

El rugido de lo real: la escritura poética de Pedro Juan Gutiérrez¹

Prof. Alejandro Del Vecchio
Universidad Nacional de Mar del Plata/ Centro de Letras Hispánicas

Resumen:

A partir del éxito de Pedro Juan Gutiérrez en España, la crítica literaria focaliza su mirada exclusivamente en los textos narrativos del cubano. Sin embargo, la palabra poética configura, desde finales de la década del '80, su expresión estética inicial. *La realidad rugiendo. Poesía graficada* (1987) señala el grado cero de una escritura en principio indiferente a los condicionamientos del mercado editorial y alejada de la etiqueta comercial de "realismo sucio" que signa su narrativa. El corpus seleccionado para esta ponencia permite pensar diacrónicamente aspectos como la autoconstrucción desacralizada de la figura del poeta, el cuestionamiento del material poético (legatario de la "antipoesía" propuesta por Nicanor Parra) y las relaciones entre el lugar de enunciación y el "rugido de lo real", es decir, el rugido del afuera de los textos, marcado en forma paulatina por la crisis del llamado "Período Especial".

Palabras-clave: Literatura cubana; Pedro Juan Gutiérrez; Período Especial; Realismo sucio; poesía.

Durante la década del '80, Pedro Juan Gutiérrez oficia de periodista en una agencia de noticias gubernamental cubana. En simultáneo, escribe poesía y narrativa breve, textos que nadie considera, hasta que Roberto Fernández Retamar incluye tres de sus poemas en la revista de Casa de las Américas. Gutiérrez obtiene, en pago, algo más de 300 pesos. Por aquellos días, la editorial Letras Cubanas también publicaba una antología (bajo el sospechoso título de *Tertulia poética*) con cuatro o cinco poemas breves del ignoto escritor. Cuando le avisan que pase a cobrar, Gutiérrez recibe un cheque de solo siete pesos. Ante la sorpresa y la evidencia del error, reclama una explicación a las "compañeras" de tesorería y contabilidad, quienes le aclaran: "Es por categoría. Usted es un poeta desconocido. Le toca la categoría más baja. A cuarenta centavos el verso. La más alta es de dos pesos por verso y eso sólo se le paga a Nicolás Guillén" (Gutiérrez 2014).

Más allá de la humorada, elijo comenzar con esta anécdota porque revela el lugar todavía marginal ocupado por Pedro Juan Gutiérrez en el campo intelectual cubano en los '80 (y gran parte de los '90). Ausente de la mayoría de las antologías² de la época, la escritura poética de Gutiérrez evolucionará, con rupturas y continuidades, desde un circuito editorial paralelo al de su exitosa narrativa. Aunque la crítica literaria focaliza

¹ Una versión ampliada de este trabajo se publicó en la revista *El jardín de los poetas* (año 5, número 8, primer semestre de 2019).

² Jorge Luis Arcos, por ejemplo, incorpora a Pedro Juan Gutiérrez en el listado de poetas excluidos de su antología *Las palabras son islas* (1999) debido al "límite de espacio inexorable" (XII).

exclusivamente sus relatos³, es la palabra poética la que configura su expresión estética inicial. *La realidad rugiendo. Poesía graficada* (1987) señala el grado cero⁴ de una escritura todavía indiferente a los condicionamientos del mercado editorial y alejada de la etiqueta comercial de "realismo sucio"⁵ que signaría casi toda su narrativa durante los años siguientes (Rodríguez 2010: 120).

Importa destacar dos rasgos que subsisten durante toda su producción lírica⁶: la confluencia entre poesía y composición plástica, y la construcción de una figura de escritor "que toma una postura fundada en múltiples rechazos hacia el orden y las órdenes que imponen las «normas oficiales» de lo real" (Rodríguez 2010: 120). En este sentido, la palabra y el lenguaje visual marcan una obra que subvierte el sistema de valores propio de una utopía caduca (la revolucionaria) o, al menos, en crisis. Son textos, signos de inconformidad con el entorno, cuya lectura crítica –a pesar de la opinión contraria del propio autor– exige enfrentarlos "al universo supratextual donde actúan la política y la ideología", operación ineludible cuando se estudian escrituras en el caso cubano (Fowler 1999).

