détour

# NÚMERO DIEZ
# 2019-2021

VÍCTOR OLCINA

# AGARRAR LA REALIDAD CON LAS DOS MANOS. UNA CONVERSACIÓN CON PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

COLLAGES DE FRANCISCA PAGEO

Pedro Juan Gutiérrez, de visita en Marbella por unos asuntos familiares, responde al teléfono con voz pausada y cordial. A sus setenta y un años, el escritor cubano parece haber encontrado esa pequeña parcela de paz y tranquilidad que se resistía al protagonista de sus novelas y cuentos. «Tengo que hacer un esfuerzo y cambiar mi vida», dice en *Carne de perro*. «Alejarme de la tragedia, la perversión y la lujuria [...]. Lo intento una y otra vez, pero siempre fracaso porque me aburro mucho. Los alrededores son excitantes, y de nuevo caigo en los excesos». Esta novela, que cierra el Ciclo de Centro Habana y se publica ahora en STIRNER, es el motivo de nuestra conversación.

Roberto Bolaño lo llamó «Prometeo sexual desencadenado», y buena parte de la crítica saludó su ingreso en la literatura como si se tratara de un «Henry Miller habanero» o un «Bukowski caribeño». Pero Pedro Juan es mucho más que eso. Mediante una escritura tan real y flexible que no parece literatura, ha logrado recrear el mundo sórdido, miserable y maravilloso de Centro Habana como ningún otro escritor. Hablamos de todo eso largo y tendido.

**¿Tienes algún remordimiento como escritor? Algo que hubieras querido hacer que no has conseguido hacer, algo que hayas querido escribir que no hayas conseguido escribir todavía.**
(Ríe) Sí, sí. Si tú supieras, yo tengo desde hace años una novela entre manos que no sé si podré escribir algún día, una especie de secuela de *Nuestro GG en La Habana*. En *Nuestro GG en La Habana* aparece una americana que es una espía del KGB en Cuba, en América. Entonces ese personaje existió en la realidad, y yo la conocí, tuve la suerte de conocerla cuando estaba ya muy vieja, y sucedieron

cosas, y me dijo muchas cosas… se me ha quedado ahí y tengo esta novela dando vueltas y vueltas… es como una novela de espionaje internacional, pero no sé, ella era una persona depravada, muy depravada… además yo tenía otra vecina, al lado, viejita también, que me contaba toda la verdad. Es decir, la americana me decía cosas y ella decía no, no, no, no fue así, esto fue así y asá, tengo esa novela que quiero escribirla pero no sé qué pasa que no sale, hace años y años… A veces me pongo, escribo páginas, me pongo un poco y la dejo. Ahí estoy. Y lo otro quizá sería una especie de memorias. Me interesaría mucho escribir unas memorias que se titularía algo así como *Fue divertido*. La gente me dice: «¿y eso así en pasado?». Y bueno, es que mi vida, mi vida fue divertida. «Pero todavía lo es?». Sí, sí, pero quiero escribir unas memorias para dejar cuando me muera. Sí, fue divertida… Y, bueno, sigue siendo divertida, todo es un problema de perspectiva, ¿no? Si lo quieres ver como una comedia es una comedia, y si lo quieres ver como tragedia es como un drama o una tragedia.

Estos dos libros creo que se me van quedando rezagados siempre. Y la poesía que sale o no sale. Actualmente estoy preparando mi poesía completa, que son 725 páginas. Y ahora hace un año y pico que no escribo ni un poema, pero puede ser que sí, puede que en algún momento empiece a escribir poesía de nuevo. La poesía es implanificable. Sale de improviso o no sale.

