

Djordja Trajković

Instituto de filosofía y teoría social – Universidad de Belgrado

Realismo sucio: posibilidades y límites

Recibido: 20.08.2017

Aceptado: 04.12.2017

Resumen: Este artículo propone pensar en las posibilidades y los límites del realismo sucio en relación con el cinismo. Se propone que el cinismo es constitutivo del realismo sucio. Más allá de su reducción a la postura impotente y pasiva, el cinismo se elabora como una actitud existencial desafiante al cierre de lo político, exigiendo al mismo tiempo otra relación con la política misma. Explorando el cinismo y el realismo sucio como crítica al fracaso del proyecto socialista en la Cuba de los 90, se establece la relación entre el valor y el cuerpo exponiendo la relación fundamental entre la biopolítica y el socialismo. Se defiende la necesidad de la crítica de la biopolítica y del nuevo pensamiento sobre la cuestión de la vida. Finalmente, se concluye con los límites del realismo sucio, que coincide con la lógica de la biopolítica, aludiendo a la vez a lo que escapa a esta lógica. Por lo tanto, el realismo sucio y el cinismo no son sólo una reacción al presente sino también una apertura hacia el futuro.

Palabras claves: realismo sucio, cinismo, biopolítica, valor, sentido

Abstract: This article proposes to think possibilities and limits of dirty realism in its relation to cynicism. It is argued that cynicism is constitutive of dirty realism, and that, outside of its reduction to the impotent or passive attitude, cynism points to the existential practice that defies—political closure at the same time demanding another relation to politics. By exploring cynism and dirty realism as a critique of the failure of the socialist project in Cuba during the 90s, the article takes into account the relation between value and body pointing to the fundamental relation between biopolitics and socialism. This article suggests the necessity of a critique of biopolitics and new thinking about the question of life. Finally, it concludes with the limits of dirty realism that coincides with the logic of biopolitics alluding to that which escapes its capture. For that reason, dirty realism and cynism are not only reactions to the present but also an opening to the future.

Keywords: dirty realism, cynism, biopolitics, value, sense

Hay cierta paradoja cultural en la Cuba de la última década del siglo XX. Si el *período especial* marca la devastación económica y social, la producción literaria experimenta un cierto *boom*. Para el gobierno revolucionario, la disolución de la Unión Soviética marca la retirada de los subsidios, el término del intercambio económico con la Europa del Este y la desaparición de los lazos políticos que habían producido el mundo simbólico por décadas (Moreno 1998: 2). El fin de la Guerra Fría provoca una crisis económica, política y moral que forzó a la mayoría de los cubanos a vivir en condiciones inhumanas y abandonar las formas dignas de la vida (De Ferrari 2007: 82). La crisis recibe el nombre de *Período Especial en Tiempos de Paz*, una metáfora aguda que implica la economía guerrera sin la guerra real.

Evocando la noción benjamiana de que el estado de excepción es la regla, no sorprende entonces que el discurso dominante haya reprimido este cambio de paradigma, negando el fracaso del socialismo. Por otra parte, el *boom* literario se explica a través del sentir vivir en un momento histórico único e intenso, y de ahí la necesidad de dar sentido de los eventos a través de la narración que se combina con el aumento de la libertad de expresión. La situación exige nuevas formas de narrar, las cuales se pueden dividir en dos tendencias dominantes: el hiperrealismo y el hiperesteticismo. Para De Ferrari, el hiperrealismo, cuyo principio es representar “transparentemente” el hambre y la escasez, describe las condiciones de la vida, aunque falla en ofrecer revelaciones o explicaciones sobre por qué ocurre la crisis, cómo ocurre y por qué no se han exigido cambios radicales. El hiperesteticismo, por otra parte, se caracteriza por la afiliación tardía con el postestructuralismo y el neo-barroco. Al hacer el lenguaje su referente principal, este tipo de literatura separa la escritura de la realidad local entorpeciendo cualquier tipo de lectura social y política (De Ferrari 2007: 83).

