

## RESIDUOS Y RECICLAJE EN LA NARRATIVA DE PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

### *Waste and Recycling in the Narrative of Pedro Juan Gutiérrez*

ALEJANDRO DEL VECCHIO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA (ARGENTINA)  
adelvecchio@mdp.edu.ar

**Resumen:** durante el “Período Especial en Tiempos de Paz”, los restos o excedentes del sistema ideológico impuesto por la Revolución Cubana emergen para instaurar un imaginario contrautópico. El concepto de residuo —a partir de dos de sus dimensiones fundamentales: la estética y la biopolítica— y el de “reciclaje cultural”, donde además del evidente correlato semántico el prefijo re—contiene el significado de repetición, son operativos como herramientas para pensar algunas modulaciones de la literatura cubana de las últimas décadas (con frecuencia denominada “poscomunista”, “postsoviética” o “posrevolucionaria”); entre las que destaca la poética de Pedro Juan Gutiérrez. Me propongo en este trabajo iluminar algunos núcleos de sentido en la narrativa del escritor cubano desde la consideración de los conceptos mencionados como contraseñas de lectura.

**Palabras clave:** Cuba, Pedro Juan Gutiérrez, residuos, reciclaje, estéticas

**Abstract:** during the “Special Period in Times of Peace”, the remains or surpluses of the ideological system imposed by the Cuban Revolution emerge to establish a counter-utopian imaginary. The concept of waste (from two of its fundamental dimensions: aesthetics and biopolitics) and the concept of “cultural recycling” (where in addition to the obvious semantic correlate the prefix re— contains the meaning of repetition) are operative as tools for thinking some modulaciones of the Cuban literature of the last decades (often called “post-communist”, “post-Soviet” or “post-revolutionary”), among which the poetics of Pedro Juan Gutiérrez stands out. I propose in this work to illuminate some cores of meaning in the narrative of the Cuban writer from the consideration of the concepts mentioned as keys of reading.

**Keywords:** Cuba, Pedro Juan Gutiérrez, Waste, Recycling, Aesthetics



Todo sistema creado por el hombre genera residuos, elementos que, excluidos de su lógica interna de funcionamiento, exigen una gestión particular. “Secreto oscuro y bochornoso de toda producción”, como dice Zygmunt Bauman, lo residual dibuja límites imaginarios entre categorías como normalidad y patología, salud y enfermedad, lo deseable y lo repulsivo, lo aceptado y lo rechazado. En síntesis, entre el adentro y el afuera del universo humano (Bauman, 2005: 43). Desde esta línea de pensamiento, Walter Moser señala que cada sistema cultural tiene que lidiar con la categoría y la realidad de los residuos dentro de su propia lógica. La basura es definida e identificada de diferentes modos por diferentes sistemas. Así, bajo ciertas condiciones sistémicas un mismo objeto puede considerarse artefacto cultural útil y funcional, o descartarse como residuo. Cada sistema decide dónde traza la frontera para delimitar lo que está fuera del orden, lo que se considera impuro, lo que debe rechazarse, y lo que es parte de su normal funcionamiento. Dicho de otro modo, cada sistema define pertenencia y exclusión.

Como nota Moser, en las últimas décadas, la basura, considerada durante mucho tiempo como impureza que debía excluirse de la producción artística, ha efectuado una entrada progresiva en los sistemas culturales de muy variadas formas. Se trata de un concepto cuyo espesor opera en la encrucijada de discursos diversos y, por ende, contiene muchas dimensiones semánticas. A grandes rasgos, como tópico literario, la tematización de los residuos se remonta a las farsas y sátiras de la antigüedad, sobre todo vinculada a la representación carnavalesca de los fluidos corporales. Más tarde, la basura invade los textos literarios como síntoma de la emergencia de las metrópolis modernas y las sociedades industrializadas. Y desde mediados del siglo XX, el tópico gana en variedad e intensidad debido, entre otros factores, a la globalización y la preocupación por el medioambiente (2007).

En este sentido, el concepto de residuo —a partir de dos de sus dimensiones fundamentales: la estética y la biopolítica— y el de “reciclaje cultural”, donde además del evidente correlato semántico el prefijo re—contiene el significado de repetición, son operativos como herramientas para pensar algunas modulaciones de la literatura cubana de las últimas décadas (con frecuencia denominada “poscomunista”, “postsoviética” o “posrevolucionaria”); entre las que destaca la poética de Pedro Juan Gutiérrez.<sup>1</sup> Me propongo en este artículo, por lo tanto, iluminar algunos núcleos de sentido en la narrativa del escritor cubano desde la consideración de los conceptos mencionados como contraseñas de lectura.

