

***El Rey de La Habana* de Pedro Juan Gutiérrez:
un reflejo de la decrepitud moral y social entre los afrocubanos
en La Habana durante el Periodo Especial**

Abdoulaye Ousmanou
Universidad de Maroua
Camerún

Ponencia presentada en las Primeras Jornadas Académicas y Culturales Gabón-Cuba en homenaje a Nancy MOREJÓN, 21-25 de enero de 2025, Comité Estratégico de Pilotaje (CSP), Libreville, Gabón.

Introducción

La década de los noventa en Cuba, conocida bajo el eufemismo de Periodo Especial en Tiempos de paz, no solo representó una crisis económica sin precedentes tras el colapso del bloque soviético, sino que significó una fractura sísmica en los cimientos de la identidad y la moralidad del sujeto cubano. En este escenario de precariedad absoluta, la literatura abandonó los grandes relatos épicos de la Revolución para dar paso a una estética de la desilusión y el desecho. Dentro de esta corriente, la narrativa de Pedro Juan Gutiérrez emerge como una de las voces más crudas y transgresoras. Su novela *El Rey de La Habana* (1999)¹, se posiciona no solo como una obra de “realismo sucio”², sino como una cartografía visceral de la supervivencia en las márgenes de una ciudad que se desmorona simbólicamente.

¹ Segunda novela de Gutiérrez que narra la historia de un joven llamado Reynaldo (Rey de La Habana) que vive al margen de la ley, de la familia y de la sociedad. Su vida se reduce a un constante desplazamiento, huyendo siempre de la policía o de otras personas. En este viaje interior por la ciudad, una ciudad que, además, apenas conoce y que en muchas ocasiones le es hostil, irá trazando el mapa de una Habana sucia, soez, llena de escombros y edificios casi ya derrumbados. La novela aborda diversos aspectos de la vida cotidiana en la ciudad, incluyendo la sexualidad, la miseria, el machismo, la prostitución, entre otros. Retrata la realidad cruda y desgarradora de La Habana, y muestra cómo los personajes, particularmente el protagonista, se relacionan con la sexualidad en ese entorno.

² Corriente o movimiento literario surgido en Estados Unidos en el siglo XX, más precisamente en los años 1970 y 1980. Está caracterizado por su minimalismo y su parquedad en el uso del lenguaje. Las historias que nos cuenta el realismo sucio prescinden del exceso de adjetivos, de situaciones imaginarias y de grandes historias. Como su propio nombre indica, las historias están centradas en la simple y sucia realidad cotidiana que nos rodea. Las vidas mediocres, sucias y grises de sus protagonistas bien se identificaron con cientos de lectores que lanzaron a éxito a escritores como Charles Bukowski, Raymond Carver o Richard Ford.

Las obras del realismo sucio hablan de la vida común y trasladan al lector a escenas de cotidianidad común, con uso del lenguaje muy directo y llano. Igualmente tratan de las escenas sexuales descritas con un lenguaje siempre directo y conciso. De igual forma, los protagonistas de estas historias son los antihéroes, una figura fundamental en la literatura norteamericana y que el realismo sucio describe como personajes ausentes, perdidos en la sociedad, desesperados y rutinarios.

El presente artículo se propone analizar cómo la obra de Gutiérrez funciona como un espejo de la decrepitud moral y social centrando la mirada en la experiencia de los sujetos afrocubanos en la zona de Centro Habana. Su importancia radica en la necesidad de comprender cómo la escasez material extrema altera las estructuras psíquicas y relacionales del individuo, transformando el entorno urbano en un ecosistema de depredación. Sin embargo, se plantea la pregunta de saber ¿cómo *El Rey de La Habana* de Gutiérrez refleja la decrepitud moral y social entre los afrocubanos en La Habana durante el “Periodo Especial”? ¿Por qué esta decrepitud entre los afrocubanos en la obra? A modo de hipótesis, la temática desarrollada en la novela reflejaría la decrepitud tanto moral como social entre los afrocubanos; que la obra de Gutiérrez estaría ideológicamente marcada por el contexto sociopolítico y socio-económico cubano de la década negra y la propia visión del autor.

El objetivo que asignamos es demostrar que *El Rey de La Habana* constituye un testimonio estético de la “zoe” (la vida nuda), donde el ser humano, despojado de su ciudadanía y de su historia por la liquidez de la crisis, queda reducido a sus impulsos más primarios en medio de los escombros de una modernidad que le ha dado la espalda.

Para abordar esta complejidad, la investigación se sustenta en un andamiaje metodológico, la sociocrítica de Claude Duchet (1979) que analiza el texto como un “lugar de lo social” por permitir leer el texto como un lugar donde se manifiestan las tensiones de clase y raza, asociado a la modernidad líquida de Zygmunt Bauman (2003) que analiza una sociedad líquida por su estado fluido y volátil esencial para explicar la disolución de los vínculos humanos y la fragilidad de las instituciones sólidas en un entorno de crisis permanente.

A lo largo del desarrollo de este trabajo, se explorarán cuatro ejes temáticos fundamentales que articulan la decadencia del protagonista, Reynaldo, y su entorno. En primer lugar, se analiza La Habana como un cronotopo de ruina, donde el espacio urbano deja de

ser refugio para convertirse en una trampa de insalubridad. Segundo, se examina la construcción de una masculinidad forjada bajo la violencia y el instinto, donde el hombre afrocubano es empujado a una hipervirilidad defensiva. Tercero, se aborda la sexualidad temprana y desinhibida como una respuesta biológica al vacío existencial y como moneda de cambio económica. Finalmente, se profundiza en la miseria lúgubre, esa atmósfera de desesperanza que impregna cada estrato de la novela y que confirma la tesis de una sociedad que ha pasado de la utopía colectiva a la distopía individualista.