El tercer tipo de texto no se presta bien a la categorización de De Ferrari ya que no cabe nítidamente en ninguna de las dos, sino que combina las dos tendencias. Se trata de *realismo sucio* que, más de ofrecer la representación de la realidad tal como es, se enfrenta con ella y expone la representación como contingencia. Como bien nota Anke Birkenmaier, las novelas representativas del realismo sucio, *El rey de la Habana* de Pedro Juan Gutiérrez (1998a), *La Virgen de los Sicarios* (1994) de Fernando Vallejo y *Salón de belleza* de Mario Bellatin (1999), usan el modo realista para insistir en el escritor y en lo escrito como postura ética desde la cual se interroga y cuestiona “an otherwise uncontrollable flow of events” (2006: 490). Aunque es difícil separarlos del estilo documentario o *el testimonio*, las novelas vuelven a la ficción para cuestionar la inmediatez de lo real impuesto por la cultura dominante. Desde el punto de vista formal, los escritores, aunque similares a los narradores realistas del siglo XIX, se separan al insistir en el momento histórico y sus ramificaciones sociales, volviendo hacia el presente del cronista y novelista. Al mismo tiempo, curiosamente, los narradores asumen una postura impotente frente al mundo del consumo de los medios masivos simultáneamente, exponiendo la necesidad de transmitir la experiencia en la escritura. La literatura, para el realismo sucio, se vuelve el vehículo de conservar y narrar el resto de la experiencia de la catástrofe.

Aunque sus contribuciones son indispensables para pensar el realismo sucio, De Ferrari y Birkenmaier se centran sólo en la descripción de las novelas y del género. Me interesa, en este artículo, profundizar dos dimensiones poco estudiadas sobre el realismo sucio: la cuestión del cinismo y la dimensión *performativa* del realismo sucio. A través de la lectura de la novela *Trilogía sucia de la Habana* (1998b) de Juan Pedro Gutiérrez, sostengo que el cinismo es parte constitutivo del realismo sucio, como una postura desafiante (pero ¿desafiante a qué?). Más aún, mantengo que lejos de la reducción de cinismo a la pasividad, indiferencia o nihilismo, la actitud cínica es *síntoma*, en el sentido lacaniano, del agotamiento de la política moderna y así abre la posibilidad de pensar la relación con la política de otra manera. El cinismo *puede* ser una afirmación de lo otro y es, a la vez, el rechazo del cierre de lo político. Este *double bind* se explora a través de la performatividad: ¿Qué es lo que *hace* el realismo sucio? ¿Cuáles son sus posibilidades y límites?

En el sentido filosófico, cinismo tiene una historia bastante larga que no nos interesa reiterar ahora¹. Sin embargo, el cinismo como actitud ha recibido dos críticas pertinentes en las últimas décadas. Peter Sloterdijk en su obra *Crítica a la razón cínica* (1983), arguye que lo más característico del capitalismo actual es que satisface nuestros deseos, nuestras ilusiones, utopías, pero de manera perversa. El cinismo establece una relación fundamental con la alienación y supone su transformación. La alienación se transforma en la falta del control del hombre respecto a su existencia, respecto a lo que siente como necesidad. De ahí que cuanto queda es solamente una actitud cínica como síntoma del malestar que existe en la cultura que ha adoptado una nueva cualidad. Es decir, ahora tal malestar se manifiesta como un cinismo universal y difuso. Se exhibe como el estado de la consciencia que sigue a las ideologías *naïf* (ingenuas) y a su vez a la Ilustración. Cinismo es la falsa consciencia ilustrada, lo cual nos conduce a una paradoja, puesto que ¿cómo puede darse una consciencia ilustrada y a la vez falsa? El cinismo del que habla Sloterdijk evidentemente se rodea de discreción, de tal manera que ya no logra ver la ocasión para exponerse espectacularmente: “Hay una exposición que ya no actúa desenmascarando y que no hace aparecer ninguna realidad desnuda y en cuyo ámbito uno podría situarse con sereno realismo” (1983:10).

¹ Véase Bracht Branham y Gonlet-Caze (1996: 10).