Me interesa, en esta oportunidad, detenerme en *Fuego contra los herejes* (1998), escrito entre 1995 y 1996, y publicado en Buenos Aires en marzo de 1998. Este poemario presenta numerosas zonas de contacto formal y temático con la célebre *Trilogía sucia de La Habana* (1998), compilación de relatos editada en Barcelona por Anagrama y traducida posteriormente a más de 20 idiomas, cuyo manuscrito había sido rechazado un año antes por la Editorial Oriente. Pasarían más de dos décadas hasta que, en febrero de 2019, Gutiérrez presentara en la UNEAC, en La Habana, la edición cubana. Durante ese lapso, el libro circuló clandestinamente de mano en mano, introducido por turistas, sobre todo españoles, que visitaban amigos en la isla. El linaje bukowskiano de *Trilogía sucia de La Habana*, su abordaje autoficcional de los aspectos más sórdidos de la realidad cubana de

³ Entre ellos se destacan: *Trilogía sucia de La Habana* (1998), *El Rey de La Habana* (1999), *Animal tropical* (2000), *El insaciable hombre araña* (2002), *Carne de perro* (2003), *Nuestro GG en La Habana* (2004), *El nido de la serpiente* (2006), *Fabián y el caos* (2015) y *Estoico y frugal* (2019).

⁴ El poemario *Mediciones y sondeos* (1980), ganador de una mención de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), permanece inédito.

⁵ La categoría "realismo sucio" (más comercial que teórica), a la que suele adscribirse la literatura de Pedro Juan Gutiérrez, deriva del *Dirty Realism* norteamericano (representado por escritores como Henry Miller, Raymond Carver y Charles Bukowski). Son narrativas centradas en el discurso de los marginados y caracterizadas por situaciones de excesiva violencia física, sexual y lingüística. En Cuba, los textos relacionados con esta tendencia escenifican, desde una estética minimalista, tensiones dicotómicas como individuo/sociedad, ley/transgresión, utopía/contrautopía.

⁶ Entre sus volúmenes de poesía cabe destacar, además de los citados en este artículo: *Espléndidos peces plateados* (1996), *Poesía* (1988), *Lulú la perdida* (2008), *Morir en París* (2008), *Arrastrando hojas secas hacia la oscuridad* (2012), *La serpiente roja* (2012), *El último misterio de John Snake* (2013), *El sendero de las fieras* (2014) y la compilación publicada por editorial Verbum *La línea oscura, poesía seleccionada, 1994-2014* (2015).

los '90, y las noticias de su presunta (auto)censura desembocaron en un éxito inmediato en el extranjero, punto de inflexión en la carrera literaria de Gutiérrez. Como un destello de este condicionamiento editorial sufrido en Cuba, *Fuego contra los herejes* incluye 36 poemas (sin intervención de elementos no verbales) en los que, señala Samanta Rodríguez, "el poeta radicaliza su posición construyéndose a sí mismo, alternativamente, como el hereje, el loco, el escéptico, el hombre vulnerable que esgrime la palabra como amenaza hacia el Poder" (124).

En el poema "Animalitos enjaulados y embarrados de mierda", Gutiérrez recupera una anécdota de su etapa como periodista. En marzo de 1993, la revista *Bohemia* le encarga entrevistar a Günter Grass, quien estaría de visita en La Habana⁷. El escritor alemán no le concede la entrevista, pero acepta que Gutiérrez le realice una (y solo una) pregunta en cada una de sus presentaciones:

Estuve siguiendo a Günter Grass
por toda la ciudad [...]
Alguien le preguntó por La Habana
y el tipo dijo: «Me recuerda a Calcuta.
Perdí el habla ante tanta pobreza y miseria. No pude
escribir en los primeros meses allí»
Yo también perdí el habla al escucharlo.
(1998: 34)

En la transcripción literaria del recuerdo de Grass resuena, aunque con tono afectado, no solo la famosa sentencia adorniana, según la cual después de Auschwitz no es posible escribir poesía, sino también aquella de Walter Benjamin, acerca del mutismo que invadía a los soldados al regresar del horror de la Primera Guerra. El poeta, entre la anagnórisis y el rechazo hacia la comparación esgrimida por el alemán, también pierde el habla. Pero el poema (se) sigue escribiendo. Si la escena convoca el problema de la crisis de la representación ante lo inefable, Gutiérrez, ajeno al presunto conocimiento libresco y contra cualquier dosis de extrañamiento, privilegia en el poema la inmediatez de la realidad mediante la pretensión referencial. Los nombres propios socavan el espacio autónomo del texto para situarlo en el ámbito de una experiencia traumática concreta y colectiva (el "Período Especial en Tiempos de Paz" cubano). Después, el pasaje del tiempo verbal hacia el presente de indicativo nos introduce por completo en una cotidianeidad signada por la carencia y la violencia simbólica del Estado:

