

La Habana de Pedro Juan Gutiérrez y Antonio José Ponte: el mapa de una ciudad marginal

Damaris Puñales-Alpizar
Case Western Reserve University

A partir de la narración de espacios subalternos, constituidos por prácticas humanas marginales que están, o han estado, fuera de la historia oficial de la nación, gran parte de la narrativa cubana de las últimas décadas da cuenta de una geografía de la subalternidad que contradice los logros sociales en los cuales se ha sustentado, al menos a nivel del discurso, la Revolución cubana. Personajes al margen de la ley y de la sociedad en todo sentido, edificios que se derrumban, relaciones interpersonales como transacciones monetarias, una ciudad como prisión y otros temas del fracaso del proyecto social revolucionario pueblan muchas de las novelas cubanas que se publican hoy día dentro y fuera de la isla.

Al margen de lo rentable, más a nivel afectivo que efectivo, que puedan resultar tales narrativas de lo subalterno, esta literatura informa de un espacio material decadente y ruinoso que es a su vez mimesis de un proyecto social disfuncional. Estas narrativas trazan el mapa de una ciudad, de un país, cuya escritura física del espacio geográfico, arquitectónico y humano no encaja en la visión hegemónica y monocromática que tradicionalmente se ha ofrecido desde el poder. Los personajes que pueblan estas historias son la antítesis del “hombre nuevo” que debía haber formado el proceso revolucionario: sus problemas, miserias y dudas no tienen nada que ver con el heroísmo necesario del que hablaba Ernesto “Che” Guevara en 1965 en la carta publicada en el periódico uruguayo *Marcha* y luego conocida como “El socialismo y el hombre en Cuba.”¹

Como en el cuento “Del rigor de la ciencia” de Jorge Luis Borges, cuyo “mapa del Imperio, tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él,” estas narrativas intentan describir de una manera tan detallada los espacios subalternos—objetivos y subjetivos—que

uno se pregunta, inocentemente tal vez, qué perdurará de ellas cuando las generaciones siguientes “las entreguen a las inclemencias del sol y de los inviernos” (Borges 225). Al mismo tiempo, en esta nueva narrativa tienen cabida sujetos subalternos que habían estado ausentes de la creación literaria cubana desde el triunfo de la Revolución; sujetos que no se acogen a las pautas sociales de compromiso político y sacrificio continuo que han definido al ser social dentro de la Revolución pero que tampoco forman parte de la oposición. Se trata de personajes que viven fuera de la sociedad, sin más ideología que la supervivencia y sin más esperanza que pasar otro día más. Son personajes que deambulan fuera de las instituciones sociales, sin oponerse a ellas, postulando nuevos usos para esos sitios, en una especie de mundo paralelo del cual no se habla públicamente a nivel oficial.

Esta literatura “mimética,” por el retrato tan detallado que elabora, tiene marcados tintes naturalistas y viene funcionando como una especie de relato de viaje hacia la nada. Es también la crónica de lo que pasa en un lugar lejano—no físicamente, sino lejano para el imaginario occidental, un sitio casi impenetrable, exótico, cargado de sexualidad, rumba, ron, ruinas y miseria. Muchos escritores cubanos se han convertido así en cronistas de un lugar del que todos hablan pero al que pocos conocen de primera mano. En parte por la censura del gobierno cubano respecto a la realidad de la isla y en parte por la mala o parcial información que circula sobre Cuba en el exterior, estos escritores son los encargados de traer noticias frescas e irrefutables de lo que está pasando del otro lado de este mundo global y unipolar en que vivimos y que se llama Occidente. Paradójicamente, el lector natural de estos escritores, el cubano de la isla, es quien menos acceso ha tenido a este tipo de literatura, que parece estar respondiendo sobre todo a expectativas creadas desde el mercado internacional. En los últimos años, sin embargo, las obras de Pedro Juan Gutiérrez han comenzado a circular en Cuba, promovidas por las ferias del libro en la isla. En el caso de Antonio José Ponte, sus obras han sido publicadas principalmente en otros países como México y España y el acceso a ellas en Cuba es restringido; su circulación está limitada al préstamo entre amigos.