Si Sloterdijk se concentra en la historia europea, Beatriz Cortez aplica el concepto al ámbito americano en su libro *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra* (2010). La teoría ha llamado estética de cinismo a una producción literaria que expresa un desencanto completamente opuesto a la estética utópica de esperanza (Cortez 2010: 24). Este último aspecto, en Centroamérica, ha influenciado la región fuertemente a causa de la endémica insatisfacción con la política y al ejercer una crítica anti-imperial. El auge de los movimientos guerrilleros en Guatemala, apoyados por el estado cubano posrevolucionario, ha formado una generación de artistas e intelectuales cuyo horizonte ha incluido los valores de la militancia política asociada con la liberación comunista. La posición de Cortez defiende que la nueva sensibilidad de desencanto ideológico, consecuencia de diferentes fracasos en América Central y el Caribe, que no obstante ha logrado concluir las guerras, marca un cambio en el nivel de la tonalidad y el espíritu social. Sin embargo, Cortez, sin acudir a la nostalgia del antiguo sentimiento del conformismo revolucionario, encuentra esta nueva sensibilizada destructiva:

Esta estética de cinismo revela la constitución de la subjetividad precaria [...], constituida como subalterna *a priori*, que depende de reconocimiento de otros, que se posibilita por medio de la esclavitud de ese sujeto que a priori se ha constituido como subalterna, de su destrucción, de su desmembramiento, de su suicidio. (Cortez 2010: 25)

Alberto Moreiras cuestiona este argumento preguntándose si el cinismo acaso no es un mecanismo defensivo firme sobre su privilegio epistémico en contra de cualquier deseo de reconocimiento recíproco. ¿No es el sujeto cínico siempre ya un sujeto superior, el sujeto que sabe mejor, el sujeto cuyo entendimiento privilegiado de lo real rechaza la posible subalternización? (2015: 2). Partiendo de la lectura afirmativa de Moreiras, propongo explorar el *tropo* del cinismo como la práctica existencial de exponer y deshacer ciertos paradigmas que fundan la comunidad imaginada de socialismo. De esta manera, las figuras del cinismo, la estupidez, y lo absurdo operan como un acto de separación de la retórica socialista de solidaridad y fidelidad como distancia crítica necesaria para interrumpir el mito de la comunidad y la biopolítica. ¿En qué clave política se puede leer el absurdo del proyecto socialista que circula en el texto? ¿Cómo interpretar la insistencia en los afectos y experiencias negativos como el resultado de la vida en la comunidad?

Trilogía sucia de Pedro Juan Gutiérrez tiene como eje principal la Habana de los

noventa, que lejos de la mitificación que experimenta en las obras de Severo Sarduy y Alejo Carpentier, atraviesa un proceso de descanonización. La Habana aparece como una ciudad en constante caos, una urbe devastada por la miseria, el hambre, el desencanto, colmada de hombres y mujeres destruidos que buscan sobrevivir, día a día, sin mediar límites morales, éticos o religiosos. Sin embargo, la pobreza y la privación no conducen a Pedro, el anti-flâneur, a la tristeza o la destrucción, sino, muy por el contrario, a una actitud irónica y paródica donde el golpe de sexo, música transforma la ciudad en verdadero carnaval, que borra las huellas de la ciudad como espacio vigilado y controlado para ofrecer un reino del desorden. Mientras la construcción del espacio poético para Gutiérrez no es el no-lugar —puesto que emergen las relaciones claras con la historia, relaciones, identidades— el sitio donde ocurre la creación literaria —*poiesis*— es implícitamente el no-lugar de la calle donde transcurre la trama. Es aquí donde emerge la *parrhesia* cuando la tradición literaria, política e *intelligentsia* cubana caen víctimas de la crítica de Gutiérrez. Al subrayar que el proyecto socialista ha fracasado, la novela expone que el cuerpo, el hambre, la “mierda” y el sexo, siguen siendo politizados, absolutamente valorizados y luego, a través de la intervención literaria suspenden la relación entre el valor y el cuerpo. La escritura literaria de Gutiérrez tiene ciertas implicaciones sobre cómo empezar a pensar la otra relación con la política.

Pedro Juan Gutiérrez configura en *Trilogía sucia* una urbe cruzada por el crimen, la violencia, la locura, la prostitución y las agresiones sexuales. En otras palabras, teje con una hebra mugrienta una ciudad del desastre, que no tiene que ver con la falta de religiosidad de la isla —prohibida por la dictadura castrista—, sino más bien con la pérdida de toda convención moral y ética a raíz de la miseria lacerante: “La miseria destruía todo y destruía a todos, por dentro y por fuera. Ésta era la etapa del sálvese quien pueda, después de aquella otra del socialismo y no muerdas la mano del que te da la comidita. Así que al carajo la piedad y todo eso” (Gutiérrez 1998b: 173). La novela empieza como una búsqueda de la exterioridad que se convierte en un amargo círculo vicioso del que nadie parece poder escapar. Pedro Juan advierte a sí mismo y al lector que las cosas no se deben tomar en serio porque es la única manera de evitar el sufrimiento. Esta postura cínica rápidamente se convierte en su oposición al entrar en un mundo sucio. El protagonista expresa la necesidad de desarticular y despolitizar los valores que le ha impuesto la

sociedad:

Estuve muchos años intentando desprenderme de tanta mierda que había acumulado sobre mí. Y no era fácil. Si te pasas los primeros cuarenta años en tu vida siendo un tipo dócil, bien domesticado, creyendo en todo lo que te dice, después es casi imposible aprender a decir “no”, “váyanse al carajo”, déjenme tranquilo. (Gutiérrez 1998b: 29)

El párrafo es casi una cita directa de Michel Foucault y su pensamiento sobre los cuerpos dóciles. El cuerpo humano es el objeto que puede ser moldeado y manipulado. A través del discurso oficial del poder, la disciplina del cuerpo produce “*subjected and practiced bodies, docile bodies*” a la vez aumentando la productividad del cuerpo, en el sentido económico y político creando así el cuerpo *útil* (Foucault 1984: 182). Los cuerpos dóciles están subyugados en las sociedades modernas en las cuales se considera como el objeto que produce los bienes económicos, pero reproduce y mantiene la estructura política y social; reproduciendo a la vez la línea biológica convirtiendo así el sexo no en placer y erotismo sino en bien reproductivo. En el mundo en el que falta la infraestructura básica (la alimentación), el cuerpo no puede producir nada económicamente ni políticamente. De ahí, es irónica la presencia y acumulación de tanta “mierda” dentro de la novela.

Se crea una paradoja donde se contraponen la imagen de una ciudad cuyos habitantes carecen de alimentación pero al mismo tiempo producen los restos escatológicos —la “mierda”—. El cuerpo pierde su represión “dócil”, y se pierde como objeto dentro de una sociedad productiva donde está reducido a una estructura de carne y hueso que intenta sobrevivir. Sobrevivir significa no reproducirse, sino tener relaciones sexuales, mantener la fuerza física (recuperar unos kilos) y lo más importante, no esperar nada más de la vida, lo que se llama “vivir”. Sin embargo, todos los conceptos mencionados y sus significados —el sexo, el hambre y la “mierda”— se invierten por la gradación y acumulación de los significados que se crean, y últimamente pierden su significado opresivo. De esta manera, la postura cínica, paradójicamente, interviene en la relación entre el valor del cuerpo y el significado, exponiendo el cuerpo al grado cero de la relación, al no-valor del cuerpo mediado por el mercado. Volveremos más adelante a este problema.

La abundancia de la “mierda” es sorprendente teniendo en cuenta la falta de la alimentación y el hambre como el motivo de la supervivencia. La “mierda” funciona en diferentes niveles semióticos, ya que es la evidencia física de la digestión. Si opera como basura, la digestión se produce fuera de los marcos socialmente construidos para esta

actividad, o sea los baños públicos, ya que desde el principio de la novela el escritor advierte que este espacio se extiende por toda la ciudad. “Da igual” ya donde ocurra porque la falta de los baños privados, según De Ferrari, es un intento de exponer “the encompassing reality, as can be seen in the state of building where he lives, the neighborhood in which it is located, and, on a larger scale, of course, to the state of the nation as a whole” (2003: 29). La “mierda” entonces pasa a otro nivel semiótico donde ya no es el referente de la basura sino de la nación entera. No funciona sólo en este nivel escatológico sino en el plano político. Joshua Esty explica que aun cuando se comprende dentro de la representación realista, “shit has a political vocation: it draws attention to the failures of development, to the unkempt promises not only of colonial modernizing regimes but of post independence economic policy” (citado en De Ferrari 2003: 29).