Doy unas vueltas
buscando algo que comer

⁷ Gutiérrez relata este episodio en su novela *Estoico y frugal*, y también en su blog personal ("Günter Grass en Cuba", 14 de abril de 2015).

hago una cola
para dos cucharadas de picadillo de soya
a veces me produce diarrea
pero no hay otra cosa.
(1998: 34)

Es el poeta frente al rugido de lo "real", es decir, frente al afuera del poema que, en este caso, amenaza bajo la forma de otro texto: la libreta de (des)abastecimiento. Contra la fuerza visual de las imágenes, apenas una rima asonante ("cola" / "soya" / "cosa") disloca la libertad formal del texto para recordarnos que estamos frente a un poema: porque la voz en primera persona y los referentes verificables, se sabe, tienden sus trampas. Pero después, esa primera persona se pluraliza para desplegar desde la experiencia el vector *nosotros/otros*, que opera actualizando el conflicto entre ética y estética:

Estamos en la cola
y vienen unos tipos con camisetas del UCLA
y cámaras profesionales
Éramos un buen bocado
flacos y desnutridos.
(1998: 34)

Los fotógrafos californianos enfocan el hambre para revelar (o violar simbólicamente) al metonímico habitante de La Habana. La elección de los términos no es azarosa: el hambriento es (gran paradoja) un "buen bocado" para el ojo y el morbo foráneos. "Trato de esconder mi rostro / pero el cabrón fotógrafo es bueno" (1998: 34). Rasgo identificador o superficie más obscena del cuerpo, el rostro elusivo del poeta delata la fugacidad de la mirada (no exenta de exotismo) del turista de la miseria: hay humillación y no inmersión del fotógrafo en las vidas de los retratados. Mediante su pulso narrativo, el poema no solo escenifica modos de habitar la falta, sino también una (anti)retórica de la mínima variación de un tópico: "(además tiene película abundante) / y dispara ráfagas" (1998: 34). La antítesis resalta el contraste entre la brutal carestía, convertida en objeto de consumo, y la opulencia de los medios que la registran. "La poesía tiene hambre de realidad", dijo Octavio Paz. Pero aquí la realidad del hambre es la poesía. Luego, como una magdalena proustiana en descomposición, la visión de los fotógrafos transporta al sujeto hacia otros espacios:

Se me aprieta el culo de vergüenza
y recuerdo que yo hacía lo mismo
en las favelas de Sao Paulo
en los basureros de Bogotá
y en los tianguis míseros de Guatemala
La gente escabullía el rostro
y yo no entendía por qué.

(1998: 34-35)

Más allá de la enumeración y la musicalidad de su paralelismo sintáctico, la letra ancla otra vez en lo "real". El espacio íntimo (autobiográfico) emerge entonces como un territorio ideológico habitado por una voz desolada y permeable a vulgarismos poco líricos. Anagnórisis, dije antes, porque el texto promueve múltiples efectos de reconocimiento. Ante todo el de los lectores sobrevivientes del "Período Especial" y el del poeta identificado con la inmoralidad de los fotógrafos extranjeros. Pero al mismo tiempo, la escena funciona como un espejo para abismar una política de representación explotada con insistencia por la literatura cubana (y también por la latinoamericana). Me refiero a la estetización de la violencia y la miseria, consistente con una permanente identificación de lo sucio y de lo abyecto con Latinoamérica que, subraya Anke Birkenmaier, se vuelve totalizante y tiende a perpetuar estereotipos (Birkenmaier 2004).