---

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

## Residuos

En marzo de 1990, Fidel Castro anticipó al pueblo cubano la inminencia de un “Período Especial en Tiempos de Paz”. El evidente eufemismo encubría el advenimiento de una abrupta crisis, desencadenada, entre varios factores, por la inexorable desaparición de la Unión Soviética y la consecuente pérdida de ayuda financiera por parte de las naciones socialistas de Europa del Este (Pérez-López, 2003: 567); hechos que agudizarían el impacto del embargo económico y comercial que Estados Unidos sostenía desde 1962, endurecido en los noventa mediante las leyes Torricelli y Helms-Burton.<sup>2</sup>

Este “Período Especial”, sobre cuya finalización no existe pleno consenso, fija el país caribeño en el imaginario latinoamericano como epítome de la carencia: falta de productos de higiene elemental, cortes de luz programados (y no programados), consecuente escasez de agua, colapso de las viviendas, deterioro de los medios de transporte y, principalmente, distribución racionada de los alimentos. Como secuela de esta política económica de guerra (sin guerra), y del desgaste de los valores y logros revolucionarios, parte de la sociedad cubana experimenta una suerte de regresión a la premodernidad.

Impensable en décadas anteriores, una vertiente de la literatura del “Período Especial” asociada con el llamado “realismo sucio”<sup>3</sup> emerge entonces para compilar historias de individuos hundidos en la marginación y la decadencia: se trata de mostrar el lado B del proceso revolucionario. La realidad de la crisis funciona como usina narrativa desde formas de expresión y escenas desafiantes. Frente al héroe capaz de morir en defensa de los ideales de la Revolución, cuyo ícono supremo es Guevara, aparecen textos protagonizados por sujetos residuales, productos de los efectos secundarios del intento fallido de producir en serie al Hombre Nuevo.

Cito *la incipit* de la primera novela de Pedro Juan Gutiérrez, *El Rey de La Habana* (1999):<sup>4</sup>

Aquel pedazo de azotea era el más puerco de todo el edificio. Cuando comenzó la crisis en 1990 ella perdió su trabajo de limpiapisos. Entonces hizo como muchos: buscó pollos, un cerdo y unas palomas. Hizo unas

<sup>2</sup> La primera, promulgada en 1992 por George Bush, castigaba con sanciones económicas a filiales de empresas estadounidenses establecidas en otros países que negociaran con Cuba y prohibía a los barcos tocar puertos cubanos con fines comerciales. La segunda, aprobada por el congreso norteamericano en marzo de 1996, amenazaba con represalias legales a empresas extranjeras que mantuvieran relaciones comerciales con la isla y disponía la atribución de prohibir la entrada de sus accionistas o directores a los Estados Unidos.

<sup>3</sup> La categoría “realismo sucio” (más comercial que teórica) deriva del *Dirty Realism* norteamericano, representado por escritores como Henry Miller, Raymond Carver y Charles Bukowski. A grandes rasgos, remite a narrativas centradas en el discurso de los marginados y caracterizadas por situaciones de excesiva violencia física, sexual y lingüística. En Cuba, los textos relacionados con esta tendencia escenifican tensiones dicotómicas como individuo/sociedad, ley/transgresión, utopía/contrautopía.

<sup>4</sup> En *El Rey de La Habana*, suerte de picaresca habanera, se narra la vida de Reynaldo. Tras fugarse de un correccional, Rey enfrenta el hambre y su condición de *homeless* mientras el sexo y la ilegalidad surgen como únicos medios para evadir transitoriamente la crisis.

jaulas con tablas podridas, pedazos de latas, trozos de cabillas de acero, alambres. Comían algunos y vendían otros. Sobrevivía en medio de la mierda y la peste de los animales. A veces al edificio no llegaba agua durante muchos días. (2004: 9)