1. *La Habana: el cronotopo de la ruina y la liquidez urbana*

En *El Rey de La Habana*, la ciudad (específicamente Centro Habana) deja de ser la “joya de las Antillas” para convertirse en un espacio abyecto. Utilizando a Duchet, podemos afirmar que la ciudad es un “socio-texto” ya que sus grietas, el olor a salitre mezclando con orina y el derrumbe de los solares son marcas de una estructura social que ha perdido su coherencia. La Habana se presenta mediante una estética del antropomorfismo degradado. Las casas “eructan” escombros y las calles “sudan” miseria. Para Duchet, el espacio determina la ideología del personaje.

En la novela, la ciudad es un laberinto sin salida que anula la posibilidad de ascenso social. La Habana es una institución fallida; el “solar” (vivienda colectiva precaria) es el epicentro de la promiscuidad y la violencia, donde lo privado ha sido devorado por lo público en su forma más cruda. La descripción de la ciudad no busca la compasión, sino la náusea. Es una Habana táctil y olfativa. Los desechos humanos configuran una atmósfera de “fin de mundo” que justifica la amoralidad de sus habitantes.

Siguiendo a Bauman, La Habana de los años 90 es el escenario perfecto de la modernidad líquida. Primero, se nota la desaparición de lo sólido dado que los edificios que representaban la solidez histórica y arquitectónica de la nación se caen literalmente a pedazos. A este propósito,

nuestras ciudades, afirma Bauman, son metrópolis del miedo, lo cual no deja de ser una paradoja, dado que los núcleos se construyeron rodeados de murallas y fosos para protegerse de los peligros que venían del exterior [...] hoy ya no es

un refugio, sino la fuente esencial de los peligros. (Bauman citado por Vásquez Rocca [2008,6]).

Esta fragilidad material se traduce en una fragilidad existencial. No hay hogares, solo refugios temporales. Es por ejemplo el caso de Reynaldo, el protagonista que circula por una ciudad que ya no ofrece seguridad. Los parques, las azoteas y los callejones se convierten en “zonas de consumo” de cuerpos. La ciudad fluye en una economía informal y errática donde nada permanece, ni el suministro eléctrico, ni el agua, ni la ley.

Además, La Habana de Gutiérrez es una ciudad segregada. El análisis debe resaltar que la decrepitud se ensaña con los sectores más vulnerables. El microespacio como el solar aparece como microcosmos por ser el espacio de resistencia biológica. Allí, la masculinidad y la sexualidad se exacerban como únicas posesiones. La Habana es, para el afrocubano pobre, una cárcel a cielo abierto donde la “libertad” se reduce a deambular para conseguir comida. Bajo la modernidad líquida, la belleza de la ciudad vieja se reserva para el turista (lo sólido/dorado), mientras que la ciudad real, donde habita el “Rey”, es el vertedero de la historia (lo líquido/sucio).

En síntesis, La Habana en la novela funciona como una máquina trituradora de sujetos. No es una ciudad para ser habitada, sino para ser “traficada”. La relación entre el entorno derruido y la psique de Reynaldo confirma la tesis de que, cuando el espacio físico pierde su integridad (se vuelve líquido y ruinoso), la moral individual sigue el mismo camino de desintegración. Es la razón por la cual Vásquez Rocca (5) dice que “es mejor desvincularse rápido, los sentimientos pueden crear dependencia. Hay que cultivar el arte de truncar las relaciones, de desconectarse, de anticipar la decrepitud, saber cancelar los contratos a tiempo” 2008 (5).

La Habana de Gutiérrez contrasta con la de Carpentier, es la antítesis de la “ciudad de las columnas” donde antes había orden barroco y luz, ahora hay entropía y sombra. La Habana pasa entonces de “la ciudad de las columnas” de Carpentier a la ciudad de los escombros de Gutiérrez. Esta transición marca el paso de una modernidad sólida y utópica a una modernidad líquida y distópica. Volviendo a Duchet, el contraste revela un cambio en el “cronotopo” cubano. La Habana de las columnas era el espacio de la burguesía y de una república que buscaba su identidad en la piedra. La Habana de Gutiérrez es el espacio de la

marginalidad afrocubana que habita las ruinas de ese proyecto. Es la ciudad que ha dejado de ser “texto de piedra” para convertirse en “texto de carne”, donde el cuerpo es lo único que permanece cuando las columnas caen.

Como se ha expuesto, La Habana se manifiesta como un cronotopo de la ruina donde la solidez de las instituciones se ha licuado, es imperativo analizar cómo esta erosión del espacio público impacta la configuración del sujeto. La decrepitud urbana de Centro Habana no se detiene en la fachada de los solares; penetra en la médula de sus habitantes. Existe una correlación directa entre el descalabro de las columnas de la ciudad y la deformación de los pilares de la identidad de género. Al evaporarse el rol tradicional del hombre como ciudadano y proveedor dentro de una modernidad sólida, el sujeto afrocubano y sus contemporáneos reconstruyen su ontología sobre las ruinas. Se produce así un desplazamiento: la fuerza que la ciudad ya no posee en sus cimientos se traslada al músculo y al instinto, configurando una masculinidad forjada que sustituye la autoridad civil por una hipervirilidad defensiva.

