

Las Habanas de Mario Conde en Las cuatro estaciones de Leonardo Padura Fuentes

CARMEN PERILLI
UNT-CONICET

Resumen: La Habana de las ficciones policiales de Leonardo Padura se adensa en distintos tiempos; sus calles son fragmentos de las calles que fueron o pudieron haber sido. La fábula está impregnada de la nostalgia del sujeto, atrapado en la utopía clausurada. En sus viajes por la ciudad se entrecruzan espacios y memorias. Mario Conde nos muestra las distintas ciudades que coexisten de modo casi fantasmal. El detective encuentra en la ciudad los espacios y los archivos y convierte a la memoria en la única arma contra la disolución.

Palabras claves: ciudad - memoria - espacio - archivo

Abstract: The Havana of the police fictions of Leonardo Padura shows itself in different times; its streets are fragments of the streets that were or could have been. The fable is impregnated of the longings of the subject, caught in a closed down utopia. In his tours through the city memories and spaces crisscross. Mario Conde shows us the different cities that coexist in an almost ghostly way. The detective finds in the city the spaces and archives and turns memory in the only weapon against dissolution.

Keywords: city - memory - space - archive

Ningún lugar está aquí o está ahí
Todo lugar es proyectado desde adentro
Todo lugar es superpuesto en el espacio
Oscar Hahn “Ningún lugar está aquí o está ahí...”

Recordar: volver a pasar por el corazón

Diccionario Etimológico

En las ficciones policiales de Leonardo Padura Fuentes La Habana actúa como alegoría de la nación. El protagonista, el inspector Mario Conde, es un “policía literario”. En el prólogo a *Máscaras* el autor afirma: “es una metáfora no un policía, y su vida, simplemente, transcurre en el espacio posible de la literatura” (1997: 9). Sus acciones no tienen como modelo los procedimientos de la policía cubana.

La geografía urbana condensa distintas temporalidades; calles y barrios son fragmentos de las calles y barrios que fueron o pudieron haber sido. La fábula se detiene con minuciosidad en el registro del mundo impregnado de nostalgia del sujeto. La exploración arma un mapa detallado, donde se entrecruzan espacios y memorias. El protagonista es el paseante pero también el observador que viaja por la ciudad con la que se identifica, se reencuentra con otros tiempos y con desazón, constata la ausencia de proyectos y a carencia de futuro. La Habana amenazada por la destrucción y colmada de fantasmas, que anidan en su decadencia prolonga la subjetividad del personaje. Mario Conde abatido por sus fracasos reconoce: “Al final nos parecemos la ciudad que me escogió y yo, el escogido: nos morimos un poco, todos los días, de una muerte prematura y larga hecha de pequeñas heridas, dolores que crecen tumores, que avanzan” (2014:138).

El año 89 es una fecha significativa dentro de la historia cubana: se enjuicia a diecinueve altos dirigentes acusados de corrupción y se ordena el fusilamiento de cuatro de los encausados. Estos hechos coinciden con la caída del Muro de Berlín y el quiebre del bloque soviético que culmina con el retiro de ayuda a Cuba. El cierre de los tiempos soviéticos impugna proyectos y reactiva pasados, entre ellos la fantasía tropical que caracterizó los 40 y 50. Se acentúa un pasaje que es un retorno, ya que se abandona la utopía comunista por la fantasía caribeña. Esta última emerge con la impronta de los tiempos pre-revolucionarios y transforma la

isla en mercancía turística, instalando una doble mirada (adentro/afuera) que ape-
la a la estetización de las ruinas y la idealización del pasado.

El personaje se debate entre el presente crítico y el “pasado perfecto”, que, aún
con grietas, es la edad dorada en la que se atisbaba un futuro promisorio. Cada una
de las novelas de la tetralogía¹ corresponde a una estación de 1989. La saga co-
mienza en el invierno y acaba en el verano. Padura aclara que si bien fueron escri-
tas a lo largo del “periodo especial”, se sitúan en 1989 cuando todavía era verosí-
mil la figura del policía. En oposición al mandato oficial el autor escoge un modelo
neo-policial que habla de la situación de Cuba, sobre todo de la experiencia de su
generación.