En la primera estrofa de "Material no poético", Gutiérrez abandona el estilo coloquial y absorbe la impasibilidad del discurso informativo para propiciar otro ingreso impulsivo de lo "real":

Según el Informe '95 de Amnistía Internacional
78 países aplican la tortura
41 países aplican malos tratos y
13 países practican los castigos físicos y las mutilaciones
(1998: 55)

Una vez más, el paralelismo sintáctico aglutina una enumeración disonante, en tanto la esperable univocidad de los referentes ("tortura", "malos tratos", "castigos físicos y mutilaciones") se desvanece de modo paulatino en el poema. La mera insinuación de una violación de derechos humanos, más allá de la elipsis de toda referencia geopolítica, supone un agravio para cualquier gobierno. Por este motivo, luego de la estadística, la especulación metatextual emerge en la segunda estrofa bajo el signo de una voz en estado de alerta:

De todos modos
debo cuidar mi pellejo
y no escribir un poema
con esta materia prima
(1998: 55)

Pero la paradoja reside en cuestionar los materiales del poema cuando este ya se está escribiendo: "Nadie sabe cuán fidedignos / son esos datos" (1998: 55). La mencionada ausencia de un referente geográfico preciso ficcionaliza un artilugio para eludir la censura.

Después, la ironía dota el lenguaje de poder corrosivo para revelar las tragedias individuales ocultas tras las impersonales cifras de la estadística: "Tal vez donde dice malos tratos / quiere decir que alguien queda castrado / o medio loco claustrofóbico iracundo" (1998: 55). La locución adverbial (y su carga de falsa vacilación) modula hacia el sarcasmo, desde una retórica directa, en consonancia con las urgencias de la denuncia. Las personas –parece gritar el poema– con sus historias de vida y sus tragedias individuales, no pueden ser reducidas a un número. Frente a esta normatividad de los discursos del poder, rige ahora la puesta en escena (siempre ficticia) del principio de incertidumbre:

Donde dice castigos físicos y mutilaciones
quizás quiere decir
que alguien queda sin brazos
o sin una pierna y de ahí pasa
a un estado depresivo profundo
y se suicida
(1998: 55)

Otra vez la provocación y la resistencia afincan en la paradoja: cuerpos desmembrados, monstruosidad y suicidas, bajo el sesgo del poder, son la materia prima con la que (no) se debe escribir poesía. Asimismo, en las antípodas de la inspiración romántica, el principio compositivo del texto (concebido como artefacto) responde al procedimiento de montaje de elementos disruptivos, a la vez que refracta en la figuración del poeta como constructor.

En "Material poético", reverso semiótico (pero solo en apariencia) del poema anterior, Gutiérrez resignifica lúdicamente los tópicos examinados. Ecllosiona ahora, desde la página en blanco, un poeta iconoclasta, capaz de homologar el discurso lírico y el religioso como meros efectos de lenguaje: "La poesía se construye con el mismo barro / que usamos para fabricar a Dios" (1998: 59). Los versos invierten el acto creativo por antonomasia o mejor, lo dotan de circularidad. Ya no es Dios quien crea al hombre con el polvo de la tierra, sino el poeta quien fabrica a Dios con el mismo material de la poesía, es decir, con palabras. Concebido como un "embuste", con sus reglas y "trucos y magia y rabia y paranoia", el poema recupera su estatuto autorreferencial ("Yo soy mi pequeño y poderoso Dios", dice el verso final de "Nuevo elogio de la locura", como una suerte de palimpsesto huidobriano). Sin embargo, la contaminación del "afuera" acecha simbólicamente: la poesía también "se construye con pedacitos de vidrio / recogidos en las tripas del poeta". El acto de la escritura, el flujo poético se equiparan con la digestión y la autopsia del poeta, "trocitos de vidrio masticado / embarrados de mierda y sangre" (1998: 59), para metaforizar la creación de una estética de los restos (ruinas, basura, cadáver, excrementos).

Estos dos textos, a su vez, pueden pensarse en relación con el poema "Material antipoético", incluido años más tarde en *Yo y una lujuriosa negra vieja* (2006), libro bilingüe (español-francés) publicado en Canadá. En él, Gutiérrez exagera su trabajo de demolición de los megarelatos de la Revolución Cubana, desde una estética cercana a la antes esbozada:

El panorama de este verano es desolador
abundan las cucarachas
las moscas y guasasas de la mierda
la peste a basura podrida
y a fosas derramadas en las calles
los ratones pequeños / dicen
que también hay ratas enormes
Hay avisos / vacunas gratis
contra la leptospirosis
(2015: 93)