2. *La masculinidad forjada: entre la hipervirilidad y la supervivencia*

3.

El análisis del tema de la masculinidad ha sido un tema pertinente en el que varios investigadores se han interesado. Este tema muy relevante ha sido desarrollado en varias novelas en la literatura, sobre todo, cubana y particularmente en las novelas de Pedro Juan Gutiérrez. Según dice Colón Pichardo (22):

Los estudios sobre masculinidades cuentan ya con un largo recorrido, cada una de sus experiencias empíricas ha dotado al análisis académico de un corpus teórico y metodológico que ha contribuido a ampliar las reflexiones y debates. Sus autores, a los que se les atribuye una bibliografía compleja y poliédrica, desarrollaron sus principales planteamientos a partir de los denominados “Men’s Studies”³ referente que en su momento conformó un campo interdisciplinario de

³ Los *Men’s Studies* como punto de referencia resultan imprescindibles a la hora de abordar estudios sobre las masculinidades. Sin embargo, la producción de conocimientos al respecto como proceso natural, ha sobrepasado las bases epistemológicas de este primer referente de matriz occidental que no ofreció los suficientes los fundamentos teóricos con los cuales direccionar los exámenes, sobre todo en los contextos donde las masculinidades son interpeladas por categorías estructuradas en base a la condición colonial. (Gerami, 2005 ; Morell y Swart, 2005; Taga, 2005).

investigación académica que se caracterizó por aproximarse a los temas relativos a los hombres, la masculinidad, el feminismo, el género y la política, desde los presupuestos de una teoría crítica que ha ostentado un gran peso en el análisis, y que ha sido formulada en base a lo que Mingolo (2003) denomina “lugar de enunciación”.

Este investigador recorre la teoría de las masculinidades, los lugares donde esta dialoga con los discursos raciales y delimita una red de preguntas y de conceptos que permiten pensar la especificidad cubana. Para él, el término “hombre” lo mismo “masculinidad” refiere a:

una ficción cultural, a una convención de sentido que ha producido y produce una serie de efectos sobre los cuerpos, las subjetividades, las prácticas, las cosas y las relaciones; esto es, que participa en una realidad concreta: la realidad de una sociedad en la que dichas concepciones de género son dominantes y construyen relaciones de distinción naturalizadas” (Colón Pichardo, 31).

En las palabras de Edwards, en *El Rey de La Habana*, la masculinidad se ve reflejada en los personajes Reynaldo, el protagonista, y su hermano mayor Nelson. El inicio de la identidad masculina en Reynaldo y su hermano mayor se averigua desde sus propios rasgos biológicos al superar la niñez como: “con la voz ronca, pelos en las axilas y en la ingle, y el pene crecido lo suficiente como para endurecerse y proyectar un tamaño asociado con el ejercicio de la actividad sexual” (2007:9).

Uno de los elementos fundamentales para la identidad masculina es el rol de proveedores. Por medio del negocio de las palomas Reynaldo y Nelson logran alimentar a su familia y afianzan con ello su masculinidad. El hecho de mantenerse los convierte en hombres y así lo subraya el narrador: “se consideraban hombres... Era un buen negocio. Eran hombres y ya mantenían a todos en su casa” (Gutiérrez, 12-13). De este negocio, se desprende la manipulación por medio del sexo. Un verdadero macho logra atraer a las hembras por sus

atractivos sexuales. Rey lo adopta como parte de su identidad y dicha conducta se verá reflejada en los futuros encuentros con sus “mujeres” tal como lo profundizaremos en el título la sexualidad.

En efecto, ser macho en el lenguaje gutiérrezco significa manipular, penetrar, defenderse y aprovecharse de la mujer. A pesar de esta idea del macho en la novela, las mujeres, así como los travestis, se presentan con personalidades fuertes e incluso manipuladoras de Rey. En el mismo sentido del ideal masculino, Reynaldo en el correccional de menores, se defiende ferozmente para no ser penetrado por otros hombres. Ahí asume una posición dominante, en que la violencia y agresividad vuelven a confirmar su hombría. Ser duro en la cárcel es parte de una condición de macho: “creyó que él era maricón y que le podía coger las nalgas y desprestigiarlo delante de todos. Nada de eso. Él era un tipo durísimo” (Gutiérrez, 19). Este fragmento refleja una profunda preocupación por la percepción de la masculinidad y el miedo a ser humillado o despojado de su dignidad. La frase “creyó que era maricón” sugiere que el personaje teme ser visto como un insulto o una forma de descalificación. La idea de que “le podía coger las nalgas” implica una invasión física y simbólica de su espacio personal, lo que añade un componente de vulnerabilidad y falta de control.

A este propósito, Edwards afirma que “la penetración trae consigo la humillación, la ruina y el afeminamiento del individuo” (11). Esto se centra en la noción de que ser penetrado se asocia con una pérdida de poder y una transformación negativa de la identidad masculina. Esta perspectiva refuerza la idea de que la sexualidad y la violencia están entrelazadas en la construcción de la masculinidad, donde la penetración se convierte en un acto degradante. Aborda así el miedo a la vulnerabilidad y la humillación en el contexto de las expectativas de género. La lucha por mantener una imagen de masculinidad se manifiesta en el rechazo a cualquier forma de interacción que pueda ser considerada como una pérdida de ese estatus.