En este artículo intento trazar nuevos mapas de La Habana; mapas que han estado marginalizados de la historia oficial y que apenas comienzan a esbozarse en la narrativa ficticia de la nación en los últimos años. Tomando como personajes centrales a hombres y

mujeres que viven fuera de la lógica del discurso político, la narrativa cubana contemporánea da cuenta de sus viajes hacia la nada, ese lugar donde el único objetivo es sobrevivir día tras día. La Habana se convierte así en una ciudad náufraga varada en medio de un mar embravecido. Las obras que analizo son: la novela *El Rey de La Habana*, de Pedro Juan Gutiérrez, publicada en Barcelona por Anagrama en 1999, y el cuento “Corazón de skitalietz,” de Antonio José Ponte, perteneciente a la colección homónima que apareció en el libro *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*, publicado por el Fondo de Cultura Económica de México en el 2005. La colección *Corazón de skitalietz* había sido publicada antes en Cuba, en 1998.

Los personajes de ambas historias podrían ser calificados de picarescos: deambulan por la ciudad tratando de sobrevivir y en ellos prevalece la búsqueda por salvar el “yo” como único ámbito sobre el cual pueden tener propiedad. No poseen nada, sólo sus cuerpos y la constante necesidad de vivir un día más, como sea, donde sea. En su recorrido por la ciudad, estos nuevos pícaros irán narrando/creando nuevos espacios subalternos que han perdido la función para la cual fueron creados por las instituciones oficiales, ya se trate de cárceles, escuelas, viviendas, centros de trabajo, terminales de ómnibus, o incluso espacios públicos como el malecón habanero o los parques de La Habana. De este modo, los personajes de estas novelas crean y reconceptualizan los espacios a los que socialmente tienen acceso para adecuarlos a sus necesidades de supervivencia. En esta zona de negociación entre la sociedad, los espacios sociales y públicos y los personajes marginales, es donde se representa al sujeto subalterno cubano cuya capacidad de agencia es cuestionada por esta narrativa: no pueden cambiar ni poseer nada—tampoco les interesa—y su vida transcurre en el tiempo limitado de un día al siguiente. Viven sin reflexionar sobre el pasado ni hacer planes futuros; sus vidas son un presente continuo.

En sus recorridos urbanos por ambientes casi siempre marginales, peligrosos u hostiles, los personajes se van mimetizando con el espacio físico en el que interactúan hasta constituir una unidad identitaria donde al lector se le hace difícil separar o imaginar al personaje fuera de ese contexto. Hay una triple mimesis: personajes/contexto físico/sociedad. Siguiendo a Michel de Certeau, en *The practice of everyday life*, la ciudad en tanto recipiente de instituciones y prácticas gubernamentales, como la policía, los hospitales, las cárceles, las escuelas y las leyes, se convierte en una maqueta que sólo desde arriba puede

ser vista como una entidad unitaria. Sin embargo, para el caminante, para el pícaro moderno o *skitalietz* que la deambula, estos recorridos no obedecen a la planificación ni a los fines de estas instituciones y prácticas sociales, sino a sus propias necesidades, las cuales pueden hacer que el uso de estos sitios sea alterado, modificado o manipulado.² La nueva funcionalidad que adquieren los antiguos espacios sociales responde a las necesidades de supervivencia de estos seres sin esperanza. La ciudad va perdiendo su antigua coherencia funcional para permitirnos una lectura diferente, ni más ni menos real pero sí alternativa, que contradice y altera la lógica pública de sus espacios.

Según De Certeau,

The city becomes the dominant theme in political legends, but it is no longer a field of programmed and regulated operations. Beneath the discourses that ideologize the city, the ruses and combinations of powers that have not readable identity proliferate; without points where one can take hold of them, without rational transparency, they are impossible to administer. (95)

En *El Rey de La Habana*, la relación que se establece entre Reynaldo y los diferentes espacios en los que habita es de supervivencia. En ninguno de ellos tendrá paz ni estará seguro. La azotea en la que está ubicada su casucha, es el sitio de iniciación sexual y de supervivencia económica—cría palomas con su hermano, para vendérselas a los santeros—pero es también el lugar donde pierde a su familia y la vida que hasta entonces había conocido. En el correccional perfecciona sus técnicas de supervivencia. Al escapar, comienza su viaje por una ciudad que desconoce—nunca había salido del perímetro de unas pocas cuadras alrededor de su casa—y cualquier sitio es propicio para dormir, para esconderse y para procurarse comida, robando o mendigando: un contenedor en los muelles, una iglesia en Regla, el Cristo de Casablanca, etc. En las ruinas de Centro Habana encuentra por algún tiempo su hogar, junto a Magdalena, la vendedora de maní, pero el viaje no termina ahí, sino que prosigue, por otras casas, con otras mujeres, en otros barrios, en los alrededores del zoológico. Todos estos espacios se convierten en morada más o menos temporal, hasta que algo sucede y se ve obligado a seguir deambulando, buscando nuevos sitios en los cuales estar.