Más allá de la referencia explícita al contexto temporal del Período Especial, el fragmento prodiga sinécdoques cuya acumulación de animales, suciedad y objetos de reciclaje diseña un movimiento de la mirada desde la focalización de un “pedazo de azotea” hasta la visión completa de los edificios altos y ruinosos de la ciudad. Posteriormente, esta gradación proyecta no sólo las imágenes visuales sino también las olfativas hacia el referente espacial omnipresente en los relatos de Gutiérrez, es decir, la zona de Centro Habana (municipio conformado por Cayo Hueso, Colón y el Barrio Chino). Moser muestra que, tratado como residuo, un objeto siempre refleja la intrusión del pasado de un sistema en su propio presente. Nos recuerda un estado pasado de cosas, agradable o desagradable. Los residuos, como las ruinas,<sup>5</sup> siempre están dotados de pasado y, por lo tanto, se convierten en huellas idóneas para rastrear un tiempo pretérito (2007). De allí que el contraste habitual en la producción literaria de Gutiérrez entre la ausencia casi total de materiales y alimentos, y la presencia excesiva de restos y desperdicios en los espacios públicos y privados de La Habana, evoque el declive económico de la isla, a la vez que sugiere el inexorable retorno de lo expulsado por el sistema. El marco espacial funciona en *El Rey de la Habana* como indicio axiológico de los personajes (ruinas humanas, “vidas a-ruinadas”) para anticipar el rito de pasaje del “Hombre Nuevo al Hombre Sucio”, según la sugestiva formulación de Sonia Behar (2009: 55).

Asimismo, Bauman concibe el caos, residuo ineludible de la construcción moderna del orden, como una “condición en la cual algo *no está* en su lugar apropiado y *no* realiza su función apropiada” (2005: 47; cursivas del original). En la novela que acabo de referir, por ejemplo, el protagonista escarba en los contenedores de basura para robar pedazos de pan, restos de croquetas y cáscaras de mangos del sancocho destinado a los cerdos; otro contenedor, al que Reynaldo considera con amor “su casita”, es utilizado como refugio ante la lluvia y lugar donde dormir; y el esqueleto herrumbrado de un viejo autobús constituye la vivienda que compartirá con su mujer, Magdalena. Así, la función originaria de ciertos objetos y espacios se pervierte para dar lugar a una progresiva “basurización de seres humanos”. No es casual que Magda sea enterrada entre montañas de basura y Rey muera en la loma de un basurero; ni que ambos cadáveres sean devorados allí por ratas y buitres.

Por otro lado, la recurrente escena de construcción en las azoteas de jaulas a partir de desechos reciclados y basura fragmentada remite a la génesis

---

<sup>5</sup> La figura de la ruina puede pensarse también como palimpsesto, en el sentido en que Rosalba Campra habla de “adensamiento del tiempo”, es decir, un signo dual —la ruina es y no es al mismo tiempo— donde se superponen capas de significación vinculadas con la dimensión temporal (1994: 23).

escatológica de la estética de Gutiérrez. El narrador-personaje de *Animal tropical* (2000),<sup>6</sup> otra de sus novelas, tematiza este principio compositivo:

Una persona normal se olvida de todas las mierdas de su vida. De las que le hicieron y de las que hizo. Deja que toda esa mierda sedimente y se seque y ya no apesta más. Pero un artista convierte esa mierda en materia prima. Material de construcción. Hace esculturas, cuadros, canciones, novelas, poemas, cuentos. Todo apestando a mierda fresca. (2006a: 138)

Más allá de la cercanía semántica y conceptual entre la basura y los excrementos, cuya dimensión psicoanalítica excede los alcances de este artículo, la analogía escatológica encuentra su anclaje en una mirada que ilumina sólo los aspectos más sórdidos del escenario de la Cuba de los noventa. En oposición a la de las “personas normales”, la imagen de artista construida por Gutiérrez remeda (salvadas las diferencias del caso) el procedimiento, famoso entre los antropólogos, de la “segunda cosecha”: en la zona de Baja California, los *waicuras* consumían durante el verano la pitahaya o fruta del dragón, cuyas miles de pequeñas semillas atravesaban intactas el aparato digestivo. Las mujeres las recolectaban de entre los excrementos y luego las desmenuzaban y tostaban hasta transformarlas en un nuevo manjar. Como los *waicuras*, el artista escatológico de Gutiérrez, objeto y sujeto de las “mierdas de la vida”, dispone su banquete para el consumo visual y olfativo —dos tipos de imágenes, como vimos, predilectas en los textos del cubano— de lectores ávidos por degustar y olfatear las “mierdas de la Revolución Cubana”.

