus creaciones literarias. Cuando la gente lucha por sobrevivir, lo demás no importa, es como si no existiera, el mundo se reduce o se limita a elementos básicos que no consideran los límites, las normas o las leyes impuestas por la sociedad, la educación, la familia, entre otros. El autor entabla una lucha en pro de la vida, opuesta a lo racional y en contra del sistema de valores admitido, en defensa de los instintos y en oposición al mundo de las convenciones. Como el propio autor señala, la moral de sus libros es la moral del sobreviviente y la ética del sobreviviente, puesto que sus personajes lo son.

La indiferencia y el cinismo tanto de la voz narrativa, como de los personajes ante la “normalidad” de su cotidianidad, es un elemento que se reitera constantemente. Puede parecer a simple vista para el lector de la obra que Pedro Juan Gutiérrez únicamente demuestra y narra situaciones, sin embargo, esta indiferencia quiere provocar.

• APÉNDICE •

MAPA(S)



• APÉNDICE •



GLOSARIO

- BOLLO:** *m colog* vulva o vagina [*Cu:* bacalao, chocha, panocha, papaya, torreja, tota, toto].
- BRETE:** *m 2 colog* discusión acalorada entre dos o más personas [*Cu:* chapichalape, dime que te diré, escarceo, jelengue, moña, perrera, pugilateo, rollo, salafuera, tiquitiqui, titingó, zarceo].
- BRETERA, -o:** *sust/adj 1 colq* persona dada al brete.
- CAMELLO:** *m* debido a la crisis del transporte en el Período especial, crisis económica de la década del 90 en Cuba, surgen en La Habana estos híbridos entre camión y ómnibus que por su aspecto simula las jorobas de camello; con capacidad estimada para unos 300 pasajeros cómodamente, aunque puede exceder a 500, entre los apretados, los sentados y los que cuelgan por fuera de él. En la actualidad en La Habana están siendo sustituidos por modernos ómnibus articulados marca Yutong y llevados a provincia.
- CHURRE:** *m* suciedad acumuladas, especialmente en una prenda de vestir.
- CHURRIOSO, -a:** *adj* de churroso, -a.
- CHURROSO, -a:** *adj coloquial* que tiene churre [*Cu:* churriento, -a].
- CURDAR:** *v ~se colog* ingerir bebidas alcohólicas en gran cantidad {*alguien se curda*}. [*Cu:* ajumarse, darse palos, encañarse, enchucharse, enguarapetarse, jalarse, rascarse, tocarse, trancarse].
- ENTRIPADO, -a:** *adj colog* referente a una persona o animal: empapado de agua [*E, Cu:* hecho, -a una sopa; *Cu:* enchumbado, -a, ensopado, -a].
- FULA:** *m colog* modo que se refiere a una moneda o billete de un dólar estadounidense o a su valor.

- GRAJO: *m* 1 arbusto de hojas ovaladas, brillantes en el haz, flores blancas axilares su frutos globosos cuya superficie presenta asperezas y rugosidades. Proporciona una madera muy dura de color rojo. Despide un olor desagradable (Fam. Myrtaceae, *Eugenia axillaris*). 3 *coloq* olor desagradable que se desprende del sudor de las axilas [*Cu*: sobaquera].
- GUAGUA: *f* vehículo automotor, destinado al transporte, urbano e intercubano de personas [*E*, *Cu*: autobús, *Cu*: ómnibus]. La palabra “guagua” que para los cubanos significa autobús viene del inglés *Wa & Wa Co. Inc.* (Washington, Walton, and Company Incorporated) que fue la primera fábrica estadounidense en exportar autobuses a la isla. El logo de *Wa & Wa Co., Inc.* era una liebre blanca azul y roja, colores de la bandera norteamericana, y figuraba prominentemente en el frente, fondo y costados de todos sus autobuses.
- IR: ~echando *coloq* marcharse de un lugar {*alguien va echando*} [*Cu*: morder].
- JAMAR: *v* 1 *tr coloq* conocer el modo de ser de una persona {*alguien jama a “alguien”*}.
- JEBA: *f var* jeva *coloq* mujer [*Cu*: gallina, lea, material, perica].
Obs usado especialmente por los hombres
- JINETEAR: *v* 1 *intr* ejercer la prostitución una mujer cubana con clientela extranjera (jinetera). 2 *intr* ilícitos con extranjeros que visitan Cuba con el fin de conseguir divisas (jinetero, -a).
- PELANDRUJA: *sust (f)/adj coloq desp* Mujer de modales groseros y comportamiento vulgar [*Cu*: piruja].
- PINCHAR: *v intr. coloq* Trabajar {*una persona pincha*} [*Cu*: agachar el lomo, currarlar, doblar el lomo, pegar].
- PINGA: *f* 1 *coloq* Miembro viril [*E*, *Cu*: bicho, leña, picha viga; *Cu*: animal, barquillo, barreta, bate, bejuco, biáncamo, cabija, cabilla, cable, camarón, caoba, cuero, espolón, fenómeno,

fruta, guindola, jan, lezna, machete, mafían, malanga, mandado, mandarria, manguera, material, mendó, morronga, muñeco, niño, ñame, pico, pisajo, puya, remo, timón, tolete, treinta, trole, trozo, tubería, vianda, yuca].
2 *colog* Se usa para expresar de modo rotundo, negación o rechazo, por ejemplo ante una propuesta.