**¿Ha cambiado algo tu rutina de escritura?**
Eso fue en aquella época que fue tremenda. Y además no era un vaso de ron, era una botella entera, escribía completamente borracho y a veces se me ocurrían cosas, me metía una hora, me quedaba dormido… Tenía pesadillas todas las noches, porque el alcohol lo que trae es eso, pesadillas y destrucción de la mente, y al otro día cuando me ponía a revisar nada de aquello servía y tenía que volver a reescribirlo todo.
Me tomaba un café o un té y me ponía a escribir y lograba sacar las cosas. Así escribí *Trilogía sucia*, a lo largo de tres años, poco a poco. Y después escribí igual o peor *El rey de La Habana*. Fue más terrible. Con la Trilogía no me puse ansioso, pero *El rey de La Habana* sí fue una gran locura, fueron dos meses, julio y agosto del 98, con un calor y una humedad horribles en Cuba, y yo escribiendo borracho. Por las noches borracho y por las mañanas resaca, fue terrible *El rey de La Habana*. Y *Animal tropical* también. Después me tranquilicé un poco. Después de los primeros libros empecé a escribir *El insaciable hombre araña* y *Carne de perro* que ya eran hasta cierto punto, hasta cierto punto de vista, más ecuánimes.

**¿Para ti ha sido un castigo o un placer la escritura de esos libros?**
Mira, yo no lo vería en esos términos, ni de placer ni de castigo. Yo lo vería más bien en términos de soltar un poco de presión de la caldera, indudablemente. Cuando yo escribo un libro, incluso *Nuestro GG en La Habana*, que es un libro tan divertido, que me reía, de algún modo era sacarme algo de ahí, siempre ha sido eso. Es lo mismo que me pasa con la poesía, es como sacarme de adentro algo que me estaba molestando. Entonces saco algo de presión escribiendo, no sé si será psicoterapia o no. Aunque a veces también duele, bueno, a veces no, siempre, porque son cosas que sería mejor olvidar, son pedazos de mi vida, pero yo no olvido lo que hago, me pongo a escribir y entonces… tal vez soy un poco masoquista.

**Hay una escena en *Carne de perro* en que Pedro Juan abraza a Miriam y le dice: «mira qué bonitas las estrellas». Y ella le responde: «Sí, pero yo vivo aquí abajo». A pesar de la pobreza, la suciedad y la cochambre, en tus libros hay a menudo escenas en que Pedro Juan se detiene, observa y aprecia la belleza. Del mar, de las vistas de la ciudad al atardecer, la gente.**
Sí, yo lo hago continuamente en mi vida. Forma parte de mi vida, más que de mi literatura. Trato de ver siempre algo poético, algo bonito, incluso en los escombros. No sé si Paula [nota: la agente de Pedro Juan] te pasó unas fotos que le pediste. Yo hice unas fotos en la esquina de mi casa, en Centro Habana, en octubre creo que fue. Fui buscando, y a pesar de que son escombros y lugares arruinados por completo, hay como una belleza implícita, intrínseca. Y esa parte poética siempre la veo en la realidad que me rodea, en las relaciones, en la gente, siempre hay una belleza poética, hay que dar una visión poética de cada momento, de cada minuto de la vida. Y trato de vivir con ese principio, que ni siquiera lo trato, sencillamente sale.

**Esos momentos de poesía.**
Sí, yo creo que sí, hay momentos de mi narrativa en que sale la mano del poeta. La poesía tiene una cosa y es que te acostumbra a trabajar palabra por palabra. Una novela yo la trato y la reviso como si fuera poesía, es decir, que tienes que ir trabajando palabra por palabra, no por línea. Yo cuando veo estos escritores que escriben un libro de 600 páginas y se quedan tan frescos como una lechuga, me digo: serán chapuceros, por Dios. Cómo es posible que alguien pueda escribir 600 o 700 páginas, y entonces atormentan al lector porque ese libro se te cae de las manos como un plomo después. Claro, no tienen sentido poético de lo que están haciendo, tienen que trabajar palabra por palabra con un sentido del ritmo. Si no hay un sentido del ritmo no funciona.

