

Sabrina Costanzo
(Università di Catania)

***Trilogía sucia de La Habana* di Pedro Juan Gutiérrez:
marginalità di uno scrittore dissidente**

Con il “Ciclo de Centro Habana” – serie composta da cinque interessanti volumi¹ – Pedro Juan Gutiérrez si impone all’attenzione internazionale, ottenendo prestigiosi riconoscimenti quali il “Premio Alfonso García-Ramos” (2000) per l’opera *Animal Tropical* e il “Premio Narrativa Sur del Mundo” (2003) per *Carne de perro*. A dispetto del notevole successo riscosso all’estero, la pubblicazione dei testi dell’autore rimane vietata a Cuba, per via dell’atteggiamento di dissidenza politica manifestato al loro interno.

L’opera che inaugura la serie è *Trilogía sucia de La Habana*. Alcune importanti chiavi di lettura del testo sono fornite dal titolo. Il termine *trilogía* mette immediatamente in evidenza la natura composita del volume. Esso consta, infatti, di tre parti – *Anclado en tierra de nadie*, *Nada que hacer* e *Sabor a mí* – che si presentano ciascuna come una raccolta di racconti indipendenti e al contempo complementari.

Il filo conduttore di questo *corpus*, apparentemente frammentario, è rappresentato dall’istanza dell’enunciazione. Le sessanta brevi narrazioni di cui si costituisce il testo – rispettivamente ventidue nella prima sezione, diciotto nella seconda e venti nella terza – sono condotte in prima persona e affidate a un personaggio di cui solo intorno alla metà del secondo racconto scopriremo l’identità (“Me gusta sobrevolarme, observar de lejos a Pedro Juan”²). Si tratta di Pedro Juan, figura che con l’autore condivide – oltre che il nome, l’età e gli interessi artistici e letterari – una visione disincantata, spesso cinica, della realtà circostante. Nei racconti della trilogia, contravvenendo a ogni ordine logico-cronologico, egli recupera episodi e avvenimenti di cui ha esperienza diretta o indiretta, proponendoli attraverso uno stile conciso, un linguaggio semplice e schietto, da cui emerge la volontà di descrivere in maniera oggettiva la quotidianità cubana. In virtù di tali peculiarità stilistiche, l’opera è stata sovente annoverata tra i prodotti del cosiddetto “realismo sucio”³. L’adesione del testo alla menzionata tradizione sembra trovare conferma nel titolo, *Trilogía sucia de La Habana*, appunto.

L’aggettivo scelto da Gutiérrez per designare il proprio volume allude, d’altra parte, all’attenzione prestata agli aspetti più sordidi della società *habanera*. L’*alter ego* dell’autore rappresenta Cuba nel momento di massima crisi economica e

¹ I suddetti volumi (tutti pubblicati a Barcellona dall’Editorial Anagrama) sono: *Trilogía sucia de La Habana* (1998), *El Rey de La Habana* (1999), *Animal tropical* (2000), *El insaciable hombre araña* (2002), *Carne de perro* (2003).

² *Trilogía...*, p. 15.

³ L’espressione indica una corrente letteraria, sorta negli Stati Uniti negli anni Settanta (*dirty realism*), che si caratterizza per lo stile sobrio e conciso, per la riduzione della narrazione ai suoi elementi fondamentali, per la forte limitazione delle descrizioni e la trasformazione del contesto nel veicolo fondamentale di trasmissione del significato dell’opera.

ideologica: il cosiddetto *periodo especial*. L'imperversare di povertà e miseria emerge con forza, nel testo, attraverso le crude descrizioni delle condizioni in cui versano gli abitanti dell'Isola. All'interno di uno dei racconti appartenenti alla prima sezione, ad esempio, si legge:

Fui para mi cuarto en la azotea. En Centro Habana. Es un buen lugar. Lo jodío allí son los vecinos y el baño colectivo. El baño más asqueroso del mundo, [...] la mierda llega al techo. En ese baño cagan, mean y se bañan todos los días no menos de doscientas personas. Siempre hay cola. Aunque te estés cagando tienes que hacerla. Mucha gente, yo entre ellos, nunca hacemos cola: cago en un papel y lanzo el bulto de mierda a la azotea del edificio de al lado, que es más bajo. O a la calle. Da igual. ¡Un desastre! Pero es así. Uno a veces está en baja, y hay que acostumbrarse⁴.