La mayoría de los casos que vertebran las ficciones están vinculados a la co-
rrupción del poder. Me parece interesante usar la propuesta de Josefina Ludmer
acerca de la relación delito/ cultura. Para Ludmer el delito puede leerse como
articulador del campo simbólico, como instrumento de definición, por exclusión,
del texto político y cultural, que separa la cultura y la no cultura. En esa dirección
se podría pensar la cultura cubana de fines del siglo XX en una peculiar relación
entre delito y poder. Cada vez que Conde va detrás de la verdad oculta en un cri-
men se encuentra con la corrupción del Estado. El orden natural coexiste con la
crisis social de una comunidad sin certezas que olvida mandatos fundacionales
como el del “hombre nuevo” y se sume en la necesidad de subsistencia.

La descripción geográfica se limita a las calles de la ciudad. El mar es el espa-
cio liminar, de contornos oscuros y luminosos, que separa La Habana de un mun-
do borroso. Aunque Mario Conde habita en Calzada, un barrio interior, se tranqui-
liza y conmueve con la visión de “la planicie oscura del mar, inabarcable, como la
felicidad o el miedo” (Máscaras: 135). No deja de reconocer, con Virgilio Piñera
“la maldita circunstancia del agua por todos lados”, un hecho determinante en los
crímenes. En *La memoria y el olvido* Padura escribe:

La Habana es hoy, física y humanamente, una ciudad atrapada entre su
pasado y un futuro convertido en signo de interrogación. Bajo sus piedras,

¹ *Pasado Perfecto; Vientos de Cuaresma; Máscaras y Paisaje de otoño.*

calles y dentro de sus habitantes se desarrolla un drama esencial y cotidiano que escapa de las retóricas y miradas turísticas o prejuiciadas. La capital cubana es un dolor, para los que la amamos, la vivimos y la necesitamos (2016: 25).

En el mundo del policía escritor los sueños han sido arrasados por la catástrofe histórica, son restos del fracaso de un proyecto. La ciudad ostenta cicatrices donde se dibuja una topología de la derrota. El futuro clausurado anida entre remanentes del esplendor de un presente desasosegado. El lugar de memoria más importante es el barrio, núcleo de la vida comunitaria, el anclaje más fuerte a la existencia “aquella sensación de pertenencia a un lugar y a un tiempo cubiertos ya por el velo de una memoria selectiva” (2014: 38). Mario Conde desgarrado por las contradicciones siente que “hasta en la tristeza de sus ausencias, en sus desolaciones, en sus nostalgias irrecuperables, aquel ámbito era el suyo” (2014: 85). La cotidianidad se reduce a un funcionamiento endogámico, donde son determinantes filiaciones y afiliaciones.

La familia de Conde ha desaparecido: el bisabuelo canario fundador del barrio, adoptó el aristocrático nombre y erigió el castillo abandonado. El gallero Rufino, el abuelo, es una figura tutelar aún después de la muerte quedó ligado a la vieja Cuba de Hemingway. El padre es una silueta enigmática cuya melancolía atraviesa el alma del Conde. La religiosidad de la madre es pretexto de “Domingo”, su primer cuento censurado.

La mirada del protagonista vuelve una y otra vez hacia atrás, desde un horizonte, el de la generación nacida y criada con la revolución que, como señala el poeta, posee “por pérdida”. Conde y sus amigos se sienten el resultado de un experimento fallido, del que participaron pasivamente. Su territorio está marcado por la repetición interminable, por pasos fantasmales e historias irreversibles. Andrés les enrostra: “¿Ustedes se han puesto a pensar que nada puede volver a hacerse otra vez y lo que se hizo ya es irremediable?” (2014: 69). Entre las contra-figuras están Miki Cara de Jeva, el novelista “oficial” que pertenece a la UNEAC y Rafael Morim, el revolucionario modelo, alto dirigente convertido en burócrata y traidor. Todos forman parte de “aquella generación escondida que quiso ser tantas cosas que nunca lograría ser” (2014:38); “nos dijeron tantas veces que teníamos una responsabilidad histórica que llegamos a creerlo y todo el mundo sabía que debía

cumplirlo ¿no?” (2014:67). Este universo dominado por un machismo anacrónico y deteriorado enmascara su decepción en la burla casi salvaje. Resulta curioso el hecho de que, salvo Andrés, ninguno tiene descendencia.

