

Poder y discurso de placer

La picaresca habanera de Pedro Juan Gutiérrez

*El escritor no puede ponerse al servicio
de quienes hacen la historia, sino al de
quienes la sufren.*

ALBERT CAMUS

Eduardo Béjar

UNA LECTURA PANORÁMICA DE LA NARRATIVA CUBANA producida por el grupo de escritores dados a conocer a finales de 1980, y especialmente de aquellos que se identifican ya como la «generación de 1990,» revela sin mucha dificultad el importante relieve que le dan a la descripción de encuentros sexuales en sus relatos.¹ Tal es así que éstos ocupan un lugar principalísimo —en algunos casos protagónico— en el desarrollo de los eventos ficticios, y llegan a ser usados como ejes centrales en la caracterización psicológica de algunos personajes. Lo significativo es que ahora el acto sexual, el «normal» heterosexual o sus variantes «excéntricas,» aparece narrado con un lenguaje explícito, popular, sin recursos metafóricos que revelen la censura del tabú en la voz narradora. De hecho, podríamos atrevernos a afirmar que en la actual literatura hispanoamericana no encontramos el placer sexual descrito de forma tan impúdica, intensa y recurrente como en la narrativa de estos nuevos escritores. Naturalmente, habría que meditar sobre las condiciones, o intenciones, que fundamentan esta «explosión» de un lenguaje sexual que lectores tradicionales fustigarían por considerarlo obsceno.

Dentro de este grupo de novelistas, Pedro Juan Gutiérrez (1950) es el que sin duda alguna ocupa un primer

¹ Ya son bien conocidos en este grupo los nombres de Zoé Valdés, Abilio Estévez, Ena Lucía Portela, y Guillermo Vidal. El hecho de que Vidal inicia su última novela *Las manzanas del paraíso* (2002) con un capítulo titulado «Sexo» avala mi comentario.

lugar, y añadiría yo, innovador por escandaloso, en el uso descriptivo del acto sexual a partir de su *Trilogía sucia de La Habana*.² En su caso se trata de detallados recuentos del goce sexual sin tapujos ni concesiones al pudor del lector, llegando al borde de lo que se podría estimar pornográfico. Es en su novela *El Rey de La Habana* donde encontramos lo que yo llamo la puesta del *discurso del placer* de la actual novelística dentro de la Isla en su más nítida práctica. En la siguiente figura crítica que construyo, propongo que en esta novela de Gutiérrez el discurso del goce sexual como metonimia del placer va estratégicamente de la mano del género picaresco como relato alegórico de resistencia ante el *discurso del sacrificio* que el poder del autoritario sistema revolucionario cubano ha mantenido por cuatro décadas. Propicio, asimismo, que esta propuesta contenga el corolario más amplio de que es en la narrativa de la búsqueda y encuentro del placer asociado al sexo³, donde los narradores dentro de la sociedad revolucionaria, ejecutan una práctica literaria de apariencia «apolítica» que les permite hablar sobre la crítica situación bajo la censura del régimen.⁴

Con excepción de la voz narradora autobiográfica, *El Rey de La Habana* contiene todos los elementos del género picaresco. Esta falta, sin embargo, se hace debatible cuando en la lectura de la siguiente novela de Gutiérrez, *Animal tropical*, vemos que el narrador —que está en Suecia escribiendo una novela— se identifica como un tal Pedro Juan, autor de *Trilogía sucia* y otras novelas, performatividad intertextual que convierte al autor implícito en un «yo» textualizado que asume las máscaras de sus personajes. No obstante, la ausencia explícita del tradicional «yo» narrador picaresco, el personaje central del relato, un jovencuelo de 17 años llamado Reynaldo, y conocido por el significativo e irónico apodo de *Rey*, tiene una genealogía y dispone su vida al estilo más riguroso de la picaresca.⁵

Rey reúne todos los ingredientes establecidos por el modélico pícaro Lazarrillo. Hijo de madre abandonada, vive en absoluta pobreza en la azotea de un

² La obra narrativa de Pedro Juan Gutiérrez se compone hasta el momento de *Nada que hacer* (1998), *Anclado en tierra de nadie* (1998), *Trilogía sucia de La Habana* (1998), *El Rey de La Habana* (1999), *Animal tropical* (2000), *El insaciable hombre araña* (2002) y *Carne de perro* (2003).