Non vi è, evidentemente, alcun patetismo, alcun sentimentalismo, nel racconto di Pedro Juan. La dovizia di dettagli fornita dal personaggio-narratore, tuttavia, dimostra la volontà dello stesso di suscitare la reazione, il ribrezzo del lettore. A tale scopo egli si avvale spesso, lungo il testo, di elementi che sollecitano l'attività sensoriale del destinatario, in particolare l'olfatto, l'udito e la vista. Mentre ai primi due canali percettivi sono destinati, pressoché esclusivamente, impulsi negativi (vi sono frequenti riferimenti a sgradevoli effluvi e a rumori molesti), l'ultimo riceve, a volte, stimoli positivi. Ciò avviene, per lo più, quando Pedro Juan descrive il paesaggio di cui beneficia dalla propria terrazza:

Al atardecer [...] todo se pone dorado y yo miraba mis alrededores. Al norte el Caribe azul, imprevisible, como si el agua fuera de oro y cielo. Al sur y al este la ciudad vieja, arrasada por el tiempo, el salitre y los vientos y el maltrato. Al oeste la ciudad moderna, los edificios altos. Cada lugar con su gente, sus ruidos y su música. Me gustaba [...] quedarme un buen rato en la terraza, mirando la entrada del puerto, con esos viejos castillos medievales, de piedra desnuda, que en la luz suave de la tarde parecen aún más hermosos y eternos⁵.

Le riprese dal punto di osservazione "más alto del barrio"⁶ propongono, tra l'altro, la momentanea verticalizzazione di uno spazio che si sviluppa, prevalentemente, su un'asse orizzontale e si definisce, principalmente, per contrasto. All'interno del testo possono individuarsi, infatti, due coppie dicotomiche fondamentali: la prima attiene alla realtà interna all'Isola, presentando il confronto capitale-paesi; la seconda propone il notorio antagonismo/conflitto Cuba-Miami. In entrambi i casi, il narratore non indica un polo positivo e uno negativo, ma mostra vantaggi e svantaggi di ciascuna delle realtà prese in considerazione.

Nell'opposizione tra L'Avana e le aree rurali circostanti, queste ultime si presentano, attraverso la prospettiva del protagonista, come luogo di riparo dal tumulto della vita urbana. L'epilogo della prima sezione, ad esempio, narra del temporaneo rifugio di Pedro Juan nella foresta di Matanzas, allo scopo di riposare:

⁴ *Trilogía...*, p. 81.

⁵ *Ibidem*, p. 15.

⁶ *Ibidem*, p. 116.

Es el paraíso. Hacía muchos años que no caminaba por medio del monte, entre la niebla y el silencio del amanecer [...]. El tipo tenía un bohío de guano y hasta un pozo. Me quedé allí y le mandé un recado a mi prima: “Me voy a curar de los nervios en este monte. Si preguntan, no sabes de mí”⁷.

Il breve riferimento alla dimora a lui destinata mette, d'altra parte, in luce le misere condizioni della vita campestre.

Sebbene le descrizioni dell'ambiente cittadino mostrino un degrado pressoché analogo, la capitale sembra offrire ai suoi abitanti maggiori opportunità di sostentamento. Coloro che le colgono devono, evidentemente, percorrere sentieri diversi da quello della legalità: furto, contrabbando di merci, traffico di droga, prostituzione. La vita all'Avana assume il valore di una lotta per la sopravvivenza, scandita dall'ossessiva iterazione, nel testo, del lemma *hambre*.