Walter Benjamin considera que se deben tejer lazos entre nociones como presente, catástrofe, ruina y posibilidad. Como el detective de las novelas negras, el filósofo busca indicios que le permitan otorgar sentido a la historia y a la vida. Nuestro protagonista, a medida que se desplaza por la ciudad, recoge los hilos del relato personal y comunitario en el espacio urbano. Colecciona paisajes, experiencias, personas, rincones.

Además de un lugar simbólico de la imaginación occidental, que contamina con sus fantasías la producción intelectual de la isla, La Habana es un “espacio literario” en el sentido de Blanchot, compuesto de soledades poéticas que se comunican tensamente (Rojas, 2006: 372)

La fuerza de la naturaleza y el agobio del clima tienen una gran incidencia en la narración. El frío, el calor, el viento, etc. Un clima violento con el que por momentos Mario Conde siente afinidad “desde que lo vio nacer en los mapas, había sentido afinidad con aquel engendro de huracán” (*Máscaras*: 14). En verano “El calor lo aplasta todo, tiraniza al mundo, corroe lo salvable y despierta sólo las iras” (*Máscaras*: 13).

Al deterioro natural se agrega la depredación humana. El río Almendares se ha convertido en basural; el uso y abuso de los edificios conduce al derrumbe. A pesar de la aparente quietud la ciudad cambia: “y pensó que La Habana se estaba convirtiendo en una gran ciudad” (*Pasado*: 70). Llena de misteriosas ausencias tiene agarrado por el cuello al personaje, que no puede ni quiere abandonarla: “Todo se ennegrece con el tiempo, como la ciudad por la que camino...Al final nos parecemos la ciudad que me escogió y yo, el escogido, nos morimos un poco todos los días” (2014:92). La relación hombre ciudad se tiende como fatalidad, como una relación inevitable que une el destino del hombre a la urbe: “¿Por qué me tocó esta ciudad, precisamente esta ciudad desproporcionada y orgullosa?” (2014:138).

Los múltiples relatos del espacio sólo son interrumpidos por escasas referencias a otras ciudades. Alberto Marqués en *Máscaras* describe la belleza de París en el 68; la esposa de Miguel Fourcade Mier en *Paisaje de Otoño* se describe con dureza a Miami y a la calle 8 “no es más que eso: una calle fabricada con la nostalgia de los de Miami y con los sueños de los que queremos ir a Miami. Es como las ruinas falsas de un país que no existe ni existió, y lo que queda de él está enfermo de agonía y prosperidad, de odio y olvido” (*Paisaje*: 75). Y agrega “Miami es nada y Cuba es un sueño que nunca existió” (*Paisaje*: 78). Hay escasas referencias a la incursión en Angola de la boca del Flaco. Juan Chion le trae las historias de China. El agua es el borde pero también el muro: “Sentado, frente a la costa, el Conde volvía a pensar en la rara perfección del mundo, que dividía sus espacios para hacer más compleja y cabal la vida y, a la vez, separar a los hombres y hasta a sus pensamientos” (2014:116).

La caótica casa del teniente se desdobra en la casa de Carlos. Josefina, matrona mítica, preside la vida de los dos hombres-hijos que se entregan al exceso con desesperación. Carlos, herido de muerte en una guerra ajena en Angola, es el verdadero “hombre nuevo” destrozado por el poder. A esa casa concurren los amigos: Andrés, el Conejo, Candito el Rojo y otros. La solidaridad y el rito forjan la argamasa que los une. Conde siente esa casa como el espacio familiar que tanto añora donde puede “sentir la levedad visceral de los viejos tiempos”: “él tenía un sitio en aquella casa, como quizá no lo había tenido ni en la suya propia” (*Paisaje*: 81).