³ De ahora en adelante, cuando me refiera al sexo como atributo concreto del cuerpo usaré esta palabra de manera corriente, mientras que en el caso de su referencia en tanto abstracción genérica, o unidad artificial, que le da Foucault en su *Historia de la sexualidad* (México: Siglo XXI, 1986:187) usaré *sexo*.

⁴ Es necesario mencionar que desafortunadamente *El Rey de La Habana* no pudo escapar de esta censura oficial. Después de su publicación en España, la novela fue repudiada por funcionarios culturales del Estado y hasta el día de la elaboración de este estudio no se permite su distribución en Cuba.

⁵ Sobre el conformar estricto a las formas de la picaresca sentadas por *El Lazarillo de Tormes* conviene recordar que en la evolución de la picaresca los moldes se fueron alterando sin dejar de pertenecer al género. Véase, por ejemplo, *La pícaro Justina* (1605) de Francisco López de Úbeda, con protagonista femenino; la novela de Vicente Esquivel *Relaciones del escudero Marcos de Obregón* (1618), en la que el personaje central es hidalgo; y *El diablo cojuelo* (1641) de Luis Vélez de Guevara, donde no se encuentra ya la voz autobiográfica.

edificio medio arruinado de La Habana. Cuando en un accidente su hermano mayor provoca la muerte de la madre y acto seguido se suicida arrojándose a la calle, la policía acusa a Rey de esta doble muerte y va a parar a la cárcel. En ella permanece por un tiempo, desarrollando astucias para sobrevivir a los maltratos de carceleros y prisioneros. Una noche logra eludir la vigilancia en una fiesta fuera de la prisión y escapa hacia las afueras de la ciudad, donde encuentra un contenedor de basura oxidado y mugriento que le sirve de escondite. Desde entonces, se sentirá amenazado de ser encontrado y reencarcelado por la policía, agencia de vigilancia estatal que tiene, para mi figura crítica, una función metafórica indispensable. A partir de esta fuga, el relato de la vida de Rey es una elaboración de aventuras por la urbe habanera en las que los motivos del hambre y del deseo sexual se reiteran hasta la saciedad. El tamaño de su falo y su probidad sexual, hacen que las mujeres le llamen «El Rey de La Habana,» mientras que, paradójicamente, sus muchos intentos de encontrar un trabajo estable en la decadente y ruinoso ciudad, que le posibilite mitigar el hambre, quedan siempre frustrados por la presencia policial. Rey busca el acto sexual con la misma intensidad que el pan, y a pesar de que tiene predilección por una joven llamada Magdalena, no llega a una dedicación afectiva total. El placer sexual los une y a la misma vez los separa puesto que ambos buscan múltiples parejas sexuales sin consideraciones morales. En el caso de Magdalena, el acto sexual, en tanto que «jinetera,» es un medio de conseguir dinero; en el de Rey es puro goce.⁶

Rey cumple, entonces, con la tipicidad antiheroica del pícaro: de genealogía pobre y vulgar, vagabundo sin meta, astuto y tramposo, escurridizo, desvinculado de su entorno social, indiferente a consideraciones morales y afectivas, se mueve por el hambre y la carencia de bienes materiales con afán de placer y mejora, aunque sean mínimos o pasajeros.⁷ A lo que podemos añadir una abulia intelectual desconocida en el código de la personalidad picaresca: «Rey se detuvo un par de veces a descansar. Sin pensar. No tenía nada en que pensar. Nunca tenía necesidad de pensar, de tomar decisiones, de proyectarse hacia acá o hacia allá» (p.153). Pareciese que este Rey pícaro ocupa el lugar de una representación literaria de esa sociedad cubana que ha perdido la voluntad de un pensamiento que no esté dirigido por la ideología oficial. Más aún, podemos decir que Rey es, en tanto que mulato y prófugo de la justicia, doblemente marginal, o sea, desubicado en raza y en el orden político establecido.