**Nunca te he oído hablar de literatura española. No en lengua española, sino de España. ¿Ha jugado algún papel en tu formación? Pienso en el Lazarillo, la picaresca, Cervantes. Se parece mucho a Pedro Juan Gutiérrez en el uso del habla de la calle, el tipo de personajes, el sexo, incluso la crítica política sutil y velada.**
El *Lazarillo de Tormes* sin duda. Y más acá, recuerdo una novela de Juan Marsé maravillosa, *Últimas tardes con Teresa*, buenísima, me encanta la novela esa. Y un poeta que murió hace ya unos años, Félix Grande. En Cuba, Casa de las Américas le publicó *Blanco Spirituals*, un libro de poesía que ganó el premio en los años 70. Después yo le escribí, él me contestó, me mandó unos libros de ensayo y qué sé yo qué. Muy interesante Félix Grande. Vila-Matas también, que además somos amigos. Yo he leído dos o tres libros de él y me gustan mucho, claro.

**Lo que comentabas antes de la gente que te decía frases nuevas y las ibas apuntando, me ha recordado a una escena de *Animal tropical* en que Gloria te dice que ella sabe que apuntas todo sobre su vida, hasta la hora a la que se va a cagar. Llega un punto en que la frontera entre vida y escritura se diluye y vives como escritor todo lo que te sucede. Vives para escribirlo.**
Sí, sí… sí, totalmente… es que no sé hacerlo de otra manera. Quizá fue un propósito que yo me hice cuando tenía diecisiete, dieciocho, diecinueve, veinte años, cuando yo decidí que quería ser

escritor. Lo he contado muchas veces. Me leí *Desayuno en Tiffany's* de Truman Capote. Me estaba leyendo ya a todos estos escritores norteamericanos importantes, Steinbeck, Caldwell, Sherwood Anderson sobre todo, los cuentos de Hemingway, y dentro de esto Carson McCullers, *El corazón es un cazador solitario*, *Reflejos en un ojo dorado*, y en eso me cae en las manos *Desayuno en Tiffany's* de Truman Capote, y me lo leo y me quedé asombrado. Coño, yo quiero escribir así, yo quiero escribir como este hombre, esto no parece literatura. Yo recuerdo exactamente cómo fue eso, recuerdo exactamente ese momento, no puedo precisar qué edad tenía, si tenía diecinueve, veinte o veintiún años, no sé, era muy jovencito. Y ahí mismo quedé como iluminado, yo quiero ser escritor y quiero escribir de esta manera, esto no parece literatura, esto parece vida, parece que este hombre me esté haciendo un cuento a mí personalmente al oído. Y ése fue siempre mi objetivo. Entonces yo para lograr ser escritor tengo que vivir muy intensamente, conocer a mucha gente, tener muchas mujeres, viajar todo lo que pueda, leer muchísimo, y eso fue organizando mi vida, ese criterio, ese propósito. Fue organizando mi vida alrededor de la escritura, pero siempre tuve la escritura como algo secreto. Yo escribía poesía y cuentos pero era algo secreto, no me interesaba publicar, estaba inconsciente, agazapado intuitivamente a que llegara su momento… tenía que llegar. Y bueno, llegué a publicar bien con cuarenta y ocho años ya (ríe). Ése fue como un propósito que se fue cumpliendo inexorablemente, mezclar literatura y vida y vida y literatura. Y es una sola cosa.

**A pesar de que tu escritura aspira a «agarrar la realidad con las dos manos» y a dejarla caer en la página en blanco, a veces hay destellos de realismo mágico. No aparece demasiado, pero la santería cubana juega un papel importante, y hay al menos una situación sobrenatural con una mujer haitiana en *El nido de la serpiente*. ¿Cuál es la relación entre la realidad y esa otra dimensión mágica en tu literatura?**