En la misma línea, Max Gurian advierte que si en la Cuba del Período Especial la mierda es la materia prima del escritor es porque, “en calidad de manufactura universal, es la única mercancía que cualquier medio y modo de producción sigue produciendo en plena escasez. Por ende, habrá que hacer arte con los residuos fisiológicos de lo humano” (2009). Gutiérrez es propenso a proyectar en sus textos lo que María Teresa Gramuglio llama “figuras de escritor”, es decir, “imágenes que son proyecciones, autoimágenes, y también anti-imágenes o contrafiguras de sí mismos”<sup>7</sup> (1988: 4). Es lo que Julio Premat llama “ficción de autor”, esto es, “una autofiguración,<sup>8</sup> un personaje, que se crea, según una afirmación repetida y lúcida, en el intersticio entre el yo biográfico y el espacio de recepción de sus textos” (2009: 13). Declara así su

<sup>6</sup> *Animal tropical*, primera novela autoficcional de Gutiérrez, hilvana un contrapunto entre una Estocolmo lenta, monótona y gris, y una ruinoso, caliente y “rocambolésca” Habana, ciudades representadas respectivamente por las figuras de las amantes de “Pedro Juan”: Agneta y Gloria.

<sup>7</sup> Gramuglio señala además que en torno de esas construcciones puede leerse un conjunto variado de cuestiones: “cómo el escritor representa, en la dimensión imaginaria, la constitución de su subjetividad en tanto escritor, y también, más allá de lo estrictamente subjetivo, cuál es el lugar que piensa para sí en la literatura y la sociedad” (1988: 4), lo que supone además “imaginar una relación con instancias regidas por otras lógicas: con los sectores sociales dominantes o dominados, con los aparatos institucionales y con los dispositivos de poder” (7).

<sup>8</sup> José Amícola define la autofiguración como “aquella forma de autorrepresentación que aparece en los escritos autobiográficos de un autor, complementando, afianzando o recomponiendo la imagen propia que ese individuo ha llegado a labrarse dentro del ámbito en que su texto viene a insertarse” (2007: 14).

profesión en un relato autoficcional incluido en *Trilogía sucia de La Habana* (1998):

Lo mejor es la realidad. Al duro. La tomas tal como está en la calle. La agarras con las dos manos y, si tienes fuerza, la levantas y la dejas caer sobre la página en blanco. [...] Ése es mi oficio: revolcador de mierda. A nadie le gusta. ¿No se tapan la nariz cuando pasa el camión colector de basura? ¿No esconden al fondo las cubetas de los desperdicios? ¿No ignoran a los barrenderos en las calles, a los sepultureros, a los limpiadores de fosas? ¿No se asquean cuando escuchan la palabra *carroña*? Por eso tampoco me sonrín y miran a otro lado cuando me ven. Soy un revolcador de mierda. (2007: 104)

Dice Gurian, entonces, que el escritor cubano aún, en términos de su distopía literaria, las dos vertientes del término escatología: σκατός (excremento) y εσχάτος (último). Vale decir, “los excrementos como extremo de lo humano y el fin del hombre y de los tiempos van de la mano en esta literatura de las postrimerías del siglo XX” (2009: 4).

### Biopolítica

La poética de Gutiérrez habilita además una lectura desde la dimensión biopolítica de la noción de residuo. Aunque según advierte Edgardo Castro citando a Thomas Lemke el término biopolítica se ha convertido en un *buzzword*, es decir, “un término atractivo, pero cada vez más impreciso” (2011: 10), me importa abordarlo desde los usos cristalizados por Giorgio Agamben y Michel Foucault. Biopolítica como referencia a los dispositivos mediante los cuales el ejercicio de la soberanía estatal transforma la vida humana, individual o colectivamente, en “vida desnuda” (expuesta a la muerte), según el Agamben de *Homo sacer*; y, de acuerdo con Foucault, biopolítica como el modo en que la vida biológica de la población en su conjunto se ha convertido en objeto de administración y gobierno mediante los mecanismos de normalización que no funcionan del mismo modo que los dispositivos jurídicos de la ley (Castro, 2011: 8).