La mirada se desplaza mediante un movimiento de vaivén que, o bien articula una visión de conjunto o bien focaliza un aspecto concreto del espacio urbano, pero siempre para hacer proliferar un campo semántico vinculado a lo abyecto y la enfermedad. Bajo una atmósfera en combustión, basura, mierda, roedores e insectos configuran, como en algunos textos de Antonio José Ponte⁸, imágenes propias de una ciudad arrasada por una guerra inexistente. La referencia geográfica es ahora explícita: "En el Malecón un edificio se ladeó / como la torre de Pisa / y la gente salió huyendo". Son los residuos materiales de la utopía del '59 devenidos trampas mortales. Después, el primer verso del poema se repite con una variación conclusiva: "En fin el panorama es pavoroso" (2015: 93). El ojo del poeta registra una gradación (desde la suciedad y la desolación hacia el miedo) que rige la composición de las imágenes visuales. El texto edifica así una urbe infernal y sofocante: "La ciudad antipoética / Nicanor Parra tendría que visitarla" (2015: 93). La alusión al autor chileno inscribe a Gutiérrez en la genealogía de un ideal estético sustentado en unos materiales y un léxico tradicionalmente muy poco poéticos. Por otro lado, el anclaje en el puro presente de la descripción impugna la promesa del futuro de una sociedad sin clases sociales habitada por el Hombre Nuevo: "Borrachos sentados en las aceras esperando la nada" (2015: 93). Aflora entonces, desde el prosaísmo, el tono coloquial y la parodia de los clisés de la alta cultura, la consecuente desacralización del poeta clásico, espejada en la puesta en cuestión del objeto de la poesía: "No hay nada hermoso que cantar / una desgracia para los poetas" (2015: 93). Así, la voz se distancia, a partir de la ironía y del verso libre, del imaginario de la figura del poeta romántico-modernista. Del poeta "en baja", que ya no puede evadirse de la realidad cotidiana ni

⁸ Por ejemplo en el capítulo "Un paréntesis de ruinas" de *La fiesta vigilada* (2007).

aspirar a la perfección formal, porque la ciudad y la vida se derrumban a su alrededor. Suena, cada vez más, el rugido atronador de lo "real", capaz de penetrar cualquier torre de marfil. Pero en el final, la imagen del mar brota como un oasis que, en un mundo hostil, pone sin embargo al yo frente a la imposibilidad de una completa evasión:

Y yo desgraciadamente
no puedo mirar solo al mar
Al mar salvador azul
Al eterno bellísimo brillante mar.
(2015: 94)

Si el mar evoca soledad y aislamiento (la "maldita circunstancia del agua por todas partes", dijera Virgilio Piñera), también supone una vía metafórica y literal de escape. El "eterno bellísimo brillante" mar, frente a la realidad sucia, simboliza pureza. Por eso, en otro poema de *Fuego contra los herejes*, siempre lejos del culto al lenguaje, el poeta intenta "torcer el pescuezo / al cabrón cisne" (1998: 8), pero no lo logra. De pronto, el efecto hipnótico de unas hojas verdes y amarillas, y unas gotas de agua saltando y brillando espléndidas sobre el patio de piedra gris se lo impiden.

Bibliografía

Arcos, Jorge Luis (1999). *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana. Siglo XX (1900-1998)*, La Habana, Letras cubanas.

Birkenmaier, Anke (2004). "El realismo sucio en América Latina. Reflexiones a partir de Pedro Juan Gutiérrez". *Miradas*, 6, <http://www.miradas.eictv.co.cu>.

Fowler Calzada, Víctor (1999). "La tarea del poeta y su lenguaje en la poesía cubana reciente", *Casa de Las Américas*, 215, 11-25.

Gutiérrez, Pedro Juan (1998). *Fuego contra los herejes*, Buenos Aires, Faro Editorial & Culturales Hierbabuena.

----- (2007). *Trilogía sucia de La Habana*, Barcelona, Anagrama.

----- (2014). "Los versos más baratos del mundo", <https://pedrojuanguitierrez.blogspot.com/2014/07/los-versos-mas-baratos-del-mundo.html>

----- (2015). *La línea oscura. Poesía escogida (1994-2014)*, Madrid, Verbum.

----- (2019). *Estoico y frugal*, Barcelona, Anagrama.

Ponte, Antonio José (2007). *La fiesta vigilada*, Barcelona, Anagrama.

Rodríguez, Samanta (2010). "Conjurar el miedo: la escritura poética de Pedro Juan Gutiérrez", *Revista Katatay*, 8, 120-124.