Hay lugares ligados a la historia de Mario Conde de manera indisoluble: el Barrio, el Instituto de Preparatoria de La Víbora y la Central de Policía. Esta última es una invención de Padura ya que la organización policial cubana –alrededor de la Unidad Nacional de Policía– no posee esa estructura. Si en la casa de Carlos está Josefina (la madre); en La Central está el Jefe Antonio Rangel (el padre). Manuel Palacios actúa como el hermano menor; el Gordo Contreras como el hermano traidor.

Tamara, la amada, pertenece a un espacio físico y social diferente. La casa del padre de Tamara es “una edificación espectacular y brillante con sus largos paños de cristales oscuros, sus paredes de ladrillos rojos y amurallada tras un jardín podado con esmero profesional y a la altura precisa” (*Pasado*: 39). En contraste con la

madre de Rafael Morín que vive en un: “caserón de la Calzada Diez de Octubre, convertido en un solar ruinoso y caliente, cada estancia de la antigua mansión se transformó en casa independiente, con lavadero y baño colectivo al fondo, paredes desconchadas y escritas de generación en generación” (*Pasado*: 106).

En *Máscaras* la mansión de los Arrayán y la pequeña casa de Alberto Marqués contrastan. “Entre aquellos dos espacios vitales existía un abismo, insalvable y sin puentes posibles, de estratos establecidos” (1997:86). En esta novela Conde ampliará su conocimiento de la ciudad descubriendo un mundo nuevo, la noche de travestis y artistas.

Las identidades tienen una gran importancia en el progresivo auto-cuestionamiento de Conde. Desde el primer momento duda entre ser policía o escritor, una incertidumbre que lo abruma. Gracias al libro del Recio (una figura que remite a Severo Sarduy) y a Alberto Marqués, Conde puede diferenciar entre la *máscara* y el rostro y aceptar la alteridad. Su identidad personal sufre la crisis de la identidad comunitaria.

Política y literatura siempre han estado unidas dentro de cultura y la literatura cubana. Las “nuevas” políticas literarias presentan sujetos fuera de lugar, casi extraterritoriales en relación al Estado (Ludmer, 1999). Rafael Rojas afirma que en la cultura cubana contemporánea “esa sensación de supervivencia y duelo es bastante nítida” (2006: 15). En el transcurso de la particular historia cubana los conceptos de patria y nación están unidos a sus variantes metafóricas: tierra, sangre y memoria.

Mario Conde está amarrado a la ciudad, no hay otra lealtad que la memoria, es una suerte de Anteo, cuya vida tiene sentido en tanto permanezca atado a la tierra. Las ideas de deuda y duelo, culpa e insatisfacción dominan su vida “Ya apenas leía y hasta se había olvidado de los días en que se juró, mirando la foto de aquel Hemingway (...) que sería escritor y nada más que escritor y que todo eran acontecimientos válidos como experiencias vitales” (2000:55).

El paisaje, como muestra Joan Nogué, es una construcción social, un diseño colectivo y una proyección cultural. Conjuga una dimensión objetiva y una subjetiva. La ciudad puede leerse como un paisaje invisible en un doble sentido, como paisaje latente y como lugar de convivencia de usos y personas. La experiencia

urbana actual invisibiliza el panorama urbano y lo fragmenta, sólo deja percibir partes a través de la selección de lugares, nunca como todo. Ante los ojos de Mario Conde desfilan sitios de memoria, testimonios de la historia cubana: el Hotel Inglaterra, el Teatro García Lorca, el Centro Asturiano, el cine Payret, la Manzana de Gómez; el Paseo del Prado, etc. En esta enumeración se encierran grandes momentos de Cuba en los cuales aflora el pasado: “Percibió los latidos incontenibles de una ciudad que él trataba de hacer mejor” (*Pasado*: 204).