De manera similar, en “Corazón de skitalietz” los espacios van cambiando sus funciones, son inestables: Escorpión pasa algún tiempo en un hospital cuyo edificio es una antigua mansión; el instituto en el que trabajaba se va despoblando con la reubicación laboral de sus compañeros, debido a la crisis. Los apagones, tan ligados a los años noventa, convierten a la ciudad en otra, en un juego de sombras donde los personajes intentan sobrevivir como si habitaran realmente otra ciudad. Él y Veranda han abandonado sus respectivos apartamentos y se han convertido en *skitalietz*, vagabundos: “Iban en contra de los apagones, juntaban la comida conseguida. Partían el pan lo mismo que dos novios durante la guerra, uno colaba al otro en las colas. Entraban a los cines para dormir, se enseñaban lugares que siempre habían creído hermosos” (178). Mediante este proceso que De Certeau llama “la vida cotidiana,” los personajes de las obras de Pedro Juan Gutiérrez y Antonio José Ponte instituyen mecanismos de supervivencia, aprovechando para ello espacios ya dados. Sin embargo, el uso que hacen estos personajes de estos espacios contradice la función para la cual fueron creados. Se establece así una discordancia entre el uso original de estos sitios y el nuevo uso que los personajes hacen de ellos.

Pese a formar parte de un grupo social más amplio, los personajes subalternos de las historias de Pedro Juan Gutiérrez y de Antonio José Ponte no conforman una comunidad—en el sentido en que Anderson habla de una comunidad imaginada, con límites específicos y diferenciada de otras—, sobre todo porque no existe una camaradería horizontal entre los miembros de estos grupos subalternos. Se trata, en todos los casos, de personajes solitarios o con mínimos intercambios con otros personajes en su misma situación. Según Pedro Juan Gutiérrez ha comentado, sus historias y personajes han sido tomados, casi literalmente, de la vida real, de su misma calle. En la contraportada de su libro se lee “una novela basada en hechos reales.” Al respecto, el autor ha dicho:

Yo camino por la calle y constantemente veo personas que podrían perfectamente ser el Rey de La Habana, personas vendiendo maní o pidiendo limosna. Es como un símbolo del pobre, el verdadero pobre que no tiene futuro y sencillamente se olvida de su futuro porque sabe que no hay futuro. Entonces lo mejor es vivir el día a día, con un

poco de ron, un cigarrito. (“El Rey de Centro Habana: Conversación”)

Para ahondar aun más en la verosimilitud de su relato, el autor ha afirmado que los personajes tanto de Reynaldo como de su “mujer,” Magda, la vendedora de maní, son personas reales que viven en su barrio, sólo que con otros nombres. La historia que Pedro Juan Gutiérrez nos cuenta de Reynaldo, es la de alguien que él conoce y ha sido casi transcrita a la novela. Solamente su final es ficticio, según ha afirmado el autor en la misma entrevista.

El Rey de La Habana cuenta la historia de un joven que vive al margen de la ley, de la familia y de la sociedad. Su vida se reduce a un constante desplazamiento, huyendo siempre de la policía o de otras personas. En este viaje interior por la ciudad—una ciudad que además apenas conoce y que en muchas ocasiones le es hostil— irá trazando el mapa de una Habana sucia, soez, llena de escombros y edificios a punto de derrumbarse, o en muchos casos ya derrumbados. El lenguaje que utiliza el autor es directo, simple, ordinario, de la calle, demasiado escatológico y relativo a los instintos básicos: comer, dormir, defecar, tener sexo. Casi no hay diálogos—la capacidad del personaje para producirlos o reflexionar es casi nula.