QUIMBAR: *v* 1 *tr colog* alterarle a alguien las facultades mentales {*algo o alguien quimba a "alguien"*}. [*E, Cu*: chiflar; *Cu*: achicharrar, arrebatarse, deschavetar, fundir, quemar, tostar]. 2 *~se colog* altarársele a alguien las facultades mentales {*alguien se quimba*} [*E, Cu*: chiflarse; *Cu*: achicharrarse, arrebatarse, darse una achicharrada, darse una quemada, darse una tostada, deschavetarse, fundirse, quemarse, tostarse].

SOLAR: *m* edificio en el que viven diferentes familias en habitaciones separadas, pero con cuarto de baño y patio comunes [*Cu*: casa de vecindad, ciudadela, cuartería].

TARROS: *m* apéndice óseo que, generalmente en dos, tienen algunos animales en la región frontal [*E, Cu*: cuerno].* pegar los *~s colog* Engañar a su pareja {*alguien le pega los tarros a "alguien"*}.

TEMPLAR: *v* 1 *intr colog* realizar el coito una persona {*una persona tiempla*}. [*E, Cu*: follar, *Cu*: pichicatear, singlar]. 2 *tr colog* realizar el coito con alguien {*alguien tiempla a "alguien"*} [*Cu*: bailarse, dormirse, llevarse en la golilla, templar].

TIÑOSA: *f* 1 (*~*) (aura) ave carroñera que alcanza unos 70 cm de longitud. Tiene la cabeza y el cuello sin plumas y de color rojizo, y el resto del cuerpo de color negro. Habita en el campo abierto o serranías (fam. Cathartidae, Cathartes aura). || cagado, -a de *~s colog refa* una persona : que suele tener muy mala suerte [*Cu*: meado -a por los perros]. *Obs* se usa sólo en función predicativa.

• BIBLIOGRAFÍA •

- BAJTÍN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. 1reimpresión. Trad. de Julio Forcat y César Controy. Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- BATAILLE, Georges, *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Selec., trad. y pról. de Silvio Mattoni. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2004, 407.
- , *Las lágrimas de Eros*. Introducción de J. M. Lo Duca, 3°ed. Trad. de David Fernández, Barcelona, Tusquets Editores, 2002.
- , *El erotismo*. 2°ed. Trad. de Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin, Barcelona, Tusquets Editores, 2000.
- CABRERA INFANTE, Guillermo, *Tres tristes tigres*, 4°ed. Biblioteca Breve. Barcelona, Seix Barral, 2005.
- CORBIN, Alain, *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX*. 2°ed. Trad. de Carlota Vallé Lazo. México, FCE, 2005.
- DESNOES, Edmundo, *Memorias del subdesarrollo*. 3°ed. Serie el volador. México, Joaquín Mortiz, 1980.
- DICCIONARIO DE SÍMBOLOS. 8°ed. Madrid, Ediciones Siruela, 2004.
- ELIAS, Norbert, *El proceso de la civilización. Investigaciones socio-genéticas y psicogenéticas*. 2°ed. Bogotá, FCE, 1997.
- GARCÍA CALDERÓN, Mirna, “La imaginación insubordinada: el Caribe y la cultura marginal,” en Rita De Maeseneer y An Van Hecke eds. *El artista caribeño como guerrero de lo imaginario*. Frankfurt /Madrid, Vervuert Iberoamericana, 2004.
- GUTIÉRREZ, Pedro Juan, *El nido de serpiente. Memorias del hijo del heladero*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2006.
- , *El insaciable hombre araña*. 2°ed. Barcelona, Editorial Anagrama, 2004.