Como anticipé, todo sistema (incluso el sistema político impuesto por la Revolución Cubana) produce elementos que no se integran a su dinámica interna de funcionamiento. Conjurar el peligro implica disciplinar el cuerpo social mediante la instauración de dispositivos de control estatal. Al respecto, Duanel Díaz Infante explica que “mientras en las sociedades burguesas el delito aparece definido como un atentado a la propiedad o integridad de las personas, ahora el mero hecho de mantenerse al margen de la ideología está criminalizado” (2009: 119). Por eso el impulso higienista<sup>9</sup> de los primeros años

---

<sup>9</sup> En un discurso pronunciado el 13 de marzo de 1963, en las escalinatas de la Universidad de La Habana para la clausura del acto que conmemoraba el sexto aniversario del Asalto al Palacio Presidencial, Castro exhortó a los jóvenes revolucionarios a desplegar una suerte de profilaxis social para eliminar los “focos infecciosos de delincuencia y de vagancia”. Allí sostuvo: “no podemos dejar de tomar medidas drásticas, porque de otra manera quedaría la sociedad expuesta al libre albedrío de estos elementos antisociales. Y hay que combatirlo como se

de la Revolución pretendía delimitar categorías identitarias para formar al Hombre Nuevo. Combatir las “enfermedades morales” que amenazaban la revolución suponía conducir la vida de estos sujetos hacia el mundo de la lucha y el trabajo. Pero como correlato, entre 1965 y 1968, referente temporal de novelas de Gutiérrez como *El nido de la serpiente* (2006)<sup>10</sup> y *Fabián y el caos* (2015)<sup>11</sup>, se instaura el espacio de las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP),<sup>12</sup> “institución” que camuflada bajo otro eufemismo<sup>13</sup> se destina a la “reeducación” de vagos, chulos, religiosos y maricones; es decir, la “lacra social”. “Cuando se trata de diseñar formas de convivencia humana”, dice Bauman, “los residuos son seres humanos” (2005: 46).

La tematización de las políticas sobre la vida durante esos años resulta evidente en la ficcionalización, dentro de la mencionada novela, de la historia de Fabián. El joven y talentoso pianista sufre una brutal persecución a causa de su homosexualidad. Obligado a trabajar en una fábrica cuya rutina lo sume en el tedio y el embrutecimiento, muere deprimido. Lo entierran en una fosa común. Del mismo modo, en *El nido de la serpiente* el autoconfinamiento del personaje de Genovevo en un palacete de Varadero cuya biblioteca es pródiga en libros “contrarrevolucionarios” pone en escena la invasión y apropiación de los espacios privados. Genovevo, también homosexual, se atrinchera junto a sus libros para esperar la inexorable llegada de los barbudos. A pesar de todo, la resistencia parece residir en la literatura, por eso su consejo para “Pedro Juan” es que lea “Mi lucha” de Hitler y “El príncipe” de Maquiavelo: “Léelos y la vida te será más fácil, porque entenderás los mecanismos del poder” (Gutiérrez, 2006b: 183).

Luego, en los textos que toman como punto de partida el “Período Especial en Tiempos de Paz”, estos restos o excedentes emergen con fuerza inusitada para diseñar un imaginario contrautópico. Pensados como retorno de lo expulsado durante los sesenta, las “conductas impropias” como, por ejemplo, ser homosexual, ser intelectual disidente, vivir desempleado; y el “diversionismo ideológico” como, por ejemplo, escuchar rock, leer revistas extranjeras, usar el pelo largo, entre otros factores, constituyen marcas de la amenazante

---

combate una enfermedad, como se combate una plaga, como se combate una epidemia” (Castro Ruz, 1963).

<sup>10</sup> *El nido de la serpiente* se presentó como “prólogo imprescindible” al Ciclo de Centro Habana, debido a que recupera la vida juvenil, en Matanzas, del personaje de “Pedro Juan”.

<sup>11</sup> En *Fabián y el caos*, última novela de Gutiérrez hasta el momento, el cubano experimenta con la temporalidad paralela para contar desde una mirada estereoscópica las vidas del apolíneo Fabián y el dionisiaco “Pedro Juan” durante los primeros años de la Revolución.

<sup>12</sup> En una entrevista otorgada en agosto de 2010 a la periodista Carmen Lira Saade, del diario mexicano *La jornada*, Fidel Castro reconoce públicamente su responsabilidad en la persecución a homosexuales a mediados de los sesenta y la califica como “una gran injusticia” (Saade, 2010). La existencia de las UMAP ha generado un conjunto de obras narrativas y cinematográficas de gran interés, entre las que destacan la novela *Un ciervo herido* (2002), de Félix Viera, y el documental *Conducta impropia* (1984), dirigido por Néstor Almendros y Orlando Jiménez Leal.