Reynaldo, llamado Rey, no tiene padre. Su familia está compuesta por su madre, que es una subnormal, su hermano y su abuela, ya muy anciana. Todos viven en un pequeño cuarto en una azotea en Centro Habana, hasta que un día, por causas ajenas a él, muere toda su familia, y aún adolescente, es llevado a un reformatorio culpado por esas muertes. Sin familia, sin raíces, sin un sitio al cual volver o donde alguien lo espere, su única ocupación y preocupación es sobrevivir. Cuando se le presenta la oportunidad de escapar del reformatorio, la aprovecha, y comienza a vagar de un lado a otro, sucio, harapiento, pobre, sin comida, sin identificación oficial, incluso sin conciencia, sin reflexionar sobre la situación en que se encuentra o cómo salir de ella. No busca explicaciones sobre su estado actual. Empieza así su vida de pícaro y también su viaje hacia la nada: sin orígenes claros, sin destino, sin familia, vive al margen de la ley—aunque no ha cometido ningún delito. Ahora es prófugo de sí mismo al carecer de identidad legal: no posee documentos que lo identifiquen. Aunque su destino es huir, nadie lo está buscando. Su principal delito a partir de entonces es no poseer una identificación

oficial, y por este motivo puede ser detenido y apresado en cualquier momento. El Rey es un significante carente de significado social. Ni es “rey” ni criminal, y esta doble carencia, este vacío, es quizás su marca más peculiar y contrastante, lo que lo ubica, semántica y socialmente, en el filo de la nada.

Al escapar del reformatorio, su primera parada es la antigua azotea, y allí tiene relaciones sexuales con Fredesbinda, su antigua vecina, quien lo nombra “el Rey de La Habana” por las dimensiones de su pene, sus habilidades sexuales y las dos municiones que se había injertado en el glande mientras estaba recluido en el reformatorio. No deja de ser significativo que el apodo que le da Fredesbinda, “Rey,” lleve en sí una carga irónica al informar únicamente de la capacidad sexual del personaje. Así, el diminutivo de su nombre pierde toda referencia afectiva y adquiere un nuevo significado que marcará gran parte de su proceder de ese momento en adelante. Sin embargo, el personaje jamás reflexionará sobre este asunto. Toda su historia se reduce a tener sexo con diferentes mujeres durante unos cuantos días, hasta que el hambre los hace moverse del colchón sobre el que están; pasar hambre y buscar cómo llevarse algo a la boca; drogarse con mariguana y huir, todo el tiempo huir, aunque sin rumbo fijo, sin un plan premeditado, sin ninguna estrategia.

Esta novela es la crónica de un viaje hacia la nada, pero el protagonista ni siquiera tiene la capacidad de contarla. Su acervo lingüístico es casi nulo y es además un analfabeto funcional, sin capacidad de planificación o de análisis del pasado; no puede proyectarse más allá del segundo en que vive y ni siquiera es capaz de soñar. Al respecto, ha dicho Josefina Ludmer: “el Rey es un cuerpo sexuado, sucio, animal, que vive en presente y no deja rastros ni memoria” (368). El narrador es la única posibilidad de darle voz a su historia:

Siguió por el Malecón dos cuadras más. No sabía adónde iba. Con hambre y sin dinero. Su suerte y su desgracia es que vivía exactamente en el minuto presente. Olvidaba con precisión el minuto anterior y no se anticipaba ni un segundo al minuto próximo. Hay quien vive al día. Rey vivía al minuto. Sólo el momento exacto en que respiraba. Aquello era decisivo para sobrevivir y al mismo tiempo lo incapacitaba para proyectarse positivamente. Vivía del mismo modo que lo hace el agua estancada en un charco,

inmovilizada, contaminada, evaporándose en medio de una pudrición asqueante. Y desapareciendo. (Gutiérrez 159)

La novela es narrada en tercera persona por un narrador omnisciente que suple la carencia de información del personaje. El tiempo ficcional y la historia transcurren de manera paralela hacia el futuro. Se trata de una técnica narrativa muy simple, de fácil lectura, sin grandes saltos ni complicaciones de personajes o tiempos superpuestos. La novela se puede leer prácticamente de una sentada. El lenguaje, directo y provocativo, es el lenguaje de la “calle:” soez, vulgar, cotidiano. Las oraciones, al igual que los diálogos, son breves, sin grandes subordinaciones o circunloquios. No hay muchas descripciones, ni adjetivaciones largas o complejas. Esta economía narrativa nos permite acercarnos al texto como a una fotografía en blanco y negro, precisa y directa sobre el objeto que se quiere fotografiar.