Sentada entonces la pertenencia de Rey a la tipología del pícaro como ente ficticio «antisocial», para marcar la dirección interpretativa que propongo,

⁶ El personaje de Magdalena, así como el de Gloria en *Animal tropical*, merecen un estudio como aportaciones a la «picaresca femenina.» Dentro de esta corriente crítica véase el estudio de Madeline Cámara sobre el personaje de Patria en *La nada cotidiana*, de Zoé Valdés (*Confluencia*: University of Northern Colorado, Fall 2002: pp. 139-54).

⁷ Para la tipología del pícaro, entre los muchos estudios disponibles, son fundamentales los de Alonso Vicente Zamora, Américo Castro, Ángel Valbuena Prat y Dámaso Alonso.

debo recalcar que sus desplazamientos aventureros ocurren dentro de un medio ambiente social y físico habanero de penurias, inmundicias, desgastes, pesimismo y miedos: «Todo sucio, derruido, la gente sentada en la acera tomando fresco, charlando, bebiendo ron, escuchando música. Nadie trabaja» (p. 44). La ciudad aparece así, en sus ruinas actuales, como una capital inmovilizada en la pobreza y la desesperanza, representación que puede y debe leerse como una sinécdoque de la nación cubana. El relato nos da así la conciencia autoral de crisis nacional. Sobre esta consideración, y como indica Maravall, la picaresca presenta una «situación adversa, de penurias y hambre, de miedo y reforzamiento de castigos...que bien puede llamarse crisis» (p.11). Es en la triple conjunción de esta decadencia física y moral, del énfasis de la voz narradora en exponer impudicamente el placer que Rey experimenta en los múltiples encuentros sexuales, y de su señalada desavenencia con el dispositivo oficial del poder simbolizada por la persecución policial que sufre, donde fundamento mi alegorización.

La novela picaresca, como sabemos, ha sido valorada, y aun definida, como el género por excelencia de «crítica de la sociedad,» y por ende, es la narrativa europea que inicia la novela moderna.⁸ Que la visión desoladora del mundo en crisis en el que nace y lucha el pícaro determina la intención didáctico-moral del relato, es harto conocido. El autor mira el hambre y miseria que acompañan la situación de descalabro de su sociedad e inscribe su propósito crítico en un relato acomodado a la vida concreta de un mísero protagonista, sin caer en tesis políticas o propuestas salvadoras. Para Bataillon, la picaresca es, efectivamente, el «cuadro realista» de las clases más inferiores luchando por la supervivencia en una sociedad abatida.⁹ Por ello se ha dicho repetidamente que la visión cínica del pícaro es la resultante del agotamiento social y del pesimismo colectivo bajo el autoritarismo de las agencias del poder, sea éste el Estado o la Iglesia. Según Maravall, por ejemplo, «la novela picaresca se levanta para combatir las fuerzas que se empeñan en mantener sujetas a las gentes al viejo orden» (p. 48), y «el pícaro es una respuesta a la sociedad de la que surge y a la que se enfrenta... condicionada por la presión asfixiante del entorno colectivo y *de los instrumentos de poder que operan en éste*» (mi énfasis, p. 792).¹⁰ De manera similar, en su estudio de la picaresca española del siglo xx, Gómez Lance anota que «la picaresca es la expresión literaria de una sociedad sometida a la carencia y a la opresión política» (p. 20). Poder coercitivo y extrema pobreza han sido, pues, las condiciones de posibilidad para la emergencia del relato picaresco, desde el siglo xvi hasta nuestros días, en sociedades en estado de crisis. Luego no es sorprendente que dentro de la escritura cubana ejecutada durante el denominado «Período Especial» (década

⁸ Sobre decadencia y picaresca, véase Francis Alán, *Picaresca, decadencia, historia* (Madrid; Gredos, 1978).

⁹ Marcel Bataillon en *Pícaros y picaresca* (Madrid, 1969).