- , *El Rey de La Habana*. Compactos. Barcelona, Editorial Anagrama, 2004.
- , *Nuestro GG en La Habana*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2004.
- , *Trilogía sucia de La Habana*. 9°ed. Barcelona, Editorial Anagrama, 2004.
- , *Carne de perro*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2003.
- , *Animal tropical*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000.
- LAWRENCE, D. H. y Henry Miller, *Pornografía y obscenidad*. 2° ed. Est. preliminar, trad. y notas de Aldo Pellegrini. Buenos Aires, Editorial Argonauta, 2003.
- MUCHEMBLED, Robert. *Historia del diablo. Siglos XII-XX*. 2°ed. Trad. de Federico Villegas, México, FCE.
- PAZ, Senel, *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*. 11°ed. México, Ediciones Era, 2005.
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. 3°ed. México, Siglo XXI editores, 2005.
- , *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*. México, Siglo XXI editores, 2001.
- STEINER, George, *Lenguaje y silencio Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. 2° ed. Trad. de Miguel Ultorio. Barcelona, Gedisa, 2000.
- TINAREJO, Araceli, ed. *Cultura y letras cubanas en el siglo XXI*, Frankfurt/Madrid, Vervuert Iberoamericana, 2000.
- TOURAINÉ, Alain, *Crítica de la modernidad*. 2°ed. Trad. de Alberto Luis Bixio, México, FCE, 2006.
- VERA LEÓN, Antonio, “Narraciones obscenas: Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Zoé Valdés” en Janett Reinstädler y Ottmar Ette eds. *Todas las Islas la isla. Nuevas y novísimas*

tendencias en la literatura y cultura de Cuba. Frankfurt/Madrid, Vervuert Iberoamericana.

CIBERBIBLIOGRAFÍA

- ALMODÓVAR, Ramón P., “Pedro Juan Gutiérrez reconoce que escribe de forma compulsiva,” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <[http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_El%20Mundo%20\(Premio%20Alfonso\).htm](http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_El%20Mundo%20(Premio%20Alfonso).htm)>. [Consulta: 20 de mayo, 2009]. *Premio de novela Alfonso García-Ramos. El Mundo*. Madrid, España. 18 de Diciembre de 2000.
- AZANCOT, Nuria, “La última palabra: Pedro Juan Gutiérrez: “En Cuba vivimos una especie de ‘Sálvese quién pueda’ general. Pero yo me quedo,” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_El%20cultural.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009]. *El Cultural*, Madrid, España. 7 de febrero de 2001.
- BENEDICTE, David, “CUBA con Pedro Juan Gutiérrez,” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_XL%20Semanal.htm>. [Consulta: 27 de julio, 2009]. *XL Semanal*. Madrid, España. 6-12 de mayo de 2007.
- BOBES, Marilyn, “Animal literario. Entrevista a Pedro Juan Gutiérrez,” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_La%20gaceta%20de%20Cuba.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009]. *La Gaceta de Cuba*. La Habana, Cuba. No. 4, julio-agosto de 2004.

- BOLLWAHN DE PAEZ, Barbara, “Las mujeres son más inteligentes,” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_DE_Die%20Tageszeitung-ES.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009]. *Die Tageszeitung*. Berlín, Alemania. Nr. 6718, 6-4-2002.
- CARRILLO, Francisco, “Pedro Juan abandona Centro Habana,” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <[http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Qumera%20\(2006\).htm](http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Qumera%20(2006).htm)>. [Consulta: 27 de julio, 2009]. Revista Quimera. España. No. 276, noviembre 2006.
- CLARK, Stephen J., “El Rey de Centro Habana: Conversación con Pedro Juan Gutiérrez,” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Librusa.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009]. Department of Modern Languages. Northern Arizona University. Publicada en *Delaware Review of Latin American Studies*. Vol. 2, no. 1, 15 de diciembre de 2000.
- COCA, César, “Un escritor es como un ‘stripper’” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <[http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_El%20correo%20digital%20\(2009\).htm](http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_El%20correo%20digital%20(2009).htm)>. [Consulta: 27 de julio, 2009]. *El Correo Digital*. Bilbao, España. 29 de marzo de 2009.
- , “La literatura europea de hoy es muy aburrida” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <[http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_El%20correo%20digital%20\(2007\).htm](http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_El%20correo%20digital%20(2007).htm)>. [Consulta: 27

- de julio, 2009]. *Revista Quimera*. España. No. 276, noviembre 2006. *El Correo Digital*. Bilbao, España. 2007.
- , “La mía es una generación muy defraudada” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <[http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_El%20diario%20montanes%20\(Nido\)%202006.htm](http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_El%20diario%20montanes%20(Nido)%202006.htm)>. [Consulta: 27 de julio, 2009]. *El Diario Montañés*. Santander, España. 22 de enero de 2006.
- <[http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_El%20correo%20digital%20\(2006\).htm](http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_El%20correo%20digital%20(2006).htm)>. [Consulta: 27 de julio, 2009]. *El Correo Digital*. Bilbao, España. 22 de enero de 2006.
- CORONA, Clemente, “Sentina y electricidad. Pedro Juan Gutiérrez patea de nuevo las calles de Centro Habana en su último libro,” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_ClubCultura.htm>. [Consulta: 27 de julio, 2009]. ClubCultura.com. Madrid, España. 20 de marzo de 2006.
- FAJARDO, Xavi Ayén Marco, “Pedro Juan Gutiérrez culmina sus ‘historias sucias’ de La Habana. Sexo, ron y miseria son los tres ingredientes del cóctel narrativo que ha convertido a este autor cubano en una auténtica estrella, con sus libros traducidos en 16 países, entre ellos EE.UU.”, en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES-La%20Vanguardia.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009]. *La Vanguardia*. Catalunya, España. 5 de mayo de 2003.
- , “Unos me aman y otros me odian: esto es así’ El escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez habla sobre su crecien-