Bueno, no, a mí García Márquez definitivamente no me. En un momento sí me maravilló, pero ya después pasó, me pareció que era un gran carnaval de palabras y no me interesan el realismo mágico ni García Márquez en absoluto. Alejo Carpentier sí me sigue interesando, es muy importante, de vez en cuando releo alguno de sus libros, *El camino de Santiago*, *El siglo de las luces*, hay unos cuantos libros de él que me encantan y los sigo releyendo de vez en cuando. Pero yo no creo que en mi narrativa haya realismo maravilloso, lo que pasa es que la realidad es mucho más fuerte que la ficción, siempre. Por ejemplo, todo esto que cuento en *El nido de la serpiente*, que tú lo recuerdas muy bien: Pedro se va de Matanzas, tiene quince, dieciséis años, se va en un tren hasta Guantánamo, y suceden cosas ahí entre los haitianos estos y después regresa a La Habana. Bueno, todo eso fue cierto. Y más. Y más. Hubo más. Porque yo estuve allí cuatro o cinco días y hubo más que eso todavía. Y todo eso fue completamente cierto, increíblemente, pero yo de ahí no inventé absolutamente nada. Incluso las cosas que suceden en el tren son reales.

**En alguno de tus cuentos, Pedro Juan aparece leyendo Poemas para combatir la calvicie de Nicanor Parra. ¿Ha jugado algún papel Parra en tu literatura?**
Sí, Nicanor Parra, sí. A mí me gusta mucho la antipoesía de Nicanor Parra, la leí hace muchos años cuando la Unidad Popular de Salvador Allende. ¿Qué años eran? Los setenta o por ahí. Hubo mucho intercambio cultural con Chile, de repente, y me llegaron varios libros de Nicanor Parra, la poesía, selecciones de poemas escogidos de él... y me impactó mucho, me encantaron, igual que las Décimas de Violeta Parra, la hermana de él. Eran décimas pero eran precisas. Pero la antipoesía de Nicanor Parra fue importante, me abrió a una forma de ver el mundo, de una manera minimalista, y muy a contracorriente.

**¿Rescatas a algún otro escritor hispanoamericano? ¿Bolaño, Lemebel...? El otro día me hablaste de Guillermo Rosales.**
Bueno, nunca he pensado en esos términos. Hay algunos escritores que releo de vez en cuando, no sé, Juan Gelman, Borges, Julio Cortázar por supuesto, a César Vallejo a veces lo releo, Octavio Paz por supuesto, Juan Rulfo. Es decir, que hay

escritores a los que de vez en cuando vuelvo a releer a pesar de que ya ha pasado tanto tiempo. Algo de Carlos Fuentes, los primeros libros de Carlos Fuentes y Vargas Llosa, *Los cachorros*, *La casa verde*, hay libros que son importantes sin duda, pero nunca me he puesto a hacer un recuento así detallado. Hay un mexicano, Guillermo Arriaga, que es muy interesante también.

**En *Carne de perro*, uno de los personajes acusa a Pedro Juan de ser un hombre «simple y vulgar». Así aparece en muchos cuentos. Pero también tiene otra vertiente, como lector de Carver, de Parra. Pedro Juan es simple y vulgar, pero también es algo más, ¿no? ¿Cómo sitúas tú a Pedro Juan?**
Yo creo que Pedro Juan ha ido evolucionando en los libros. Primero en *Trilogía sucia* fue voluntad mía ocultar toda la cultura de Pedro Juan. Es decir, él había sido periodista y por eso es evidente que él sabe escribir un poco más o menos, pero ya, hasta ahí. Pero yo trato de evitar, en *Trilogía*, *El rey de La Habana*, *Animal tropical*, las referencias culturales, de estar haciendo citas... trato de que no se sepa la cultura de Pedro Juan. Es un simple tipo que está tratando de sobrevivir como todos allí en ese barrio, de ir adelante y no morirse de hambre, y nada más que eso, es la cosa cotidiana, el ron de todos los días, el sexo de todos los días, la suciedad y el olor de todos los días, la brutalidad de todos los días, la visceralidad con que viven todos los personajes, y nada más. No cabe estar haciendo muchas citas ni nada, y eso lo hice con toda idea, de ocultar la música que escuchaba Pedro Juan. Aunque en realidad Pedro Juan se quedó sin tocadiscos en esa época, porque era un tocadiscos ruso, y agur (ríe), no había manera de conseguir aguja y los discos de vinilo los fue tirando por la azotea en las borracheras, cogía los discos y hacía buf, y los lanzaba, y así fue botando toda su colección de discos, sobre todo de música clásica, por su azotea. No sé si eso está escrito en algún lugar de *Trilogía sucia* pero la realidad fue así, boté todos mis discos. Y nada, no hay referencias, después yo creo que poco a poco va como cambiando un poco, se va relajando un poco, y puede ser que haya referencias a autores, artistas, algo. Por hacer como un guiño al lector.