¹⁰ José A. Maravall; *La literatura picaresca desde la historia social* (Madrid, Taurus, 1986).

de los 90) reaparezca la práctica picaresca en esta novela de Gutiérrez.¹¹ La importancia de *El Rey de La Habana* no se limita, sin embargo, a ser otro ejemplo de la permanencia histórica del género sino que, como he de plantear, en ella veo un aporte doble de gran magnitud.

El primero es el avance del género picaresco con el añadido de descripciones procaces del placer sexual. En los avatares de la picaresca, la cuestión del sexo nunca ha aparecido desarrollada con la intención «realista» que predomina en las otras descripciones de la vida del pícaro, o ha quedado silenciada totalmente. Aún en los casos en los que la voz narradora se aproxima a las instancias de contar la relación sexual, el goce de los cuerpos se escamotea o queda circunscrito a la carga sugestiva de una breve anotación sin desvelo.¹² El sexo, en tanto que placer carnal del pícaro —diferente a la satisfacción del hambre o el confort del calor— se mantenía censurado por las restricciones del poder moral eclesiástico asociado a los intereses del Estado normalizador, ya fuese monárquico, nacionalista o republicano.¹³ De ahí que las posibles lecturas condenatorias de esta novela de Gutiérrez por la dimensión «pornográfica» de las cópulas que representa verbalmente, son precisamente productos del orden hegemónico necesitado por la ideología estatal; orden ante el cual *El Rey de La Habana* (y nótese ahora el gran valor irónico del título y del apodo del pícaro protagonista) inscribe sus *perversiones* sexuales dentro de la literatura cubana de la Isla y de la picaresca en general. Y he usado la palabra «perversiones» en el sentido foucauldiano de núcleos específicos de actuación sexual que se oponen, sin confrontación directa, a los discursos oficiales sobre el *sexo*, el que con sus saberes clasificatorios, despliega su aparato de poder controlador.

Sobre la pornografía mucho se ha escrito, y en tanto que constituir una *perversión* del orden sexual mantenido por la moralidad positivista, su definición exacta permanece siendo eludible.¹⁴ Lo que sí se ha acordado es que la

¹¹ Aún más reciente es la novela picaresca de Reynaldo González *Al cielo sometidos* (Madrid; Alianza, 2002). En esta obra las aventuras de sus dos pícaros no se desarrollan en Cuba sino en España, pero muchas alusiones (como el mismo título) a una situación de sometimiento a un ideal oficial similar al del gobierno revolucionario, nos sugiere una estrategia de transferencia del escenario geográfico como protección ante posibles repulsas, puesto que el autor reside en Cuba.

¹² En el capítulo V, Libro Tercero, de *La vida del Buscón don Pablos*, Quevedo narra que el pícaro llega a una posada donde encuentra a una moza rubia y blanca, de quien dice: «A mí no me pareció mal la moza para el deleite» (Alonso, p. 687). También en el capítulo VIII del mismo Libro, el tema del *sexo* está sugerido en el oficio de la vieja dueña de la posada, quien «era más entrenada... en arremendar virgos y adobar doncellas» (Alonso, p. 704).

¹³ Aun Cela, en su novela picaresca *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944), se mantiene dentro de los parámetros «asexuales» mencionados. En el Tratado Sexto sobre el encuentro de Lazarillo con unos vagabundos franceses (Pierre, Valentine y Marie), el narrador dice: «La vida que llevaban era disparatada y dentro de aquel carro cosas sucedían que más cauto y prudente juzgo pasarlas por alto y no mentarlas» (p. 120). Es este silencio del pasar por alto, la «otra» hambre del pícaro que no había sido explicitada en los relatos picarescos.