De igual modo, el tatuaje como referencia a la paloma macho de su infancia y las perlanas que Reynaldo se inserta en el pene, son elementos que reafirman también su posición de masculinidad. Su sexualidad queda expuesta y fungirá como objeto para manipular a las mujeres. El mismo confirma su masculinidad o machismo tal como afirma el autor con este fragmento: “echar un buen palo y dejar satisfecha a una mujer siempre es estimulante. Rey se sentía bien macho. Vigoroso como nunca...Rey aprendió a usar las perlanas

frotándolas contra el clítoris de Fredeshbinda. Y las perlas convirtieron definitivamente a Rey en El hombre de la Pinga de Oro” (Gutiérrez, 49). Pues, decimos que el sexo para Rey es su forma de relacionarse con las mujeres y el elemento principal para definir su masculinidad.

Además de esto, refuerza su identificación con el sistema patriarcal al recordar que la debilidad emocional (atribuida a lo femenino) no es de hombres. De ahí que en algunas escenas donde su angustia y soledad le producen el llanto, entre en furia, agrediendo a sí mismo al verse debilitado en su hombría. Esta situación blindo la idea de la violencia como condición masculina y justifica actos en la novela como una forma de incorporarse al sistema patriarcal. Según Pedro Koo “los hombres esconden sus debilidades reaccionando con violencia, de esta forma estableciendo su posición de macho” (240). Es posible notar que la definición de lo masculino está supeditada a la relación con su opuesto.

Otro acto que demuestra el machismo del protagonista es su relación con Fredeshbinda. Es cuando una noche, durante su relación sexual con ella, estaba un poco violento en la cama, hasta que la dio bofetones por nada, solo por motivarse, como se puede leer en este fragmento: “le agarraba los pellejos de las tetas y los retorció...Ay! sí papí dame golpes, que me duela..., apriétame las tetas..., ay..., toma, coge mi leche, cabrón, eres un salao.../- ¡Ay titi, tú eres El Rey de la Habana! /- Jejeje – se sonrió muy orondo, orgulloso de su faena” (Gutiérrez, 50).

Para profundizar el eje de la masculinidad forjada, debemos entenderla como una respuesta defensiva y desesperada ante el vacío institucional y la ruina urbana que ya hemos descrito. En *El Rey de La Habana*, ser hombre no es una identidad heredada, sino una construcción que se “forja” mediante la violencia, el instinto y el dominio corporal.

En el ecosistema de Centro Habana, la masculinidad de Reynaldo se construye como un mecanismo de resistencia frente a la “liquidez” del entorno. Si las instituciones (familia, estado, escuela) han desaparecido, el cuerpo masculino se convierte en el único territorio donde el sujeto puede ejercer soberanía. Es verdad que la masculinidad se averigua desde los rasgos biológicos a través de Reynaldo como arriba explicado en los propósitos de Edwards. Pero desde la sociocrítica, es mucho más un “sociograma de poder”. El sociograma no es solo un mapa de personajes, sino una representación de las tensiones, jerarquías y conflictos

ideológicos que se manifiestan en el texto. Según Duchet, el sociograma es un conjunto de interacciones que revelan la estructura social dentro de una obra literaria.

En una sociedad donde el hombre afrocubano ha sido históricamente marginado y donde el “Periodo Especial” le ha arrebatado su rol de “proveedor”, la masculinidad se refugia en lo fálico y lo violento. Reynaldo no es un hombre que razona, es un hombre que actúa por instinto. Su masculinidad está “forjada” en la necesidad de no parecer débil. En el solar, la debilidad es sinónimo de muerte o sumisión. Hay la violencia que se convierte en lenguaje. Siguiendo a Duchet, el texto muestra que la violencia física es la única forma de comunicación que queda cuando el tejido social se ha roto. Reynaldo forja su hombría golpeando, violando o dominando, porque fuera de su cuerpo no posee nada más.

Según Bauman, la masculinidad de Reynaldo es profundamente líquida ya que carece de los pilares tradicionales de la virilidad sólida (del trabajo estable, el honor, la protección de la prole). Rey fluye entre mujeres y situaciones sin establecer vínculos permanentes. Su libertad es la libertad del vagabundo de Bauman: una libertad forzada por la falta de estructura. En la modernidad líquida, el cuerpo es un bien de consumo. Rey es consciente de su potencia física y la utiliza como su única moneda de cambio. Su masculinidad es una herramienta de transacción en un mercado de miseria.

Considerar el título de la obra nos es bastante suficiente para entender la masculinidad de la que hablamos. Es la clave de la masculinidad forjada. Rey se autoproclama “Rey”, lo cual es una ironía trágica. Es el Rey de un territorio de basura, su corona es su pene y su trono es el escombros. Esta “masculinidad de escaparate” es, en realidad, una máscara para ocultar una vulnerabilidad extrema. Al ser un sujeto afrocubano en una estructura de poder que lo excluye, su única forma de “ser alguien” es exagerando los rasgos más animales de su género. La masculinidad forjada es en fin de cuentas una patología del entorno: un hombre violento para una ciudad violenta; un hombre líquido para una realidad que se deshace.

Establecido el sociograma de la masculinidad como una armadura defensiva, el texto de Gutiérrez nos conduce hacia el espacio donde ese cuerpo forjado se pone en funcionamiento, el hecho del intercambio. La transición hacia una sexualidad temprana en el relato no responde a un desarrollo biológico armonioso, sino a una fractura social donde el cuerpo es el único recurso extractivo. El sexo se convierte entonces una fuente generadora del pan

cotidiano, una estrategia de supervivencia que intenta capturar algo de estabilidad dentro de la fugacidad del tiempo. El placer queda así supeditado a la economía, confirmando que, en Centro Habana de los noventa, incluso el deseo está marcado por la lógica del detritus y la carencia.