Invero, è la fame ad animare le azioni dei personaggi. Si pensi, ad esempio, alle vicissitudini vissute e narrate – secondo procedimenti che ricordano la tradizione picaresca – dal protagonista. I molteplici recuperi analettici di cui si costituisce la narrazione, riferiscono del coinvolgimento di Pedro Juan nella vendita di narcotici, dell'arresto e della multa subiti per il commercio illegale di beni di prima necessità, dei furti commessi nelle sedi e nei rari periodi in cui lavora, ecc. Il personaggio, ad ogni modo, non mostra alcun rimorso. Vi è, al contrario, da parte dello stesso, un compiaciuto, cinico ricorso alla speculazione:

Luisa salió para su trabajo en un correo. Gana una miseria. Le he dicho veinte veces que lo deje. Total, con cualquier cosita que venda saca tres veces ese salario. Como no hay nada (o sí hay, de todo, en las shoppings, por dólares y a precios de Tokio) uno vende unos bolígrafos, unos encendedores, unos sobres de carta, cualquier minucia que se consiga, y listo. Al carajo los horarios, los jefes y el control. Cualquiera un poco hábil saca buena plata. Hay que aprovechar la crisis: a río revuelto, ganancia de pescadores⁸.

Lo stesso atteggiamento di distacco si evidenzia nei momenti in cui Pedro Juan fa riferimento all'attività intrapresa dalla propria compagna. Come dapprima suggerisce e, in seguito, dichiara espressamente, Luisa è una *jinetera*. Tuttavia, le sporadiche manifestazioni di rabbia del protagonista non si devono a gelosia, affetto o compatimento per la donna, bensì al timore che questa lasci l'Isola insieme a qualche turista, smettendo di provvedere a lui:

Hay que buscar la comida [...] la puta en cualquier momento se monta en un avión y ojos que te vieron ir. Me entero cuando esté aterrizando en Europa. Así que hay que ir alante. Alante o me muero de hambre⁹.

La necessità di procurarsi da mangiare motiva le azioni non soltanto della figura centrale dell'opera, ma di tutti i personaggi che, quasi come comparse, sfilano lungo

⁷ *Ibidem*, pp. 124-125.

⁸ *Ibidem*, p. 117.

⁹ *Trilogía*, p. 163.

le sue pagine, contribuendo al dipinto della società. Si pensi, tra gli altri, al giovane noto con l'appellativo di "Fórmula Uno". Per guadagnare qualche dollaro, il mulatto, poco più che quindicenne, gioca alla *roulette* russa, attraversando ad elevata velocità, con la propria bicicletta, le strade più trafficate dell'Avana:

No había ni un policía por allí. [...] En el momento en que pusieron la luz verde para 23, un tipo a mi lado bajó el brazo y el Fórmula se largó como un rayo Paseo abajo. Por 23, hacia La Rampa, había unos treinta autos, muy stressados a esa hora, que se lanzaron a ganar la verde. Y calle arriba, hacia el Almendares, rugiendo y desesperados, otros treinta o cuarenta más. Su mando: el Fórmula tenía setenta papeletas para morirse aplastado. Y una sola para vivir. [...]

Antes de él, allí mismo se mataron cuatro muchachos. [...] Otros dos no tuvieron cojones para lanzarse. Así es. Sólo unos pocos sobreviven: los muy estrellas y los muy pendejos¹⁰.

L'*incipit* del frammento citato rinvia ad un altro elemento che – superata l'antinomia capitale-paesi circostanti – caratterizza l'Isola nella sua globalità: la forte attività di controllo esercitata dagli organi di sicurezza. Ecco come, partendo da una figura concreta, Pedro Juan traccia il profilo del prototipo del poliziotto:

El tipo era un retorcido con alma de esbirro. Le habían inyectado bien en el cerebro la ilusión de su poder. Es el único método para fabricar mercenarios: convencerlos de que forman parte del poder. En realidad ni siquiera pueden acercarse al trono. Por eso los escogen entre los más rústicos. O entre los más retorcidos y enrevesados. Al final, cuando los años ya les pasaron por arriba, tienen una estúpida sensación de fracaso y derrota y de haber perdido el tiempo. [...] Algunos comprenden entonces, con el hígado hecho pedazos, que son unos brutos infelices con el garrote en la mano. Pero ya tienen tanto temor que no pueden soltarlo¹¹.