¹⁴ Sobre la pornografía, sugiero que se consulten los estudios de D. F. Barber, F. M. Christensen, Gary Day, Edward Donnerstein, y H. Montgomery Hyde.

pornografía es una representación con fines exclusivamente «recreativos»; es decir, busca el entretenimiento —y los beneficios del mercado, naturalmente— con situaciones que pertenecen al mundo de la fantasía sexual. «Pornografía» es, por tanto, un término genérico en el que se hallan varias formas de diversión que se enfocan de manera ostentativa en los genitales y la cópula, sin hacer deferencias a límites morales. De ahí que al insertarse en un ideal de conducta sexual dirigida por los conceptos del Bien y de la Utilidad, las representaciones pornográficas sean marginadas al campo ilegítimo de lo obsceno. O lo que es lo mismo, a un espacio de la representación que está «fuera de la escena» al ser considerado como una peligrosa alteración del orden social.¹⁵ Como señala Barber en su estudio sobre la pornografía y la sociedad, el interés de la era victoriana por las instancias pornográficas radicaba precisamente en su potencial disruptivo, puesto que «el intento de imponer disciplina y orden moral es convertido por el creador pornográfico en un medio de placer promiscuo y de destrucción del orden moral» (mi traducción, p. 61).¹⁶ Un orden moral que le había dado a la relación sexual una función reproductiva con base económica¹⁷. No creo, sin embargo, que esta subversión a la que se refieren hoy día los estudios sociales sobre la pornografía, haya sido una intención consciente del creador pornográfico. El aspecto destabilizador es, de seguro, un efecto secundario de este tipo de representación, pero su objetivo final es excitar la fantasía sexual y dar satisfacción a los deseos reprimidos.¹⁸ Podemos decir que es el escapismo de las limitaciones sexuales impuestas, la única «utilidad» de la pornografía para sus receptores. El cuadro pornográfico no va más allá del juego genital y de la eyaculación, o *money-shot*¹⁹ (la «toma de dinero», y nótese el doble significado de mi traducción), sin la cual el desenlace pornográfico no se completa.

En *El Rey de La Habana*, sin embargo, las muchas eyaculaciones narradas son eslabones fundamentales de la busca picaresca del placer por parte de Rey. Las diferentes parejas de sus encuentros le proporcionan, además del disfrute orgásmico, algo de refugio, ropa y comida, pero éste no es el objetivo de sus acoplamientos. Es cierto que las narraciones de las cópulas se ejecutan

¹⁵ Es bien sabido que la representación pornográfica ha sido vigorosamente repudiada por el movimiento feminista debido a la objetivación de, y violencia sobre, la mujer. Sin embargo, hay estudios que ejecutados al exterior de consideraciones morales proponen una óptica menos negativa. Véanse, por ejemplo, los trabajos de Linda Williams, *Hard Core* (Berkeley; University of California Press, 1989), y de H. F. Christensen, *Pornography: The Other Side* (New York; Praeger, 1990).

¹⁶ D. F. Barber, *Pornography & Society* (London; Charles Skilton, 1972).

¹⁷ Véase el estudio de Herbert Marcuse, *Eros y civilización* (Barcelona; Ariel, 2002). Marcuse cita y elabora las teorías de Freud sobre instintos y cultura: «Históricamente, la reducción de Eros a la sexualidad procreativa monogámica es consumada sólo cuando el individuo ha llegado a ser un sujeto-objeto de trabajo en el aparato de la sociedad» (p. 92).

¹⁸ Asimismo, Marcuse encuentra una relación entre *perversiones* y el acto de rebelión contra el orden de la procreación y las instituciones que garantizan dicho orden (p. 58).

¹⁹ Para una referencia amplia sobre el *money-shot*, véase Williams (p.100 *et passim*).

con un lenguaje sin metáforas ni paráfrasis que poetizen la «realidad» de la cópula, pero no pueden tildarse de pornográficas en la medida en que se articulan en un relato mayor picaresco de crítica de la sociedad en la que vive el autor. Es más, la notable recurrencia de las escenas sexuales en las que Rey demuestra su potencia viril, puede verse como un recurso metafórico para enseñar el único medio de Rey para combatir su inmensa soledad y radical carencia, la *abundancia* del deseo carnal:

Fredesbinda era la reina de la mamada...Tenía un chocho oscuro, pero igual de succionador, musculoso, potente. Rey se vino tres veces sin perder la erección y ella pidiendo más... Echar un buen palo y dejar satisfecha a una mujer siempre es estimulante. Rey se sentía bien macho. Vigoroso como nunca (pp. 48-49).