El nivel de precisión sobre lo que le interesa al autor, impide al lector echar un vistazo al resto de la sociedad, que aparece entre brumas, borrosa y sólo como algo lejanamente referencial. La técnica de focalización es aplicada sobre un tópico particular, no ya la pobreza o la marginalidad del protagonista y los otros seres con los que se relaciona, sino sobre la imposibilidad de cambiar de vida, ese presente que se vuelve eterno, donde no hay cabida para la esperanza. Esta focalización evita que el lector se distraiga en detalles o historias paralelas, y nos enfrenta de manera directa con la realidad del personaje que quiere mostrarnos. El uso llano del lenguaje le otorga a la narración una agilidad, un dinamismo paralelo al desplazamiento de Rey de un lugar a otro, su imposibilidad para estarse quieto o echar raíces en ningún sitio. Sobre la novela, Pedro Juan Gutiérrez ha dicho:

El Rey de La Habana es una novela, no es un estudio sociológico ni antropológico. Pero está basada en situaciones que yo fui observando a lo largo de años. Los dos protagonistas de la novela son personas reales: la muchacha sigue vendiendo maní a cuatro cuadras de aquí y el muchacho sigue viviendo aquí. El final, lo puse yo, claro. Pero sigue viviendo aquí, nosotros lo podemos ver; ahora nos asomamos a la ventana y yo te puedo decir, “Mira, ése es el protagonista de *El Rey de La Habana*.” Y son analfabetos, dejaron la escuela cuando tenían 5 ó 6 años, y la madre es

mongólica. Son unos casos muy particulares. Vamos a ver esto claro, yo en ningún modo estoy hablando de toda la juventud cubana ni pretendo hacer un análisis sociológico de la juventud cubana. Es una novela con ciertos personajes determinados. (“El Rey de Centro Habana. Conversación”)

Los personajes de la novela, según afirma el propio Gutiérrez, forman parte de una realidad que simbólicamente ha perdido su homogeneidad debido a la crisis económica y al desgaste de un discurso ideológico que no se logra sostener en lo cotidiano. En esta nueva realidad el ideal del “hombre nuevo” ha desaparecido, y en su lugar han aflorado seres de todo tipo cuyo único objetivo es sobrevivir, pasar de un día al siguiente. Como bien aclara Gutiérrez, sus personajes no son el retrato de toda la sociedad cubana, aunque sí representan a un segmento cuya presencia queda al margen del reconocimiento oficial.

Antonio José Ponte, por su parte, ha descrito así el escenario en el que se construyen sus historias: “en Cuba no ha existido una guerra pero es una ciudad que parece haber pasado una guerra. Tener que habitar las ruinas, habitar en una ciudad ruinoso, casas ruinosas, ambiente ruinoso, todo eso te da un tono que no te va a abandonar nunca” (Serna y Solano 131-132). De ahí que en “Corazón de skitalietz,” Antonio José Ponte dé vida a personajes que viven en la calle, sin casa ni sitio fijo: los *skitalietz* o vagabundos, a quienes el poder les niega incluso la libertad de no tener, voluntariamente, un hogar; a quienes se acusa de querer tener la ciudad completa para ellos, como casa infinita. En éste, como en su cuento “Un arte de hacer ruinas,” Ponte representa una doble imposibilidad convertida en milagro: que la ciudad siga en pie, contra todo pronóstico de la arquitectura, y que sus habitantes, atravesados por la locura y el desamparo, sobrevivan y encuentren motivos para mantener la fe. Tanto en la novela de Pedro Juan Gutiérrez como en el cuento de Antonio José Ponte los personajes son testigos sobrevivientes de una ciudad que se cae a pedazos, pero cuya ruina no es tema del discurso oficial. “Las ruinas de La Habana, concentradas mayormente en el municipio de Centro Habana, datan del siglo XIX, así como algunas mansiones de principios del siglo XX en el Vedado y otras barriadas habaneras. El estado ruinoso no lo da la antigüedad, sino el abandono que han sufrido durante las últimas cuatro décadas” (Puñales-Alpízar, “La Habana (im)posible”).