Sin embargo, esta presencia de lo político sólo alude, en esta novela, al marco social de los seres marginalizados tratados socialmente como si fueran “mierda”. La falta de comida y la escasez de la actividad escatológica, hace que estos seres marginalizados, irónicamente se sitúen en el centro de la narración donde por supuesto por primera vez serán contemporáneos de sus cohabitantes. Pedro Juan, el ser marginalizado, se convierte en el pícaro urbano buscando satisfacer su hambre trabajando como basurero (recogiendo la “mierda”), o recurriendo a la prostitución, usando así su cuerpo como recurso económico, o un proxeneta (persona que obtiene beneficios de la prostitución de otra persona), donde el sexo se toma como el producto a través del que se pueden satisfacer las necesidades primarias del cuerpo, las de alimentación y el placer. Al principio de la novela, el sexo se ve como un pasatiempo; como un juego entre los amantes: “Gozábamos mucho el sexo, porque éramos felices. Eso de los doce orgasmos no fue una competencia. Fue un juego. Un deporte que te mantiene joven y musculoso. Yo siempre digo *Don't compete. Play*” (Gutiérrez 1998b: 14).

La asociación del sexo con la felicidad se pierde ya unas páginas después cuando el narrador explica que el sexo ya no era un pasatiempo sino el escape de la situación en la que se encontraba en Cuba. La idea del sexo como el escape se convierte literalmente en la idea del sexo como el sustituto de la comida porque la única manera de recuperar la energía vital de sus protagonistas es a través de los orgasmos. Son las únicas escenas en el texto donde los personajes, principalmente el protagonista, al reconocer que no hay nada

que comer, acuden a la única opción: el sexo. Volviendo a la cita previa del narrador, ya no se trata de escapar, sino de sobrevivir. Los instintos primarios de comer y de mantener las relaciones sexuales, o sea, las gratificaciones instantáneas, se convierten en el enfoque principal y único de la realidad como el puro placer temporal o el sustituto de la comida. La función del sexo no es producir nueva vida, ya que los cuerpos no pueden producir nada por la falta de sustento. Pedro Juan no practica sexo para reproducirse o crear vida, sino porque el sexo es la única manera de sustituir la comida. El sexo es la única manera de satisfacer/gratificar las necesidades corporales.

Por otra parte, esta transformación y proyección del sexo en la comida deja de funcionar al final de la novela. El sexo, repetido tantas veces en un contexto de suciedad y como única manera de pasar el tiempo, opera en el plano del “sexo por el sexo” completamente desconectado de cualquier productividad, y se convierte en un automatismo que se repite hasta la última página de novela: Un hombre solo en la selva tiene que cazar continuamente. Día a día. No es mucho lo que necesita: algún dinero, comida, un poco de ron, un par de tabacos, y una mujer. La falta de mujer me pone neurótico (Gutiérrez 1998b: 282).

El sexo se vuelve autómatas, repetido tantas veces que pierde cualquier sentido y se hace absurdo. La operación de separar el sentido del sexo y el cuerpo expone el fundamento de la comunidad socialista que se basa en la relación intrínseca entre el sentido y el valor. Si el sexo no debe tener sentido para Gutiérrez, (se trata como bien subraya Julia Kristeva de erotismo), la operación de separación muestra que en las sociedades socialistas el sexo/cuerpo está sumergido al valor económico. Es esta valoración absoluta donde se expone el lado nihilista de socialismo, comprendiendo el nihilismo como sumisión total a la evaluación capitalista, y consecuentemente, la anulación del valor. El agotamiento del sexo/cuerpo sería no solo la crítica al socialismo, sino más bien la interrupción del nihilismo como la posibilidad de pensar de nuevo uso del cuerpo fuera de los parámetros del mercado². No se trata de mostrar el vacío en el cuerpo o exponer su construcción discursiva sino de insistir en lo que queda sin valor (erotismo y felicidad), ya que está fuera de la valoración medible. Pedro Juan Gutiérrez actúa como un anti-flâneur que rescata

² En su libro *The Use of Body*, Giorgio Agamben alude a la posibilidad de repensar el uso de cuerpo como forma-de-vida irreducible a la política y economía. Desde la perspectiva existencial, ofrece pensar la nueva relación entre el cuerpo y el ser. Esta sugerencia sigue siendo abierta para unos futuros trabajos.

fragmentariamente aquellos elementos que, bajo su juicio desesperado y superviviente, merecen ser revelados, expulsados o vomitados en sus relatos. Sus incansables recorridos por la ciudad permiten distinguir —sin que él lo diga en ninguna parte, desde luego— las imágenes urbanas de los balseros y de la estampida de los animales tropicales como signos de una urbe que, a pesar de los destellos de alegría es, fundamentalmente, una ciudad biopolítica.