Es obvio que la novela no busca entretener con provocadoras escenas sexuales sin ningún valor semántico. Muy al contrario, es el sexo y su *perversa* satisfacción en placeres múltiples, el acto fundamental de supervivencia que faltaba por ser explicitado en el género picaresco,²⁰ y el que Gutiérrez efectúa en su novela, a la vez que alegoriza un discurso de resistencia a la vigilancia coercitiva que sufre la «detenida» sociedad cubana:

No sabía [Rey] adónde iba. Con hambre y sin dinero. Su suerte y su desgracia es que vivía exactamente en el minuto presente. 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 le 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*. [mi énfasis, pp. 59-60].

Considerando el importante aporte de Gutiérrez al género picaresco con el uso de escenas y hablas que van «más allá del bien y del mal» en las descripciones del goce sexual,²¹ es decir, con el uso de un lenguaje marginado para la desestabilización de un tabú, la novela coloca al género picaresco de lleno dentro de la expresión literaria posmoderna.²² Pero esta dimensión posmo-

²⁰ «La fantasía no sólo juega un papel constitutivo en las manifestaciones perversas de la sexualidad: como imaginación artística, también liga las perversiones con las imágenes integrales de libertad y gratificación» (Marcuse, p. 58).

²¹ Entre las varias *perversiones* sexuales, aparece la necrofilia. No implico aquí que ésta sea un nuevo elemento dentro de la historia de la narrativa, sino que su manifestación literaria presenta un lenguaje impúdico cuyos detalles sí son excéntricos: «En pocos segundos Rey soltó su semen. Sacó su pinga aún erecta, chorreando leche, y se sentó sobre el abdomen de Magda. Oscurecía. Y allí se quedó. Sentado sobre el cadáver en medio del charco de sangre. En la oscuridad, sin saber qué hacer» (p. 213).

²² Es justo notar que la novela de Reynaldo González entra también en la expresión posmoderna pero por medio de la parodia.

derna no se limita a una simple transgresión del lenguaje moral sino a un sofisticado cuestionamiento de un «discurso mayor» hegemónico: el *discurso del sacrificio* que la ideología del gobierno revolucionario ha mantenido sobre la población como modelo de actuación por más de 40 años. Es éste el segundo aporte de importancia que propongo como parte de la economía semántica de *El Rey de La Habana*.

Bien sabemos que en las utopías imaginadas por los sistemas totalitarios, y especialmente el marxista-leninista, el hombre debe realizarse según el dogma del sacrificio personal en aras de la nación o del pueblo en tanto que conjunto homogéneo. En esta ideología de radical abstracción se anulan, por indeseables, las diferencias, y valga aclarar las excéntricas,²³ en beneficio de la entidad reguladora del Estado. Como certeramente recuerda Emilio Ichikawa, en estos sistemas políticos se le pide al ciudadano «un ofrecimiento del ser personal a la trascendencia supraindividual y asensitiva» (p. 58). El criterio utilitario de su trabajo va destinado a la colectividad como garantía de la felicidad de la *polis*, «sacrificio sin criterio de utilidad en el beneficio individual» (p. 59).²⁴ El *sacrificio*, pues, se ha convertido en la moral revolucionaria que ha guiado todas las esferas (educación, cultura, deportes, etc.) del actuar cubano desde la implantación de la Revolución. Sin llegar a conclusiones políticas de su «fracaso» o «triunfo,» el hecho es que ante la estancada y tambaleante situación económica, la sociedad ha llegado a sentir la exigida voluntad de sacrificio como inoperante o inadecuada a las promesas revolucionarias.

Ya podemos ver que el oximorónico pícaro Rey, como ser social desarticulado que va sólo en busca de sus placeres —es decir como ser plenamente «egoísta»—, es el actor literario que puede expresar con mayor eficacia, por su misma condición de «apolítico,» las voces de frustración y disidencia ante el discurso del sacrificio reprimidas por la vigilancia estatal. Recordemos que esto es precisamente lo que hizo la picaresca en la España monárquica en los comienzos de la protomodernidad renacentista. Y dentro de esta voz de reclamo de Rey, en tanto que cuerpo individual, es su instrumento de placer, su constante falo erecto —«oro entre las patas» (p. 111)—, el que mejor escribe el *discurso del placer* que he propuesto como alegoría que subyace al relato.²⁵

La saturación orgásmica que encontramos en el relato de Gutiérrez es, en tanto que representación de una economía de goce sexual radical, la antítesis del comportamiento sexual cómplice de un Estado de ideología utilitaria y homogeneizante.