4. *La sexualidad temprana: fuente generadora del pan cotidiano y fugacidad de tiempo*

La sexualidad de manera general se define como un conjunto de disposiciones, inclinaciones y prácticas relacionadas con la obtención de placer sexual. *El Rey de La Habana*, ejemplifica una nueva escritura de ruptura, se observa la sexualidad exacerbada con que el narrador establece las relaciones entre los personajes principales, delatando así la agobiante situación vivida en esta época. Las hazañas y peripecias sexuales de Rey constituyen para él el paraíso.

En *El Rey de La Habana*, el lector es confrontado por personajes que disfrutan del sexo y del deseo que provocan en los otros, que se sumergen en la búsqueda del placer y en el juego de la seducción. La fascinación erótica de los personajes se manifiesta en el texto en una sexualidad atrevida, transgresora, sucia, sin reservas. La sexualidad en esta novela se presenta de manera explícita y a menudo cruda. Gutiérrez describe las experiencias sexuales de los personajes de forma directa, sin tabúes ni filtros.

Los desmanes sexuales y la propensión a la violencia son la respuesta natural a un entorno que demanda la deshumanización. A través de este tema, Rey está más cerca de un estado vegetativo o inanimado que de una verdadera humanidad. Su carácter de hoja que arrastra el viento recuerda el personaje de *Factótum* de Bukowski. La sexualidad aparece, pues, como uno de los elementos que caracteriza a los afrocubanos de la década negra. A este propósito, Vargas Zúñiga afirma: “el elemento escatológico presente a lo largo del texto, es un mecanismo que evidencia la condición de pobreza. [...] el tratamiento de los desechos corporales y la sexualidad son ejemplos de cómo se sobrevive en ruindad” (57).

El sexo es en la obra un discurso de placer que se opone al discurso de sacrificio que ha mantenido la Revolución cubana por más de 40 años. Según comenta Béjar (144), “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”.

Lo que hay que notar en la narrativa de Gutiérrez es que el sexo es despojado de su aura de intimidad para ser redefinido bajo una lógica de mercado y urgencia existencial. Desde este prisma, observamos dos dimensiones críticas a saber el cuerpo como fuente generadora del pan cotidiano y como fugacidad del tiempo.

Como generadora del pan cotidiano y desde la sociocrítica de Duchet, el sexo en la novela funciona como un intercambio semiótico y material. En un sistema donde el trabajo formal ha perdido su valor adquisitivo, el individuo recurre a la “moneda de carne”, el sexo vuelve entonces una mercancía. La sexualidad temprana (especialmente en personajes que apenas transitan hacia la adultez como Reynaldo) no es una elección, sino una imposición del entorno. El cuerpo es la única herramienta de producción que el Estado no puede confiscar ni el hambre puede detener del todo. En *El Rey de La Habana* hay fisiología de supervivencia. El sexo “genera el pan” porque permite acceder a comida, dólares, jabón o protección. Es una actividad extractiva donde el placer es secundario frente a la necesidad de saciar el estómago.

Como fugacidad del tiempo, bajo la lente de la modernidad líquida de Bauman, la sexualidad temprana en la obra es el síntoma de una sociedad que vive en un presente perpetuo y fragmentado. El futuro colapsa ya que los personajes se entregan a una sexualidad frenética porque no creen en el mañana. En un mundo “líquido”, donde los edificios se caen y la gente desaparece, el mañana es una abstracción. El sexo temprano es una respuesta a esa fugacidad del tiempo. Hay que consumir y ser consumido ahora, antes de que la estructura se derrumbe del todo. Bauman sostiene que el hombre líquido evita los compromisos a largo plazo. La sexualidad en la novela es una serie de encuentros episódicos. No hay construcción de pareja ni de familia; hay una sucesión de actos que buscan aliviar la soledad y el hambre de manera instantánea, reflejando la pérdida de la noción de continuidad histórica.

Lo “temprano” de esta sexualidad también marca la pérdida de la infancia y la adolescencia como etapas protegidas. El sexo es la única “diversión” gratuita y accesible. Funciona como una anestesia contra el dolor de la realidad. Sin embargo, es una fuente de pan traicionera. Mientras genera el sustento diario, acelera la decrepitud física y moral del sujeto

afrocubano, atrapándolo en un ciclo de consumo donde el cuerpo se desgasta a la misma velocidad que las columnas de la ciudad.

En síntesis la sexualidad en Gutiérrez es la prueba definitiva de la “liquidación” del ser humano. El sexo deja de ser una forma de crear vida para convertirse en una forma de negociar la muerte lenta. Reynaldo, como “Rey”, utiliza su potencia sexual como su cetro, pero es un cetro que se consume con el tiempo fugaz de una Habana que no ofrece tregua. En la novela, los personajes se lanzan al placer sexual como un medio para escapar del mundo de pobreza y sacrificio. A través de sus personajes, Gutiérrez explora diversas facetas de la sexualidad, desde la necesidad física hasta la búsqueda de conexión emocional.