Il carattere repressivo delle forze armate e, più in generale, del Governo cubano, si impone sovente all'attenzione del lettore. Esemplificativa risulta, in merito, la considerazione del protagonista sul carcere preventivo: "[...] es un invento espléndido porque te guardan sólo porque presienten que vas a hacer algo malo. Parece que lo saben por telepatía. Y así te protegen de ti mismo¹²".

L'attacco rivolto ai presunti rappresentanti e garanti della legalità si fa più esacerbato in un momento successivo del racconto. Facendo riferimento ai venditori ambulanti che, timorosi, si aggirano per le strade dell'Avana, il personaggio-narratore asserisce:

De vez en cuando un policía "decomisaba" una bolsa llena de pizzas o hamburguesas, y de paso despojaba de todo el dinero al merolico. El tipo lo entregaba aterrado porque de lo contrario allá iban las multas, el juicio y los antecedentes penales. Lo que más se parece a un delincuente es un policía. Los extremos se tocan¹³.

¹⁰ *Ibidem*, p. 136.

¹¹ *Ibidem*, pp. 52-53.

¹² *Ibidem*, p. 52.

¹³ *Ibidem*, p. 118.

La denuncia della corruzione delle classi privilegiate della società non si ferma qui. All'interno del racconto conclusivo della prima sezione, intitolato “¡Ohh, el arte!”, Pedro Juan critica esplicitamente l'abitudine dei diplomatici di approfittare dell'immunità garantita dalla propria posizione, per trafugare e vendere all'estero oggetti preziosi e opere d'arte:

Es un vacilón ser diplomático. Tienes inmunidad y tienes valija inviolable. Y eso es bueno. Es como decirte: haz lo que te salga de los cojones. Para ti no hay cárceles ni policía ni fiscales. Nada. Tú eres Supermán¹⁴.

Un'accusa indiretta all'atteggiamento discriminatorio del regime nei confronti degli omosessuali può, poi, riconoscersi nella consapevole scelta dell'autore di rappresentare, all'interno del proprio testo, ben due suicidi di altrettanti uomini dall'incriminato orientamento sessuale. Gutiérrez smaschera, inoltre, l'ipocrita ravvedimento del Governo rispetto alla degenerazione della propria politica nell'omofobia. È quanto emerge dal racconto – significativamente intitolato “Algunas cosas perduran” – del tentativo di due travestiti di mettere in scena uno spettacolo e dell'esemplare punizione inflitta non agli stessi, bensì a coloro che avevano concesso il palco:

Después del espectáculo que lograron en el teatro América, comenzó una cacería de brujas. No contra los maricones. Eso sería burdo. Sino contra los jefes y empresarios que facilitaron el escenario a los travestis. Le da pánico que cualquier pequeño espacio de libertad individual se pueda convertir en un espacio de libertad de ideas¹⁵.

I nodi semantici sin qui individuati vengono trasmessi dal narratore in modo da suscitare nel destinatario quella sensazione di claustrofobia fortemente avvertita dagli abitanti dell'Isola. Si ricordino, in proposito, le parole di Armandito:

Este país es una cárcel y han logrado meter un esquema represivo en la cabeza de todos. La solución a cualquier problema es imponer reglamentos, rejas, barreras, disciplina, control¹⁶.