<sup>13</sup> El eufemismo, como puede percibirse, ha constituido un tropo privilegiado en el discurso revolucionario. Según crónicas de los noventa, el doctor Héctor Terry Molinet, viceministro de Higiene y Epidemiología, fue despedido de su cargo por haberse atrevido a mencionar delante de Fidel (prescindiendo de toda floritura retórica) la palabra “hambre”. Así, la anemia provocada por deficiencias alimentarias, en boca del gobierno parecía devenir anomia: un “trastorno del lenguaje que impide llamar a las cosas por su nombre” (RAE).

continuidad entre el adentro y el afuera de la Revolución, en tanto la afirman y la cuestionan en simultáneo.<sup>14</sup> Son residuos que ya no pueden ser gestionados por el gobierno en un período de crisis extrema. De allí que los textos cuyo referente corresponde a los años noventa, me refiero sobre todo a los del llamado “Ciclo de Centro Habana”, constituyan un verdadero desfile de jineteras, balseros, mendigos, y hombres y mujeres polisexuales dispuestos a resignar sus ideales por el más insignificante de los “bisnecitos”.

## Reciclaje

También “reciclaje” corre el riesgo de convertirse en un significante vaciado de significados por el exceso, de transformarse en una palabra-cadáver por la diversidad de usos y contextos de aparición. Sin embargo, me interesa pensar este término (en diálogo con los trabajos citados de Walter Moser y Marilyn Randall) en relación con las connotaciones que lo singularizan. Randall muestra que palabras como “traducción”, “imitación”, “plagio”, “alusión”, “intertextualidad”, “apropiación” y “reciclaje”, entre otras, se diferencian menos por las prácticas a las que aluden —que la afirman y la cuestionan en simultáneo— diferentes procedimientos y grados de reescritura intencional o no, que por el contexto y las condiciones históricas en las que se las ha empleado y juzgado valorativamente. Así, por ejemplo, dice Randall, la imitación fue durante el clasicismo la única forma legitimada de producir arte. El concepto de intertextualidad, por su parte, surgió ante la necesidad teórica de explicar la repetición estética a una generación cuya fe en la originalidad se veía confrontada por el (re)descubrimiento de su propia imposibilidad (2007). Otros conceptos han derivado de contextos socioeconómicos antes que artísticos o literarios. Por ejemplo, la etimología de “plagio” está vinculada con el acto de retener y hacer trabajar a un esclavo ajeno como si fuera propio.

La noción de reciclaje entonces connotaría ante todo una práctica gobernada no por elección sino por necesidad en un contexto de crisis o escasez ambiental, pero también (y sobre todo) económica. “En marzo ya estaba de nuevo en La Habana. Muy tranquilo. Pintando. Experimentaba con algunos materiales de reciclaje. Quiero decir con basura que recogía en las esquinas. Tenía mucho material a mi alcance” (Gutiérrez, 2006a: 16), dice el “Pedro Juan” narrador de *Animal tropical* al regresar de Suecia. Esta tematización literaria del reciclaje material se proyectará en el nivel discursivo. Como sugiere Walter Moser, aunque el núcleo semántico del término “reciclaje” (con sus componentes de repetición, desplazamiento y transformación) tenga sus raíces en el mundo material, puede ser también aplicable a objetos no materiales, tales como figuras, formas, estructuras, paradigmas, e incluso ideas y conceptos (2007). Asimismo, considerar la mercantilización de objetos y productos culturales cuyo valor artístico se transforma en valor comercial, condición sedimentada durante el capitalismo tardío, contribuye a una conceptualización más delimitada del término. Si la noción de reciclaje implica crear valor a partir de lo que ha perdido (o directamente ya no tiene) valor, “reciclar” un texto

<sup>14</sup> “Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”: palabras célebres del discurso de Fidel Castro Ruz a los intelectuales en 1961.



propio o ajeno, entonces, supone restaurar su circulación en el campo intelectual o inclusive en el mercado de valores.