te popularidad,” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Ultimas%20noticias.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009]. *Las Últimas Noticias*. España. 23 de febrero de 2003.

FOWLER, Víctor y Jorge Molina. Entrevista a Pedro Juan Gutiérrez “El escritor debería ser la conciencia alerta y crítica de la sociedad” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Literaturas.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009]. UTE EVERS. Literaturas.com, España. 4 de noviembre de 2004.

———, “Soy un tipo muy cruel” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_La%20isla%20en%20peso.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009]. *La isla en peso*. La Habana, Cuba. No. 12.

———, “Encuentro con el escritor Pedro Juan Gutiérrez” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Miradas.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009]. *Miradas*. Escuela Internacional de Cine y Televisión. San Antonio de los Baños, Cuba. No. 4.

FRANCO, José Javier, “Resistencia y escritura en La Habana” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Encontrarte.htm>. [Consulta: 27 de julio, 2009]. *Encontrarte*. Venezuela. 15 de Mayo de 2005.

- GARCÍA ROJAS, Eduardo, “Escribo sobre Centro Habana por asombro” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <[http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_La%20opinion%20de%20Tenerife%20\(2009\).htm](http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_La%20opinion%20de%20Tenerife%20(2009).htm)>. [Consulta: 27 de julio, 2009]. *La Opinión*. Tenerife, España. No. 422, 14 de febrero de 2009.
- GÓMEZ BRAVO, Andres. “Pedro Juan Gutiérrez: ‘Mi escritura es un strip-tease’” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Tercera.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009].
- GUNTÍN, José Luis, “Las palabras deben desnudar la realidad, no maquillarla” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_El%20Castellano.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009].
- GUTIÉRREZ, Pedro Juan, “Me considero Macho y me gustan las mujeres” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Matices.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009]. *Matices, Zeitschrift zu Lateinamerika, Spanien und Portugal*. Alemania. Primavera 2004.
- MATUS, Álvaro, “El llanero solitario ‘Ni con los indios, ni con los cowboys’. Así define su postura política el visceral escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez, del que ahora llega su último libro: *Carne de perro*. El autor habla de su vida y de su obra, la que con una buena dosis de sexo, ron y violencia, retrata La Habana que no aparece en los folletos turísticos,” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio ofi-

- cial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_QuePasa.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009]. *Qué Pasa*. Chile. 30 de mayo de 2003.
- , “Hoy conversamos con: Pedro Juan Gutiérrez” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Literaturacubana.com.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009].
- MENCHÉN, Pedro, “Un fronterizo convencido” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Odisea.htm>. [Consulta: 20 de mayo, 2009]. *Odisea*. España. Mayo de 2002. Lanza obra *El insaciable hombre araña. La Tercera*. Santiago de Chile. 16 de Abril del año 2002.
- MORÁN, Irina, “No es lo mismo escribir desde Miami que estando en Cuba” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Clarin.htm>. [Consulta: 27 de julio, 2009]. Clarín, Suplemento *Revista Ñ*. Buenos Aires, Argentina. 2 de julio de 2005.
- ORTIZ, María Paulina, “Entrevista con el autor Pedro Juan Gutiérrez, el escritor ‘sucio’ de La Habana” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <<http://www.casamerica.es/es/opinion-y-analisis-de-prensa/caribe-antillano/pedro-juan-gutierrez-el-escritor-sucio-de-la-habana>>. [Consulta: 20 de mayo, 2009]. *El Tiempo*. Colombia. 31 de enero de 2007. La crítica lo llama el ‘Bukowski cubano’. María Paulina Ortiz | Cuba de un vistazo.

RUIZ-ORTEGA, Gabriel, “Soy un radar, una esponja, lo capto todo” en Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez [en línea], secc. Entrevistas. <http://www.pedrojuangutierrez.com/Entrevista_ES_Siglo%20XXI.htm>. [Consulta: 27 de julio, 2009]. *Diario Siglo XXI*. España. 1 de junio de 2006.

<http://ar.answers.yahoo.com/question/index?qid=20100610165332AAspDSb>.

<http://pedrogovea.wordpress.com/2008/04/02/se-extinguen-los-camellos-en-cuba/>.