“¿A qué acude la gente para seguir con vida?” (*Corazón* 158). ¿Qué impulsa a los personajes de estas historias a seguir buscando un motivo para vivir? Esta pregunta, que en algún momento le hace el gato de Veranda a Escorpión en “Corazón de skitalietz” es una cuestión de fondo que une las narrativas de Ponte y de Gutiérrez: qué hace que la gente siga viviendo en situaciones extremas, qué hace que los edificios sigan en pie, pese a la certeza científica de su caída, pese a la hostilidad con que la ciudad los trata. En ambas obras, los personajes son una alegoría—directa, en el caso de *El Rey de La Habana*; indirecta en “Corazón de skitalietz”—del desamparo socioeconómico e ideológico en que quedaron los cubanos tras el fin del socialismo soviético y el inicio de lo que Fidel Castro denominó “período especial en tiempos de paz.”³ Los personajes de las dos novelas moldearán sus vidas a partir de la crisis económica y social que trajeron consigo estos cambios drásticos. Al referirse al proceso de creación de *Trilogía sucia de La Habana* Pedro Juan Gutiérrez comentó:⁴

En aquel momento, yo era un tipo lleno de ira, de confusiones . . . Y no sólo yo, creo que toda mi generación. Date cuenta que la generación mía se dedicó al proyecto revolucionario en cuerpo y alma. Y a partir del 90 todo se empieza a convertir en sal y agua, los que lo vivimos recordamos el hambre que se pasó en Cuba. . . [...] En el 94 empecé a escribir *Trilogía sucia* con muchísima furia, muy defraudado, molesto, era casi un acto de venganza. Contra mí mismo y contra todo . . . (“Diálogo con Pedro Juan Gutiérrez”)

Esta rabia de la que habla Pedro Juan Gutiérrez encuentra su representación en la apatía de los personajes de “Corazón de skitalietz” y en la sordidez con que viven los de *El Rey de La Habana*. En ninguno de los dos casos puede obviarse el impacto de la crisis económica en todos los ámbitos de la vida de los personajes: todos han perdido algo. La novela de Gutiérrez da cuenta de estas pérdidas desde la primera línea: “Aquel pedazo de azotea era el más puerco del edificio. Cuando comenzó la crisis en 1990 ella perdió su trabajo de limpiapisos” (9). A partir de esta pérdida inicial que sufre la madre de Reynaldo, se irán acumulando otras pérdidas durante el resto de la narración.

En el caso de “Corazón de skitalietz” las pérdidas también marcan el destino de los personajes. A diferencia de Rey, que es sacado de su

hogar y se ve obligado a merodear de un sitio a otro para sobrevivir, el personaje de Ponte es un historiador que se queda sin trabajo repentinamente. Sus años de investigaciones, de artículos y libros publicados se esfuman, dejan de contar. No pierde su hogar, pero ya no tiene nada que lo sostenga—ni intelectual ni económicamente—y decide echarse a la calle, donde encuentra a otras personas que como él, han sufrido diferentes pérdidas y buscan, deambulando la ciudad, algo que les devuelva un poco la fe, las esperanzas. “Tantos avisos de gente desaparecida y él sin haberse dado cuenta. Afuera, fuera de la mansión devenida en hospital de día, la ciudad estaba llena de skitalietz, gente que vagabundea aparentemente sin destino” (Ponte, *Un arte* 165). Pese a que los personajes de ambas historias viven en una ciudad populosa como La Habana—que tiene más de dos millones y medio de habitantes—, son seres solitarios en un medio adverso en el que nunca están a salvo por completo. Siempre puede haber alguien que los persiga, los denuncie o los encarcele, que los lleve a un hospital de locos, los clasifique o los convierta en una estadística. Los gestos de amistad, humanidad o solidaridad son escasos, casi inexistentes. La ciudad es, además, un sitio del que no se puede escapar: “la maldita circunstancia del agua por todas partes”—como diría Virgilio Piñera en “La isla en peso”—los detiene junto al Malecón, ese espacio que en las dos historias se convierte en lugar de intercambio, de transacciones de todo tipo, pero sobre todo, de supervivencia.⁵

En esa ciudad por la que deambulan, no existe una geografía urbana que establezca claramente del todo las fronteras entre los diferentes mundos que conviven en ella. La Habana finisecular en la que viven los personajes combina en un mismo territorio edificios que se derrumban impasiblemente con sitios de mejor suerte económica y arquitectónica. En ciertos barrios, en una misma calle, pueden convivir espacios míseros y espacios prósperos en un raro equilibrio que desafía cualquier postulado sobre la delimitación entre pobreza y prosperidad, entre violencia socio-arquitectónica y áreas de seguridad. Los personajes de las obras de Ponte y de Gutiérrez, sin embargo, no ocupan ninguna de estas dos geografías. Son invisibles para ambas y su deambular entre la una y la otra pasa desapercibido la mayor parte de las veces. Son seres transparentes en los cuales nadie repara. Su falta de agencia y su desvinculación total con cualquier tipo de institución o agrupación los convierte en entes inexistentes a los ojos de la sociedad.