Las relaciones sexuales para él son tanto una necesidad biológica como una forma de afirmarse en un entorno opresivo y también sacar algo de comer dado que varios personajes la practican, basta con mencionar a Magda, la vendedora de maní, y a Sandra, el travesti, a quienes llamamos “socios sexuales” o “socios sexuales y comida cotidiana”. Sandra, el travesti, (apodada por ella misma “la Reina de La Habana”), es una de las damas con quienes Reynaldo mantiene una relación amorosa, aunque más bien de índole sexual como queda mencionado. Es interesante cómo Sandra, viviendo en el mismo edificio que Rey y Magda (principal compañera sentimental de Rey en la obra), y prostituyéndose al igual que ésta, posea un apartamento limpio, con muebles, y no tiene carencia de comida. Además, siempre está limpia y olorosa, al contrario que Magda. En todo caso, el personaje de Sandra es el personaje tratado con cariño en la novela y es, si se puede decir en una novela donde todo es oscuridad y decadencia, un punto de luz. Sin embargo, la relación de Rey con esta última es ambigua. Rey mantiene relaciones sexuales con ella, pero no le mira su sexo erecto y no permite que le toque las nalgas porque él es un hombre “yo soy un hombre. No me toques las nalgas” (Gutiérrez, 89).

La identidad sexual de Rey, entonces, es ambigua y no puede desprenderse de su machismo y de la opinión de los demás para vivir de acuerdo a lo que él siente que es. Dicho esto, la sexualidad temprana en la novela de Gutiérrez figura de algún modo como una vía de salvación del hambre y un olvido de las nostalgias. Rey pasa de amante a amante afín de gozar del placer sexual y saciar su hambre. Su relación con Daisy lo demuestra a suficiente. Cuando Rey se encuentra sin Magda, sin techo, sin comida, en un abandono total y con ganas de morir tan pronto, hizo conocimiento de Daisy con quien vuelve a tener un lugar donde

quedarse un rato. Será otro espacio que lo abriga y le devuelve su carácter humano: “Por primera vez en su vida se sintió persona. Jamás había comido de aquel modo, con aquella sazón, y, además, sentado en una mesa” (Gutiérrez, 176). Esta mujer que se dedica a la santería rescata a Rey de la pesadumbre de sentirse sin asidero. Su casa era un espacio de consultas diarias, con flores, perfumes, tabaco, aguardiente y todo lo necesario para mantener contentos a los santos. “Cada día iban de cinco a diez personas. Aspiraban a conocer su futuro y a intentar corregirlo favorablemente, con los remedios y consejos de Daisy...” (Gutiérrez, 173). De vez en cuando este personaje (Daisy) acoge a algún joven con quien disfrutar la vida sexual que tanto extrañaba de su marido. Entonces no le fue difícil acoger a Rey en su casa, protegerlo y vestirlo con toda la ropa del ejército que guardaba. “A la semana, Rey estaba repuesto, había aumentado de peso, y, además, completamente domesticado: desayunaba, almorzaba, cenaba, todo a su hora. Se bañaba a diario, se rasuraba” (Gutiérrez, 178). Los contactos sexuales entre los personajes conducen a la prostitución. Ciertos personajes se unen sexualmente por mero placer, mientras que otros lo ejercen para ganar su vida.

La prostitución aparece en cierto modo como una llave con la que se puede abrir su “puerta”. Puerta aquí refiere a una salvación de su vida durante una situación crítica. Los personajes en *El Rey de La Habana* se ven obligados a prostituirse para poder mantenerse en vida. En el caso de La Habana durante el Periodo Especial, la prostitución es el goce sexual para algunos personajes y para otros, el medio o sustento de vida. Los hay que miran fuera de La Habana para llevar una vida mejor como el caso de Yamilé, una chica que ejerce la prostitución y de esa vive. Su futuro está fuera de los límites territoriales cubanos: “-ah, deja eso, Sandra, ¿parir pa’que? ¿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 fuera de Cuba”. Si los demás piensan llevar una vida mejor fuera de La Habana, los hay que más bien vienen a La Habana a buscar una condición de vida mejor como Yunisleidi, una prostituta llegada a La Habana desde Las Tunas, donde había dejado a su hijo de tres años al cuidado de sus abuelos, a quienes mandaba dinero. Había abandonado su pueblo junto con su hermano, que trabajaba de “pinguero”, prostituyéndose con homosexuales llegados a la isla en busca del placer sexual. Para ella estar en La Habana era su salvación, conseguían dinero y alquilaban un cuarto para vivir y poner en marcha su negocio como atestigua este fragmento: “Vinimos los dos para la Habana porque allá nos moríamos de hambre. A luchar aquí” (Gutiérrez, 138).

El análisis de la sexualidad como fuente de pan cotidiano nos revela la fractura del contrato social, pero es el concepto de miseria lúgubre donde el sociograma de la novela alcanza su máxima expresión. Bajo la lente de Duchet, esta miseria no es un decorado, sino el lenguaje mismo de la crisis. Es el resultado de la intersección entre la raza, la clase y el fracaso histórico, conformando un ecosistema de escatología y sombra que devora la identidad del sujeto afrocubano. Para concluir el análisis, profundizaremos en esta atmosfera lúgubre como la representación estética de una nación que, tras el fin de las utopías, se ve obligado a habitar sus propios despojos.