**Algo que caracteriza tus libros de cuentos es que funcionan como novelas. Tus cuentos no son universos cerrados, como puede suceder en Salinger o en Hemingway, sino que hablan unos con otros y van formando algo más grande de lo que son por separado.**
Sí, se van comunicando. Pues lo hago sin intención. Escribo un cuento y ya... me pasa lo mismo que con la pintura, un cuadro me va llevando a otro, y son como variaciones sobre un tema. Y con los cuentos me pasa eso, escribo uno y ahí hay una atmósfera, hay un determinado personaje, y después unos días después, unas semanas después, lo que sea, se me ocurre otro, pero en la misma atmósfera, en

la misma puerta, y entonces… pues al final hay no sé cuántos cuentos y sí, hay una hilación entre ellos… Incluso a veces en el cuento número 7 hay referencias al cuento número 3, al cuento número 4. Funciona así y me siento bien escribiendo de esa manera.

**¿Faulkner o Anderson, al que has mencionado antes, tuvieron alguna influencia a la hora de crear ese mundo?**
Sherwood Anderson fue importantísimo, el John Dos Passos de *Manhattan Transfer* fue importante, Truman Capote de *Desayuno en Tiffany's*, Carson McCullers. Después como en el año 83 u 84, fui a México por primera vez (he visitado mucho México, me encanta ese país), y allí encontré en la calle uno o dos libros de Grace Paley, publicados por Anagrama, y entonces los compré e influyó mucho en mi literatura. El punto de vista, la forma de ver la realidad de Grace Paley, para mí es muy importante. Los cuentos de Hemingway son muy importantes, me enseñaron mucho, son influencias que están ahí.

**En el primer relato de *Trilogía sucia*, Pedro Juan aparece leyendo un «libro de poemas homosexuales de Allen Ginsberg», pero luego no parece que te hayan interesado demasiado los escritores *beat*.**
No es que no me hayan interesado, sabes lo que pasa: que en Cuba no conocíamos a esa gente, ni a Kerouac, ni a Ginsberg, ni a Burroughs. En Cuba hubo un corte muy brutal, esto es importante decirlo, en el año 60. Se dejó de importar todo lo procedente de Estados Unidos, desde el whiskey y los chicles hasta los cómics, toda la prensa y por supuesto los libros, que entraban normalmente de España, Argentina y México, dejaron de entrar también. Se creó la imprenta nacional y se empezaron a producir libros en Cuba, y entonces había que leer lo que se producía en Cuba. Hasta el año 59 o 60 no existían editoriales en Cuba. Entonces los lectores cubanos tienen un gran corte en esa época, nadie sabía ni que existían Allen Ginsberg, Jack Kerouac ni los *hippies*. Los Beatles estaban prohibidos; alguien oía los Beatles, pero porque tenía un disco de contrabando que lo había logrado entrar en Cuba un tío, o alguien que viajaba. Nadie viajaba tampoco. Para los cubanos fueron muy difíciles esos años por ese encerramiento. Pero funcionaba así. Eso no es que yo no quisiera leerlo, es que yo no sabía que existía. Bukowski, Henry Miller tampoco sabía que existían. Yo empecé a leer a estos escritores cuando salí a México en el año 83 u 84 por primera vez, entonces compré algunos libros y volví algunos años después. Pero en Cuba no había nada de eso.