“Me gustaría vivir en una ciudad como ésta, me encantaría quedarme en ella,” (156) afirma Escorpión, personaje principal de “Corazón de skitalietz.” Para él, la ciudad es un sitio imaginado, que no coincide con el real: “La ciudad vista desde el hotel y la que había caminado hasta el mar con Veranda estarían ahora en otra parte, no podía ser ésta. Existía entre ellas la misma diferencia que entre una pesadilla y una narración de esa pesadilla al día siguiente, cuando ya todo parecía inofensivo” (174). ¿Cuál es la ciudad real? ¿La que se extiende frente a los personajes o la que van creando ellos en su deambular, en su diario sobrevivir? Pese a que el espacio público tiene una materialidad física, ésta sólo adquiere valor cuando se convierte en un lugar de interrelaciones, en este caso, subalternas. Según Michel de Certeau,

[t]he space of a tactic is the space of the other. Thus it must play on and with a terrain imposed on it and organized by the law of a foreign power . . . it's a maneuver 'within the enemy's field of vision,' and within enemy territory. It does not, therefore, have the options of planning general strategy and viewing the adversary as a whole within a distinct, visible, and objectifiable space. It operates in isolated actions, blow by blow. It takes advantage of "opportunities" and depends on them. . . . What it wins it cannot keep. . . . A tactic is an art of the weak . . . it is determined by the absence of power. (37)

Los personajes de las dos historias no tienen poder ni control sobre las situaciones en las que se encuentran; sólo pueden acomodarse y tomar las ventajas que cada momento o sitio les ofrecen.

En ambas historias, es la memoria la que otorga un sentido a estos espacios públicos. Los personajes se sienten ligados a ellos por lo que, a nivel personal, les ha pasado ahí: el fin de la inocencia y el lanzamiento al desamparo, en el caso del Rey; y el apego, el afecto a las ruinas, en el caso de Escorpión, quien piensa:

Caminaba por una película de guerra. No se escuchaban las alarmas, nadie esperaba ataques del enemigo. Todo parecía haber sucedido ya, todas las devastaciones. . . . Donde antes se levantaba un edificio, habían construido

un basurero. . . . Fuera del instituto, . . . le quedaba aún la ciudad, esas ruinas por las que atravesaba. Eran su abrigo, no podría alejarse. (*Corazón* 168-169)

Los personajes de Gutiérrez, Rey y Magda, por su parte, son testigos presenciales, y sobrevivientes, de cómo la ciudad se va convirtiendo en una gran ruina, cómo los edificios se derrumban y en su lugar sólo quedan escombros amontonados de donde sólo queda escapar. El edificio donde vivía Magda se viene abajo, y ellos sobreviven milagrosamente:

Un estruendo enorme y todo se precipitó abajo. El techo y los muros. El piso cedió también y todo siguió cinco metros más, hasta el suelo. . . . Huyeron hacia la calle. . . . Uno gritó: ¡Mira, quedaron dos vivos! Ellos no miraron atrás. . . . A sus espaldas resonó un estruendo: el último trozo de la habitación de Magda también se vino al piso. (*El Rey* 202-203)

En ambos casos, los personajes están ligados a las ruinas, han convivido con ellas, e incluso, han logrado sobrevivir a los derrumbes. Ante sus ojos la ciudad se va destruyendo, perdiendo corporeidad y esta pérdida física de alguna manera es la alegoría de pérdidas mucho más profundas y vitales que van sufriendo los personajes en el transcurso de ambas historias. Escorpión y Veranda, en la noveleta de Ponte, toman pastillas para dormir y no tener que lidiar con estas pérdidas ni con la realidad de los otros, de la ciudad, y de las instituciones en las que no son aceptados. Por su parte, Rey y Magda pasan la mayor parte del tiempo bebiendo alcohol, preocupados por el hambre sólo cuando la sienten, tratando de sobrevivir a los edificios que se caen, a la sociedad que los margina. Para todos ellos la única posibilidad de escapar es construir su propia realidad: en los sueños, en la inconsciencia ética. En ambos casos, la ciudad se ha convertido en la metáfora de una nación de la que no forman parte oficialmente, pero de la cual no es posible huir.