5. *La miseria lúgubre*

Analizar el tema de la miseria o pobreza extrema nos hace pensar en el polémico texto de Lewis (1965). Este antropólogo norteamericano matizaba la pobreza en función de varias características centrales que no solo determinan un tipo de comportamiento, sino también una idea de cultura. Para él, los padres en Latinoamérica se caracterizan por contar con un nivel muy bajo de educación y de alfabetismo, por no pertenecer a ningún partido político, por no participar de la atención médica, por no hacer uso de los bancos, los almacenes, los aeropuertos. Igualmente, Lewis resalta que, debido a las condiciones de vida de estas personas, la ausencia de vida privada conlleva a la existencia de un sentimiento gregario, una alta incidencia del alcoholismo, el recurso de la violencia física en la formación, la temprana iniciación sexual. Esto es típicamente el comportamiento de Reynaldo.

La miseria lúgubre en *El Rey de La Habana* no es una simple carencia de bienes materiales; es una atmosfera ontológica que asfixia cualquier atisbo de trascendencia. Si la “miseria” es la falta de pan, lo lúgubre es la falta de luz espiritual y esperanza en el tejido social. Para entender bien este tema, lo analizamos como el estadio final de la degradación que propone nuestro marco teórico.

Hablando del estadio terminal de la condición humana en la narrativa de Gutiérrez, la miseria no es un accidente del “Periodo Especial”, sino una condición atmosférica. Es “lúgubre” porque está teñida de muerte, de suciedad inamovible y de una oscuridad que no es solo física (por los apagones), sino moral. Desde la sociocrítica, la miseria lúgubre es el “no-lugar” del sujeto político.

Se nota primero la deshumanización del entorno. Para Duchet, el texto revela las estructuras de poder a través de lo cotidiano. En la novela, la miseria es tan profunda que los personajes pierden las convenciones sociales básicas (el pudor, el respeto por los muertos, la higiene).

Luego viene el detritus como lenguaje. Aquí, la miseria es lúgubre porque se alimenta de los desechos entre la basura “¿Dónde está la basura? [...] tengo hambre, déjame buscar algo” (Gutiérrez, 150-151). Reynaldo sobrevive de “restos frescos y abundantes de pizzas y sándwiches, y un trozo de embutido algo podrido, pero apetecible y nutritivo. Tragó rápido aquello y se fue tranquilamente sin que lo molestaran. Feliz y satisfecho” (Gutiérrez, 151-152).

Esta saturación de estos elementos funciona como una crítica sociocrítica: una sociedad que ha renunciado a su futuro. La miseria lúgubre es, por tanto, el signo de una anomia social absoluta.

La noción de hambre suele hacer referencia a la necesidad o las ganas de comer, es decir, ingerir alimentos. El hambre, por lo tanto, es la sensación que aparece cuando una persona necesita o desea consumir comida. La idea de hambre también puede aludir a la falta de acceso a alimentos básicos. En este sentido, el hambre es la escasez de comida y, de este modo, se asocia a un amplio abanico de problemas de salud y de desarrollo, tales como se observa en la sociedad habanera de los años 90. La Habana de los años 90, en la novela de Gutiérrez, se caracteriza por el hambre extrema. Este tema es recurrente ya que, desde el inicio hasta el final, se habla del hambre.

Aplicando la modernidad líquida de Bauman, la miseria lúgubre representa la caída definitiva en la categoría de “residuos humanos”. Se nota las vidas desechables y la falta de horizontes. En el mundo líquido, lo que no consume o no es consumible se descarta. La miseria lúgubre es el espacio donde habitan los que han sido expulsados del mercado y del proyecto estatal. Reynaldo y los habitantes de Centro Habana son “vidas nudas” bajo la lógica de Bauman seres cuya muerte no tiene significado político ni social.

Por la falta de horizontes, lo lúgubre reside en la temporalidad circular. En la miseria líquida no hay progreso, solo un presente perpetuo de hambre. Esta falta de “sólidos” (metas, ahorros, planes) convierte la existencia en una danza macabra de supervivencia diaria. La

miseria es esta obra tiene un planeta cromático específica que justifica el adjetivo “lúgubre”. No es una miseria pintoresca o folclórica para el turista; es una miseria de hospital derruido y morgue abandonada. Es crucial argumentar cómo la miseria lúgubre se ensaña con el cuerpo afrocubano. La oscuridad del entorno se funde con la invisibilización racial, creando una sensación de entierro en vida. El “Rey” habita un palacio de sombras donde la única iluminación proviene de los estallidos de violencia o sexo.

La miseria lúgubre es, en última instancia, el triunfo de la pulsión de muerte (tánatos) sobre la pulsión de vida (eros). Aunque los personajes tienen una actividad sexual frenética, esta no genera vida ni conexión; es un acto mecánico en medio de un entorno fúnebre.

El análisis de este tema deja ver a ojos desnudos que los personajes en la novela son personajes miserables debido a las condiciones de vidas en que se encuentran. Viven en una ciudad (La Habana) hambrienta y arruinada. Son personajes miserables en la medida en que están condenados a sobrevivir, lo que caracteriza la vida no solo del protagonista, sino también de los demás personajes. La estética de la que Gutiérrez se vale trasciende los localismos de decadencia y pobreza que asediaron a Cuba, y particularmente a La Habana, en la crisis de los 90, para universalizarse en esa misma ‘cultura de la pobreza’ propuesta por Lewis, que paradójicamente era una lucha constante por la vida. Así, varios fragmentos certifican este tema en esta novela como: “el tiempo de los pobres es diferente. No tienen dinero, y por tanto no tienen auto, ni pueden pasear y viajar, no tienen buenos equipos de música, ni piscina, no pueden ir los sábados al hipódromo, ni entrar a los casinos. El pobre en un país pobre sólo puede esperar a que el tiempo pase y le llegue su hora” (Gutiérrez, 38).