Recordemos la descripción de la azotea en el fragmento citado al comienzo de este trabajo. En un relato de la *Trilogía sucia de La Habana*,<sup>15</sup> Gutiérrez escribe: “En la azotea tenía una cría de pollos, y dos puercos. Estaban obsesionados con aquellos animales. Él y su mujer. Y se pasaban horas recostados a la jaula, mirándolos hipnotizados, dándoles algunas cáscaras” (Gutiérrez, 2007: 94). En el comienzo del tercer cuento del mismo libro, “Dos hermanas y yo en el medio”, relata: “La casa se les había llenado de mierda. Hacía pocos años que vivían allí pero ya apestaba a mierda de los pollos y los cerdos que criaban en la terraza” (Gutiérrez, 2007: 21). En *Animal tropical*, texto posterior en su producción, leemos:

Viven en un cuarto muy pequeño que improvisaron con ladrillos, trozos de tablas y tejas de fibrocemento. De unos cuatro por cuatro metros, en la azotea de ese edificio. [...] Los dos se sientan en la azotea, al fresco, y trabajan un par de horas: hacen collares y pulseras de cuentas para la santería, hebillas, cintillos, adornos para el pelo. Viven de eso. (2006a: 84)

Y más adelante, en la misma novela, refiriéndose a otro personaje:

De todos modos aquello duró poco porque Carmen insistía en utilizar la azotea para criar pollos y puercos. Enseguida averiguó los precios en bolsa negra del pienso, buscó tela metálica para las jaulas y compró veinte pollitos. A duras penas pude sacarla de la casa y salirme de los puercos y los pollos cagando en mi azotea. (244)

Mediante la operatoria descrita, ciertos significantes clave configuran un sistema basado en una dialéctica de fragmentación y proliferación, articulado a su vez por el evidente recurso de la paráfrasis y el reciclaje textual autofágico. Asimismo, estas duplicaciones *intra* e intertextuales (en tanto repeticiones) son asumidas por ciertos lectores como condición de consumo. Como muestra Omar Calabrese, si la dinámica de todo sistema involucra la relación entre invariantes y variables, en estos ejemplos la repetición constante de espacios reciclados (dicho de otro modo: el reciclaje textual de textos sobre reciclaje) apunta a la “creación de situaciones de demanda/ofertas de satisfacción siempre iguales” (1987: 50). Visos de esta lectura, incluso, aparecen tematizados por el propio Gutiérrez, en un fragmento donde se relata el *backstage* de una producción fotográfica:

En la esquina de Laguna todo está arruinado. Hay unos contenedores de basura rebosantes de pudrición, una loma de escombros, charcos de agua hedionda. En el mismo centro de la calle dos hermosos ejemplares, ajenos a todo. Una chica y un chico. Muy blancos y rubios. De unos dieciocho años. Modelaban ropa. Un equipo de japoneses les tomaba fotos. [...] La ropa era blanca, rosada y azul pálido. Ropa simple. Encantadoramente simple. Deliciosamente cara. Supongo que con la luz liviana del sol y en medio de tanta suciedad resaltaría aún más el charmé de aquellos dos ejemplares blancos

<sup>15</sup> Me refiero a “Vida en las azoteas”.

como el papel, y rubios, con caras de dulces e inocentes angelitos. Al fondo siempre tenían algún edificio hecho trizas, perros sarnosos y flacos, y negritos mirándolos con la boca abierta. Había público. [...] Me detuve a observar aquello. Los japoneses sonreían. Felices y satisfechos. El fotógrafo a veces subía a una escalerilla de aluminio. Pedía a los modelos que se acercaran más a la basura y los escombros. Los muchachos hacían una mueca de repugnancia porque la basura podrida apestaba, pero después se recuperaban y esbozaban una leve sonrisa muy relajada. (Gutiérrez, 2006a: 38)

El método consiste en explotar (o reciclar) la fascinación por el mundo prerrevolucionario que perdura o resurge en forma de “algún edificio hecho trizas”, Cadillacs “tuneados” o incluso prostitutas. El infalible magnetismo ejercido por el contraste de las imágenes visuales, su poder para despertar “la sed del ojo”<sup>16</sup> (rasgo usufructuado en extremo en la literatura de Gutiérrez) promueve la producción de artefactos a partir de la estilización de los efectos secundarios de la Revolución Cubana, materia prima para vender la isla al turismo internacional.