La Habana del siglo XXI es un mosaico de todas las Habanas, un lugar plural a pesar de los modelos impuestos; es “una maqueta de la memoria del poder: un lugar imaginario que aún no adopta la forma definitiva de la ciudad futura” (Rojas, 2006: 65). El texto de la ciudad escrito por el poder sufre las inscripciones, casi caóticas, del habitar. Pero “la utopía política está siendo reemplazada por la heteropía urbana” (Rojas, 2006: 65)

La ciudad se adensa en cronotopos muy diversos: La Habana Vieja, El Vedado, El Náutico, Miramar, el Barrio Chino, el Bosque. Los 26 barrios de La Habana cambian en el deterioro y se re-significan con las prácticas de los habitantes. *La cola de la serpiente*, un texto que vuelve sobre ese pasado de 1989 se desarrolla en el Barrio Chino. La experiencia desafía, una vez más, los prejuicios del detective. En uno de los barrios chinos más poblados de todo el Occidente, se afincan, con una lacerante conciencia del desarraigo sujetos que resisten con una cultura de gueto en las mansiones construidas entre 1910 y 1920 en el mismo centro de la ciudad. La mezcla de culturas también lo enfrenta al mundo negro en el pueblito de La Regla donde Marcial le enseña lo que es Zarabanda en “un mundo que se remontaba hasta más allá del Sinaí” (2012: 99). Un universo de creencias y rituales ignorados, a pesar de su presencia en la vida cubana.

El paisaje se practica de distintas maneras en temporalidades y espacialidades diversas: los paisajes imaginados, los paisajes de la memoria, los paisajes ocultos, los paisajes dentro del conflicto, etc. Uno de los paisajes más importantes es la vista desde la ventana de la oficina de la Central. La ciudad cambiante es una “comunidad cognoscible”, un mundo familiar, que Conde observa con delectación: “Desde la ventana de su pequeño cubículo disfrutaba de un cuadro que le

parecía sencillamente impresionista” (*Pasado*: 28). Desde la ventana, el detective afronta la ciudad tropical violenta y cambiante contrastando con los paisajes de pinturas europeas: “Aquel era un paisaje de otoño distinto al imaginado por Matisse, en la racional y mesurada Europa.” (*Máscaras*: 219); Siente “el clímax otoñal más trágico de aquella parte del mundo donde todo lo prodigado por la naturaleza se dispensaba en dimensiones exageradas...” (*Máscaras*: 219).

Otro punto de observación son las azoteas desde donde se asoma a una ciudad distinta en la que se desarrolla una insólita forma de vida en las alturas². Desde allí contempla la vida cotidiana y piensa la posibilidad de la muerte propia y de la ciudad. En los viajes en las guaguas aprovecha para contemplar las alturas incontaminadas de la ciudad; frontones antiguos que diseñan una ciudad limpia “A esa altura, superior a la escala humana, está el alma más limpia de la ciudad, que abajo se contamina de historias sórdidas y lacerantes” (2014:137-8). Las vistas de esa ciudad antigua impregnan sus estados de ánimo; lo enfrenta a lo efímero: “Por eso sé que es pasajera, mortal, la ruinoso belleza de un escudo de hidalgos y la paz aparente de una ciudad que por ahora veo con los ojos del amor y se atreve a descubrirme esas alegrías inesperadas de su fastuosa prosapia” (2014:138).

Esas experiencias le permiten tomar distancia “del suelo oscuro y grasiento de la calle” (*Máscaras*: 45). En su percepción se enfrenta a “negligencias ya históricas” que afectan a La Habana que a su vez se torna amenazadora con sus habitantes: “Y también había descubierto que una muerte cada vez más cercana acechaba a todas esas centenarias maravillas de hierro, cemento, yeso y madera” (*Vientos*: 46). El conde mira con nostalgia “el solar donde había aprendido a jugar pelota convertido en depósito de lo inservible” (*Pasado*: 8).