En síntesis, diremos que la miseria lúgubre es el resultado de la licuación de todos los valores sólidos de la Revolución. Cuando el ideal se desvanece, lo que queda es el esqueleto de una ciudad y la animalidad de un pueblo que solo puede reconocerse en el hambre y la oscuridad.

Conclusiones

En palabras conclusivas, *El Rey de La Habana* se percibe como el espejo de las realidades, lo vivido cotidiano de los afrocubanos durante la década negra. Los temas desarrollados (La Habana, el machismo, la sexualidad y la miseria) reflejan el contexto político y social

del llamado “Periodo Especial”. La decrepitud entre los afrocubanos se materializa con marginación social que sufrieron. A la luz del análisis desarrollado, se concluye que *El Rey de La Habana* de Gutiérrez trasciende la etiqueta de “realismo sucio” para constituirse en un tratado sociocrítico sobre la desintegración del sujeto contemporáneo. La aplicación de los marcos teóricos de Duchet y Bauman nos ha permitido extraer las siguientes consideraciones finales: la ciudad como cadáver social, la licuación de la identidad y el vínculo, la miseria lúgubre como ontología.

Frente a la monumentalidad barroca y sólida de la “ciudad de las columnas” de Carpentier, la Habana de Gutiérrez emerge como un cronotopo de la ruina. Bajo la óptica de Duchet, el espacio urbano de Centro Habana deja de ser un escenario para convertirse en un agente de decrepitud moral. La porosidad de los muros y el colapso de los solares funcionan como una metáfora de la desaparición de lo privado y lo institucional, dejando al sujeto afrocubano en una intemperie social absoluta.

La modernidad líquida de Bauman encuentra en el “Periodo Especial” su expresión más radical. Se ha demostrado que la masculinidad forjada por Reynaldo no es un signo de poder real, sino una armadura de fragilidad frente a un entorno que ha disuelto los roles tradicionales de protección y provisión. La sexualidad temprana, analizada aquí como fuente generadora del pan cotidiano, confirma la deshumanización del vínculo afectivo: en la urgencia del hambre, el cuerpo del “otro” se vuelve un bien de consumo inmediato y desechable.

Finalmente, la miseria lúgubre que impregna la obra no debe entenderse únicamente como carencia económica, sino como un estado de abyección permanente. La narrativa de Gutiérrez revela que, cuando las estructuras sólidas del Estado y la ideología se evaporan, lo que queda es la “vida nuda”, una existencia biológica reducida al instinto, donde la fugacidad del tiempo anula cualquier proyecto de futuro.

Referencias bibliográficas

- Bauman, Zigmunt. *Modernidad líquida*, México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Béjar, Eduardo. *Poder y discurso de placer. La picaresca habanera de Pedro Juan Gutiérrez*. Recuperado de www.cubaencuentro.com/es/Content/download/19823/153898/version/2/file/30eb137, 2005.
- Bukowski, Charles. *Factotum*. París : Grasset, 1984.
- Carpentier, Alejo. *La ciudad de las columnas*. Editorial Lumen.
- Duchet, Claude (dir.) *Sociocritique*. París: Nathan, 1979.
- Edwards, Marcus. “A la sombra del macho: Pedro Juan Gutiérrez y el desencuentro con la masculinidad en *El Rey de la Habana*”, *Chasqui, revista de literatura latinoamericana* Vol. 2, 2007, pp. 3-19.
- Gerami, Shahim. “Islamist Masculinity and Muslim Masculinities, en Kimmel, Michael S; Hearn, Jeff, Connell, R W (eds), *Handbook of studies on Men & Masculinities*. Thousand Oaks”, London, New Delhi, Sage Publications, 2005, pp.448-457.
- Gutiérrez, Pedro Juan. *El Rey de la Habana*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Koo, Pedro. “Masculinidad en crisis: Representación masculina en cuatro novelas latinoamericanas” 2003. <https://shareok.org/handle/11244/563>].
- Lewis, Oscar. *Los hijos de Sánchez*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Mignolo, Walter. *Historias locales; diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid; Ediciones Akal, 2003.
- Morrell Robert Swart, Sandra. “Men in the Third World: Postcolonial Perspective on Masculinity” en Kimmel, Michael S; Hearn, Jeff; Connell, R W (eds), *Handbook of Studies on Men & Masculinities*. Thousand Oaks, London, New Delhi, Sage Publications, 2005, pp. 90-113.
- Pichardo Maikel, Colón. *De hombre a negro, mulato y viceversa: masculinidades y estereotipos racistas en el ciclo centro de Habana de Pedro Juan Gutiérrez*. Universidad Autónoma de Barcelona: Tesis doctoral, 2021.
- Taga, Fatoshi. “East Asian Masculinities” en Kimmel, Michael S; Hearn, Jeff; Connell, R W (eds), *Handbook of Studies on Men & Masculinities*. Thousand Oaks, London, New Delhi, Sage Publications, 2005, pp. 129-140.
- Vásquez Rocca, Adolfo. *Zigmunt Bauman: Modernidad Líquida y Fragilidad Humana*. Italia: Nomadas, Critical Journal of Social and Juridical Sciences, Vol. 19, 2008.
- Zúñiga, Maybell Vargas. *Concepciones y representaciones de espacio, cuerpo y muerte en El Rey de La Habana*. Costa Rica: Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Tesis doctoral, 2021.