Più avanti, inoltre, Pedro Juan afferma:

Estuvimos encerrados treinta y cinco años en las jaulas del Zoo. Nos daban alguna comida y alguna medicina, pero ni idea de cómo era todo más allá de los barrotes. Y de pronto hay que saltar a la selva. Con el cerebro adormecido y los músculos flojos y débiles. Sólo los mejores podrían competir por la vida en la jungla¹⁷.

¹⁴ *Ibidem*, p. 121.

¹⁵ *Ibidem*, p. 160.

¹⁶ *Ibidem*, p. 94.

¹⁷ *Ibidem*, p. 139.

Di fronte alle notevoli limitazioni della libertà personale, alle difficili condizioni economiche imposte a Cuba, l'unica alternativa possibile sembra quella dell'esodo. Lungo il volume, si fa ripetutamente riferimento al sogno americano dei cubani, all'allestimento di zattere per attraversare il Golfo e soddisfare le aspettative di una vita migliore:

[...] de allí estaban saliendo los desesperados hacia Miami. Armaban unas balsas muy frágiles con neumáticos, tablas y sogas y se hacían a la mar con tanta alegría como si fuera un picnic. [...] La gente más cuerda se acercaba por allí y les decían algo razonable. Y ellos: "Lo que quiero es irme de esta mierda. Allá sí se vive bien"¹⁸.

Il contrasto tra l'agiatazza raggiunta da chi ha abbandonato l'Isola e la miseria in cui versano i cubani rimasti in patria affiora più volte nel testo, soprattutto per mezzo della dicotomia corpulenza/magrezza. Così, mentre Zulema tesse le lodi del nipote trasferitosi in Svezia e dei suoi centotrenta chili di peso¹⁹, Pedro Juan riferisce di aver perduto diciotto chili in pochi mesi²⁰ e commenta così la propria incapacità di accettare tale realtà:

Yo [...] no percibía que era un gran muerto de hambre. [...] uno siempre ve la paja en el ojo ajeno y dice: "Todos están pasando mucha hambre y adelgazando por día". Y es difícil decirlo como es: "Tenemos mucha hambre y adelgazamos por día"²¹.

A dispetto del benessere ottenuto, i cubani emigrati appaiono come individui insoddisfatti, tormentati dalla nostalgia, dal senso di vuoto, dalla mancanza delle proprie radici. Tale frustrazione si avverte, ad esempio, nelle parole di Robertico – *habanero* trapiantato in Germania – che, durante uno scambio di battute con il protagonista, afferma:

– Yo extraño esto como nadie se imagina. Llevo once años pinchando como un caballo. [...]
– Pero vives bien.
– Sí, vivo bien, pero no es fácil. Cuando me doy dos tragos se me salen las lágrimas. No puedo hablar español ni con mis hijos. No les gusta. Trato de que aprendan pero no les gusta²².

Altrettanto emblematica appare la storia di Carlitos, giovane che, nel quartultimo racconto della prima sezione, riceve con entusiasmo la notizia dell'autorizzazione al ricongiungimento con il padre, stabilitosi in New Jersey. Nell'*incipit* della sesta narrazione della seconda parte, inaspettatamente, siamo informati dello sviluppo della vicenda:

¹⁸ *Ibidem*, pp. 35-36.

¹⁹ Cfr., *ibidem*, pp. 253-255.

²⁰ Cfr., *ibidem*, p. 42.

²¹ *Ibidem*, p. 33.

²² *Ibidem*, p. 157.

Carlitos, hijo de caos, llamaba todos los días a su madre y a su hermano. Y lloraba. Muy trastornado en Miami, sin poder dormir. No disfrutaba su *american dream*. Gastaba un capital en teléfono y no concentraba interés y energía en algo concreto. No podía. Llevaba dentro el desespere del caos. Su corazón permanecía cercado por los barrotes²³.