Desde esta perspectiva, el concepto de reciclaje en relación con la poética de Pedro Juan Gutiérrez gana en pertinencia. A la crisis, a los “contenedores de basura rebosantes de pudrición”, la escritura del cubano opone una economía discursiva capaz de reproducir el necesario efecto de escasez. La austeridad lexical, la retórica despojada, el declarado antibarroquismo lingüístico, pues no hay lugar para ningún lirismo, ninguna expresividad, ningún colorido ni adjetivación profusa, se complementan con el reciclado de espacios y personajes. A la vez, las repeticiones modelan un lector (cercano conceptualmente a la figura del turista) cuyo morbo está habituado a consumir La Habana como paraíso sexual, antiguo campo de concentración para vagos y homosexuales, o epítome del fracaso del comunismo. Como si para Gutiérrez se tratara de poner en escena siempre el mismo espectáculo. O bien, de complacer al niño que quiere oír todas las noches el mismo cuento.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (2006), *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Antonio Gimeno Cuspiner (trad.). Valencia, Pre-Textos.
- AMÍCOLA, José (2007), *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- BAUMAN, Zygmunt (2005), *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Pablo Hermida Lazcano (trad.). Barcelona, Paidós.
- BEHAR, Sonia (2009), *La caída del Hombre Nuevo: narrativa cubana del Período Especial*. Nueva York, Peter Lang Publishing.
- CALABRESE, Omar (1987), *La era neobarroca*. Madrid, Cátedra.
- CAMPRA, Rosalba (1994), “La ciudad en el discurso literario”, *SyC*, n.º 5, pp. 19-39.

<sup>16</sup> Hago referencia al título de una novela de 2004 del escritor colombiano Pablo Montoya Campuzano.

- CASTRO RUZ, Fidel (1963), “Discurso pronunciado en la clausura del acto para conmemorar el VI aniversario del asalto al palacio presidencial”. Consultado en <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1963/esp/f130363e.html>> (26/03/2018).
- \_\_\_\_\_ (1961), “Discurso pronunciado como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos”. Consultado en <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>> (26/03/2018).
- CASTRO, Edgardo (2011), *Lecturas foucaulteanas. Una historia conceptual de la biopolítica*. La Plata, UNIPE.
- DÍAZ INFANTE, Duanel (2009), *Palabras del trasfondo. Intelectuales, literatura e ideología en la Revolución Cubana*. Madrid, Colibrí.
- GRAMUGLIO, María Teresa (1988), “La construcción de la imagen”, *Revista de lengua y literatura*, n.º 4, pp. 3-16.
- \_\_\_\_\_ (1993), “Literatura y nacionalismo: Leopoldo Lugones y la construcción de imágenes de escritor”, *Revista Hispamérica*, n.º 64/65, pp. 5-22.
- GURIAN, Max (2009), “Animales tropicales: bestiarios poshistóricos en la literatura latinoamericana”. *ACTAS del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. La Plata, Argentina.
- GUTIÉRREZ, Pedro Juan (2004), *El Rey de La Habana*. Barcelona, Anagrama.
- \_\_\_\_\_ (2006a), *Animal tropical*. Barcelona, Anagrama.
- \_\_\_\_\_ (2006b), *El nido de la serpiente*. Barcelona, Anagrama.
- \_\_\_\_\_ (2007), *Trilogía sucia de La Habana*. Barcelona, Anagrama.
- \_\_\_\_\_ (2015), *Fabián y el caos*. Barcelona, Anagrama.
- KENDALL, Tina y KOSTER, Kristin (2007), “Critical Approaches to Cultural Recycling: Introduction”. Consultado en <<http://www.othervoices.org/3.1/guesteditors/index.php>> (26/03/2018).
- MOSER, Walter (2007), “Garbage and Recycling: From Literary Theme to Mode of Production”. Consultado en <<http://www.othervoices.org/3.1/wmoser/index.php>> (26/03/2018).
- PÉREZ-LÓPEZ, Jorge (2003), “El interminable Período Especial de economía cubana”. Consultado en <<http://www.aleph.org.mx/jspui/bitstream/56789/22531/1/43-173-2003-0566.pdf>> (26/03/2018).
- PREMAT, Julio (2009), *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- RANDALL, Marilyn (2007), “Recycling Recycling or *plus ça change...*”. Consultado en <<http://www.othervoices.org/3.1/mrandall/index.php>> (26/03/2018).
- SAADE, Carmen Lira (2010), “Soy el responsable de la persecución a homosexuales que hubo en Cuba: Fidel Castro”. Consultado en <<http://www.jornada.unam.mx/2010/08/31/mundo/026e1mun>> (26/03/2018).
- SCANLAN, John (2005), *On Garbage*. Londres, Reaktion Books.