Aunque existen marcadas diferencias entre los personajes y las historias de estos autores, tanto sus vidas como sus muertes—en el caso de Magda, Rey y Veranda—pasan desapercibidas por el resto de la sociedad y sus instituciones. Nadie los va a echar de menos, nadie

los va a recordar. Con ellos se acaba su mundo, no dejan, como afirma Josefina Ludmer, “ni rastro ni memoria” (368). Estos personajes viven en un presente continuo, fuera de la sociedad, sin familia, sin amigos, sin recordar el pasado ni planificar el futuro, dos ámbitos temporales sobre los cuales no tienen ningún control. La ciudad, que les fue hostil siempre, se los traga, los engulle, sin darles posibilidad alguna de cambiar su situación, de construirse un mañana. Aislados, sin mayor intercambio humano real con otros, la vida de estos personajes transcurre en espacios subalternos y marginalizados que, pese a no formar parte del discurso hegemónico que construye una imagen de nación desde el poder, sí conforman una geografía heterogénea dentro del amplio espectro de la realidad cubana actual.

Notas

1. Según Ernesto “Che” Guevara, el “hombre nuevo” debía tener dos cualidades principales: por una parte, tendría la virtud de haber nacido ya sin el “pecado original,” es decir, fuera del seno de la burguesía, y por otra debía ser educado en el espíritu permanente de sacrificio y heroísmo que le permitiera enfrentar la cotidianeidad con la misma entrega que la ciudadanía se había movilizadado durante los grandes hechos de los primeros años revolucionarios, como la Crisis de Octubre, en 1962 o el ciclón Flora, en 1964: “encontrar la fórmula para perpetuar en la vida cotidiana esa actitud heroica, es una de nuestras tareas fundamentales desde el punto de vista ideológico.” Véase: “El socialismo y el hombre en Cuba.”

2. *Skitalietz* es una transcripción fonética de la palabra que en ruso significa ‘vagabundo.’

3. Fidel Castro anunció el “período especial en tiempos de paz” durante el V Congreso de la Federación de Mujeres Cubanas, FMC, el 10 de marzo de 1990. En términos generales Cuba literalmente perdió más del 80% de su intercambio mercantil.

4. *Trilogía sucia de La Habana* (1998) está compuesta por los libros de cuentos “Anclado en tierra de nadie,” “Nada que hacer” y “Sabor a mí.”

5. Así comienza el poema de Piñera, escrito en 1943.

Obras citadas

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 2003. Print.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Tomo 2. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. Print.
- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1988. Print.
- . *The Writing of History*. New York: Columbia University Press, 1988. Print.
- Guevara, Ernesto “Che.” “El socialismo y el hombre en Cuba.” *Patria Grande*. Web. 2 March, 2010.
- Gutiérrez, Pedro Juan. *El Rey de La Habana*. Barcelona: Anagrama, 1999. Print.
- . Entrevista de Rafael Grillo. “Diálogo con Pedro Juan Gutiérrez. Cita en la azotea del Rey de La Habana (I).” *Isliada.com. Literatura cubana contemporánea*. Web. 16 Feb. 2012.
- . Entrevista de Stephen J Clark. “El Rey de Centro Habana. Conversación con Pedro Juan Gutiérrez.” *Todo sobre Pedro Juan. Sitio oficial del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez*. Web. 10 Oct. 2011.
- Ludmer, Josefina. “Ficciones cubanas de los últimos años: el problema de la literatura política.” *Cuba: un siglo de literatura (1902-2002)*. Eds. Anke Birkenmaier y Roberto González Echeverría. Madrid: Editorial Colibrí, 2004. 357-371. Print.
- Ponte, Antonio José. *Cuentos de todas partes del imperio*. Francia: Editions Deleatur, 2000. Print.
- . Entrevista personal. 28 noviembre, 2005 (email). Inédita.
- . Entrevista de Mercedes Serna y Anna Solana. “Entrevista a Antonio José Ponte.” *Cuadernos hispanoamericanos* 665 (Noviembre 2005): 127-134. Print.
- . *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Print.
- . *Un seguidor de Montaigne mira La Habana. Las comidas profundas*. Madrid: Verbum, 2001. Print.
- Puñales-Alpízar, Damaris. “La Habana (im)posible de Ponte o las ruinas de una ciudad atravesada por una guerra que nunca tuvo lugar.” *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura* 20 (Dic. 2008). Web. 14 Feb. 2012.