L'impossibilità di rinunciare alla propria terra, alla propria gente, alla propria identità di cubano (“[...] al cubano se le hace difícil vivir en otro sitio. Aquí [...] la gente es otra cosa”²⁴) è ciò che spinge il protagonista a rimanere sull'Isola. Anche il cuore di Pedro Juan – nella sua duplice essenza di autore e personaggio – è rimasto dietro le sbarre. Non può, tuttavia, dirsi altrettanto delle sue idee. È per via dell'incapacità di sottostare alle limitazioni imposte e di accettare i compromessi che egli perde il lavoro di giornalista:

A mí me botaron del periodismo porque cada día era más visceral. Y no gustaban los tipos viscerales. [...] lo que me dijeron fue: “Necesitamos gente prudente y sensata. Con mucho tino. Nada de tipos viscerales porque el país vive un momento muy delicado y fundamental en su historia”²⁵.

Nelle sue parole, tuttavia, non vi è alcun rimpianto, ma solo rammarico per esser stato, per lungo tempo, veicolo di propaganda delle verità ufficiali:

En más de veinte años de periodista nunca pude escribir respetando a los lectores. Al menos un mínimo respeto por la inteligencia de los demás. No. Siempre tuve que escribir como si me leyerá gente tonta, a la que había que inyectarle las ideas sistemáticamente en el cerebro²⁶.

La funzionalità dei mezzi di comunicazione alla politica di governo è ribadita in un momento successivo della narrazione. L'*incipit* del racconto dal titolo “Un día yo estaba agotado” riferisce di un uxoricidio. A proposito del silenzio della stampa sulla vicenda, Pedro Juan commenta:

Esto es un simple crimen pasional. Como en cualquier lugar. Pero aquí no se publica en la prensa porque hace treinta y cinco años que no conviene hablar de nada desagradable ni preocupante en los periódicos. Todo debe estar bien. Una sociedad modelo no puede tener crímenes ni cosas feas²⁷.

E, più avanti, aggiunge:

Por eso yo estaba tan desilusionado con el periodismo y comencé a escribir unos relatos muy crudos. [...] Escribo para pinchar un poco y obligar a otros a oler la mierda. [...] Así aterrorizo a los codardes y jodo a los que gustan amordazar a quienes podemos hablar²⁸.

²³ *Ibidem*, p. 151.

²⁴ *Ibidem*, p. 131.

²⁵ *Ibidem*, p. 14.

²⁶ *Ibidem*, p. 48.

²⁷ *Ibidem*, p. 85.

²⁸ *Ibidem*.

La necessità di conoscere la realtà, di confrontarsi con i suoi aspetti più crudeli, torna ad affermarsi nel capitolo “Yo, revolcador de mierda”, che si presenta come una sorta di manifesto, di sintesi del valore e della funzione della letteratura secondo l’autore. Gutiérrez, per mezzo del suo *alter ego*, sostiene l’esigenza di rappresentare il reale senza alcuna modifica, senza alterazioni:

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. Y ya. Es fácil. Sin retoques²⁹.

Pedro Juan mostra piena consapevolezza dell’emarginazione e dell’isolamento implicati da una simile scelta:

Ése es mi oficio: revolcador de mierda. A nadie le gusta. [...] Por eso tampoco me sonríen y miran a otro lado cuando me ven. Soy un revolcador de mierda. Y no es que busque algo entre la mierda. [...] Nada busco y nada encuentro. Por tanto, no puedo demostrar que soy un tipo pragmático y socialmente útil³⁰.

Con altrettanta lucidità, tuttavia, egli attribuisce alla letteratura e, più in generale, all’arte, il compito di scuotere le coscienze, di dar voce a quegli aspetti della realtà e della società altrimenti destinati al silenzio e all’oblio:

El arte sólo sirve para algo si es irreverente, atormentado, lleno de pesadillas y desespero. Sólo un arte irritado, indecente, violento, grosero, puede mostrarnos la otra cara del mundo, la que nunca vemos o nunca queremos ver para evitarle molestias a nuestra conciencia³¹.

²⁹ *Ibidem*, p. 103.

³⁰ *Ibidem*, p. 104.

³¹ *Ibidem*, p. 105.