**En alguna ocasión has comentado que sigues una vertiente japonesa del budismo. ¿La literatura japonesa también ha influido en ti en alguna medida?**
Los haikus, sí, los haikus son importantísimos para mí. Los haikus de Matsuo Bashō, que fueron los primeros que leí, me maravillaron, y desde entonces a partir de ahí siempre he estado buscando libros, de haiku coreano, de todo… Tengo unos cuantos libros de haikus, me fascinan, me encantan. Claro, se leen en pequeñas dosis, nadie se lee un libro completo de haikus, por lo menos me parece a mí que nadie se los puede leer: lees un poco, lo echas a un lado y ya. O el zen

también, que, bueno, puedes leer un poco de filosofía zen, pero tampoco es para leer mucho. Y el budismo sí, lo practico hace años ya, el budismo del Sutra del Loto, de Nichiren, un sacerdote budista japonés muy importante, del siglo XIII.

**Cuando se cerró el ciclo de Centro Habana, algunos críticos decían que el realismo sucio caribeño estaba llegando a un callejón sin salida. Quería preguntarte sobre esto porque, en realidad, tú siempre has tenido la intención de abrir nuevas vías: después de *Trilogía* iniciaste una obra en tercera persona, *El rey de La Habana*, luego has hecho una novela a dos tiempos, *Animal tropical*. Pero no sé si consideras que los cuentos que te han hecho más famoso son un callejón sin salida, o es algo que no tiene principio ni final.**

Bueno, para mí ya se agotó el tema. Ya con esos cinco libros redondeé el tema del realismo sucio en La Habana. Es decir, es como ver desde un punto de vista diferente el mismo tema. Esos personajes, esta gente... bueno, en *Trilogía* los veo desde un punto de vista, en *El rey de La Habana* lo veo desde otro, en *Animal tropical* desde otro, y en los dos libros de cuentos, *El insaciable hombre araña* y *Carne de perro* desde otro, y ya con eso yo redondeo lo que yo quería decir, lo que yo quería explorar en ese mundo. Entonces empecé a hacer otras cosas: *Nuestro GG en La Habana*, *El nido de la serpiente*, que se desarrolla en Matanzas, este *Diálogo con mi sombra*, que debe salir ahora en junio en Anagrama, que es un ensayo sobre el oficio de escritor, Estoico y frugal, que es otra cosa... Me interesa ir explorando diferentes zonas de mi propia vida, de mi propia experiencia. Eso hago yo con mis libros, explorar una zona, un área determinada, no escribir por escribir, no me interesa inventar novelas, algunos cogen un personaje del siglo XIX, pam, y hacen una novela. Eso no me interesa, no me interesa en absoluto escribir por escribir. Yo escribo por necesidad interior, para explorar una zona de mi vida, gente que está en una zona, pero no hacer otra cosa. Pero yo creo que sí, eso que llamaron realismo sucio, que no sé ni por qué lo llamaron así, es una etiqueta que inventaron en Anagrama y se siguió repitiendo y se siguió repitiendo, ya, ya está hecho.

Esta conversación es una selección de la publicada originalmente por la editorial STIRNER. Se puede encontrar íntegra aquí.

# NÚMERO DIEZ
**2019-2021**


Jan Zabrana
**El fin de los tiempos**

Diego Luis Sanromán
**Bison Ravi y el mago de Siam, o...**

Franco Loi
**El cielo, el aire, el niño. Algunos poemas**

Diego Luis Sanromán
**El diablo tiene el rostro de metal**

Óscar Brox
**Dejarse mover por la palabra. Una conversación con Pablo Messiez**

Alejandro Alvarfer
**Ann Quin y la demolición postergada**

Eusebio Calonge
**Payasos, gentes del trapecio y otros cirqueros**

Diego Luis Sanromán
**Malcolm Lowry: El horror en el vaso vacío**

Víctor Olcina
**Agarrar la realidad con las dos manos.**
**Una conversación con Pedro Juanutiérrez**