²³ La ideología estatal cubana permite ciertas «diferencias» siempre y cuando caigan dentro del pensamiento único revolucionario. El eslogan «Dentro de la Revolución todo, fuera de la Revolución nada» expresa claramente los límites de la libertad de expresión en Cuba.

²⁴ Emilio Ichikawa, *Del camarada al buen vecino* (Miami; Universal, 2000).

²⁵ Los límites de este estudio no permiten desarrollar el papel de las mujeres en este relato como copartícipes, con la actividad de sus vaginas, en la escritura de este discurso de placer.

Así nos lo hace ver Yamilé cuando en diálogo con la travestí Sandra, su rival por el sexo de Rey, le dice:

—Ah, deja eso, Sandra, ¿parir pa'qué? ¿Aquí? ¿A pasar trabajo y hambre los dos? No, conmigo pasando hambre ya basta y sobra. Si algún día paro, tiene que ser de un hombre muy especial, y fuera de Cuba (p. 77).

En la relación entre poder y sexo, como plantea Foucault, es la vigilancia e invasión de la unicidad somática de los cuerpos, el poder que insiste en «expulsar de la realidad las formas de sexualidad no sometidas a la economía estricta de la reproducción, es decir de las actividades infecundas» (p. 48). El sexo está pues inextricablemente ligado al espacio político de orden y cohesión. El empleo de los códigos pornográficos de lo obsceno es, por lo tanto, la irrupción de una palabra que restituye ese placer *perverso* a lo real de la ficción. La *perversidad* es la Otra cópula sexual que no se enlaza a la ideología revolucionaria del sacrificio utilitario. Constituye en mi figura alegórica, el *discurso del placer* que en la dialéctica de la persecución Poder/Placer busca escaparse en sus múltiples formas y ocurrencias de la vigilancia policial tal como lo hace el pícaro Rey. Certeramente, creo que la idea de Foucault de que «poder y placer no se anulan; no se vuelven el uno contra el otro; se persiguen, se encabalgan y reactivan» (p. 63), se valida en la trama de «mecanismos complejos y positivos de excitación e incitación» (p. 63) que constituyen la novela de Gutiérrez. El *perverso* pícaro habanero resulta ser, en esta esquiva dialéctica, el monarca Otro que usa su sexo como resistencia a la coercitiva ideología reinante.

De acuerdo con esta propuesta crítica, el horrendo final de la novela puede leerse como una advertencia del posible destino de la sociedad cubana. Si el relato comienza con la muerte accidental en manos del hermano de Rey, el asesinato que cierra la historia de Magdalena, cometido por el desesperado pícaro, señala el descalabro de la familia, y en último grado, la desarticulación de la cohesión de una sociedad sometida a la lucha desesperada por la supervivencia bajo el discurso del sacrificio. Quizás el mensaje fundamental encerrado en el género picaresco desde sus orígenes haya sido que la necesidad de placer es innata al ser humano como ser individual. En la alegoría que he propuesto para *El Rey de La Habana*, la búsqueda frustrada de este placer por una sociedad paralizada por las estructuras coercitivas del Estado, tiene como resultado el ahogamiento de su potencialidad creativa y, en última instancia, su autodestrucción. Me atrevo a cerrar este estudio citando lo aducido por Marcuse en su cifraje de la relación Eros/Thanatos:

«Es el *fracaso* de Eros, la falta de satisfacción en la vida, el que aumenta el valor instintivo de la muerte» (p. 108). Frente a la abstracción de un sacrificio nacional, Rey escribe, con su falo erecto, la voz de un *discurso de placer* compartido por muchos otros escritores cubanos que actualmente viven la precaria situación de la Isla.