En la última parte del cuento “Los caníbales” se presenta una historia en la cual Pedro Juan conoce a un vecino, Baldomero, quien está vendiendo hígado de puercos para sobrevivir y hacer negocio. Los dos forman una amistad principalmente por el hecho de que Baldomero tiene acceso diario a la comida. Un día, la policía aparece en la puerta explicando que él trabaja en la morgue y que había “robado” los hígados humanos para venderlos como comida. Al principio, los vecinos no quieren revelar nada, sin embargo al enterarse de la verdad, que han sido engañados y convertidos en caníbales, se enfadan y empiezan a gritar. Pedro Juan, por otra, se ríe porque a día de hoy el hígado “ya está comido y cagado” (Gutiérrez 1998b: 331).

El cuento empieza con reflexiones sobre cómo la política y la religión desperdician sus palabras para contribuir a la solidaridad y fidelidad en la sociedad en la que los hombres están muriendo de hambre: entonces, la presencia de la ironía en un cuento en el que se habla sobre la falta de la ética en los seres humanos culmina con la yuxtaposición de los dos elementos mencionados, subrayando que es absurdo pensar en la ética, en la situación de la degradación absoluta del ser humano cuando se reduce a un nivel bestial: “los seres humanos siguen siendo bestias” (Gutiérrez 1998b: 324). El hombre se equipara a lo bestial por convertirse en un caníbal donde se borra el ideal de cualquier tipo de ética. Los componentes esenciales de la supervivencia, reproducción y alimentación no se conceden al ser humano por estar privado de la alimentación misma. Se sitúa al hombre al mismo nivel que a la bestia por la situación absurda en la que se encuentra. La insistencia en la (in)utilidad del sexo y la “mierda” pone en escena un cuestionamiento como proyecto político constituido en las nociones de la politización y la instrumentalización absoluta del cuerpo, de la solidaridad y fidelidad del proyecto socialista-comunista. Desde esta perspectiva, el socialismo, que ha sido identificado por la crítica como núcleo de enunciación y producción fundamentalmente biopolítico en la escritura de Gutiérrez, se

convierte en el motivo a través del cual no sólo se cuestiona la biopolítica *per se*, sino que se expone como constitutivo social. Como bien señala Michel Foucault, el socialismo nunca ha creado una crítica sistemática del tema del biopoder, sino más bien ha usado, desarrollado y modificado sus aspectos centrales, sin llegar a examinar nunca sus fundamentos. La idea principal es que la función del Estado, o cualquier cosa que reemplace el Estado, es controlar la vida, manejarla, o compensarla por su naturaleza aleatoria, reduciendo o borrando accidentes y posibilidades del cuerpo (Foucault 1984: 261).

Para Foucault, por ende, la esencia de toda la política moderna es fundamentalmente biopolítica, donde el poder se ejerce *sobre* la vida, como el poder para hacer vivir y dejar morir. Gutiérrez muestra que el caso cubano ya no es foucaultiano, sino marca el desplazamiento de la biopolítica hacia la supervivencia, *hacer sobrevivir*. Si bien el realismo sucio expone la relación constitutiva entre la biopolítica y el proyecto socialista-comunista, la pregunta que queda es si algo escapa de esta lógica violenta. En otras palabras, ¿es el realismo sucio consubstancial con la lógica biopolítica reproduciendo sus mecanismos? ¿Es la actitud cínica la lógica misma de la biopolítica y la adaptación a la realidad? ¿O el realismo sucio alude a lo que también escapa esta captura?

La lectura convencional de Gutiérrez, la que alientan las solapas de su novela, coincide con el *mapping* del realismo sucio y la Cuba de la crisis en que se promueve la idea de un Estado incapaz de asegurar una vida fuera de la biopolítica. En *Trilogía sucia*, sin embargo, el Estado-nación bajo su configuración actual no puede asimilar un sinfín de subjetividades con un relato social que es una modificación bastante tímida de sus versiones anteriores. *Trilogía* demuestra que incorporar nuevas diferencias al mismo repertorio monumental no implica cambios superficiales, sino la destrucción y la reconstrucción repetidas de esa estructura. Proyectar la diferencia sobre el monumento-pantalla acondicionado para reflejarla sólo puede exhibir la desfiguración de la actualidad: una representación sin presencia, una inclusión social carente de pertenencia. En una coyuntura como esta, una literatura empeñada en dar más visibilidad a sujetos marginados corre el riesgo de reiterar la misma lógica asimiladora que emplea el estado nacional para legitimarse. Si bien la ficción de Gutiérrez está inmersa en ese contexto, *Trilogía sucia* reconoce la sobreexposición de la diferencia como límite de las articulaciones

hegemónicas en la actualidad.

Por otra parte, el texto genera sendos rechazos de dos posibilidades de acercarse a nuestra escena contemporánea. Rechaza abrazar la ideología de “crisis” que todavía marca nuestra contemporaneidad donde la biopolítica es la única manera de relacionarse con la política. El texto llama la atención y la necesidad de pensar la relación con la política de otra manera separando la existencia de la política. También rechaza el intento reactivo —asimismo nihilista— de aceptar la sobrevivencia como la única manera de vivir. Gutiérrez tomando una distancia crítica muestra agudamente que la sobrevivencia coincide con la biopolítica, es biopolítica, la reducción violenta de la vida, a su dimensión aleatoria y enigmática, a la sobrevivencia en sí. En otras palabras, sobrevivir no es vivir. Se abre, de esta manera, la posibilidad de interrogarse acerca de lo que Judith Butler ha denominado recientemente *livable life* y poder pensar así la vida de nuevo aliviando su captura biopolítica. Lo que queda en el atardecer de la deconstrucción de la “crisis” es el intento de iluminar dicha crisis como la experiencia constitutiva de la biopolítica. Es un intento literario de exponer la crisis como el interregno, como la experiencia de la suspensión de los regímenes viejos de la significación y la vez de exponer el lado afirmativo del cinismo como postura desafiante a la captura absoluta de biopolítica. A la vez es una apertura a algo nuevo. ¿A qué? Para Gutiérrez, la literatura se puede abrir al momento vertiginoso lo que el texto marca como “resistencia”. Resistencia como el lugar desde el cual se expone la fisura y la no-coincidencia de la política y la existencia. La novela alude a algo que escapa, lo hace visible pero no lo tematiza. Finalmente, es aquí donde la literatura se puede abrir hacia la perseverancia en el momento del agotamiento de la política, pero no puede hacer más; no puede ofrecer respuestas y resoluciones que se abren al exponer las fundaciones que los hacen posible. Perseverancia sería frente a la llamada del deseo como posibilidad de seguir resistiendo: “no se puede vivir con el miedo. Hay que seguir para adelante” (Gutiérrez 1998: 238). ¿Dónde? Hacia el futuro incalculable, desconocido, un día, incluso, sin miedo... No es mucho, sin embargo, quizá será lo único que quede.

Bibliografía

AGAMBEN, Giorgio. *The Use of Bodies*. New York: Fordham University Press, 2015.

BELLATIN, Mario. *Salón de belleza*. Madrid: Tusquets, 1999.

- BIRKENMAIER, Anke. "Dirty Realism at the End of the Century: Latin American Apocalyptic Fictions". *Revista de estudios hispánicos* 40 (Fall 2006): 489-512.
- BRACHT BRANHAM, R. y M.-O. Gonlet-Caze. *The Cynics: The Cynic Movement in Antiquity and its Legacy*. Berkeley, CA and London: University of California Press, 1996.
- BUTLER, Judith. *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. New York: Verso, 2004.
- CORTEZ, Beatriz. *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G editores, 2010.
- DE FERRARI, Guillermina. "Embargoed Masculinities in the Post-Soviet Cuban Novel". *Latin American Literary Review* 69 (Spring 2007): 82-103.
- FOUCAULT, Michel. *Society Must be Defended: Lectures at the Collège de France, 1975-1976*. New York: Picador, 1984.
- GUTIÉRREZ, Pedro Juan. *El rey de la Habana*. Barcelona: Anagrama, 1998a.
- . *Trilogía sucia de la Habana*. Barcelona, Anagrama, 1998b.
- MOREIRAS, Alberto. *The Question of Cynisim. A Reading of Horacio Castellanos Moya's La diáspora*. *Nonsite.org* 13 (2014): 1-25.
- MORENO, José A. et al. *Cuba: Período Especial. Perspectivas*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1998.
- SLOTERDIJK, Peter. *Crítica a la razón cínica*. Madrid: Ediciones Siruela, 1983.
- VALLEJO, Fernando. *La Virgen de los Sicarios*. Madrid: Alfaguara, 1994.