Amir Valle señala que uno de los logros más importantes de la tetralogía es la inclusión de la otra Habana, ausente dentro de la tradición literaria cubana. Una Habana que no es la “rítmica y folklórica de Cabrera Infante; ni es ya la ciudad mítica y mitológica de Lezama; y mucho menos [...] se trata de la Ciudad de las

² En la azotea transcurre la película “Retorno a Ítaca” realizada con Laurent Cantet basada en un episodio de *La novela de mi vida*. En la terraza el grupo de amigos se reencuentra y resuelve pendientes, mientras en la azotea del frente otros matan a un cerdo en medio de la oscuridad del apagón.

Columnas de Carpentier” (2006:198). Por el contrario Leonardo Padura nos muestra que hay: “una Habana de la destrucción, los barrios marginales, los solares y las aguas albañales; una ciudad donde la superpoblación conlleva los males de siempre; una ciudad donde se pierden valores arquitectónicos y morales; una ciudad donde crece la fauna de la marginalidad” (2006:198).

Las memorias sepultadas

El personaje convoca fantasmas todo el tiempo, abre cajas de Pandora ocultas en casas solariegas, desata tormentas ligadas a viejas historias –“Era eso: un imán que revolvía nostalgias lejanas, días que muchas veces quiso olvidar, melancolías sepultadas” (2014:26). Hoy la vida “es una mierda” el pasado es el paraíso perdido que contiene “esas cosas que iban a ser todos y no fueron” (*Pasado*: 43). Conde se debate en un paisaje carcomido entre “las arenas negras y los desperdicios de su memoria, las hojas secas de sus afectos muertos, los olores amargos de sus culpas” (*Pasado*: 12). “La nostalgia no podía seguir siendo igual que antes” (*Vientos*: 38).

En el imaginario novelesco se advierte un juego intertextual con la tradición cultural cubana: el humor trágico de Virgilio Piñera; las teorías antropológicas de Fernando Ortiz; el exceso barroco de las comidas de José Lezama Lima; las lecturas de La Habana de Guillermo Cabrera Infante y Alejo Carpentier; la figura tutelar de Severo Sarduy, los poemas de Eliseo Diego; las escenas de Senel Paz, etc. En la escritura se repone el archivo literario y cultural a veces negado. El mal de archivo como le llama Jacques Derrida, aquello que ha sido destruido y ocultado y por ella, que instala una negatividad que cobra una mayor fuerza.

Junto con el espacio las memorias del individuo y la comunidad son las máquinas narrativas de las ficciones. La pregunta por la memoria, por el legado, acucia a Mario Conde, dominado por el miedo al olvido y se defiende con la literatura. Las experiencias pasadas se dicen en distintos lugares: en los sórdidos archivos policiales o en los libros de las bibliotecas en los expedientes secretos y en los relatos populares.

Conde está aferrado a las pérdidas que lo siguen rondando y lo torturan. La

nostalgia por el pasado es agobiante no sólo por el pasado que conoció –la etapa soviética– sino por aquel que no llegó a conocer y, por lo tanto, le fue negado –la época revolucionaria y prerrevolucionaria). Las figuras del pasado no abandonan la memoria, regresan todo el tiempo.

Sabe que el alma profunda de La Habana se está transformando en algo opaco y sin matices que lo alarma como cualquier enfermedad incurable, y siente una nostalgia aprendida por lo perdido que nunca llegó a conocer (*Vientos*: 92).

Alberto Marqués lo ayuda a reafirmar la creencia en el arte como arma contra el olvido. El inquietante personaje lo insta a ver más allá, a comprender el mundo encerrado en una biblioteca, en un teatro, en un libro. “Libros, sí, pero usted que es un escritor debe saber que está viendo algo más: está asomándose a lo eterno, a lo imborrable, a lo magnífico, a algo contra lo que nadie puede, ni siquiera el olvido” (*Máscaras*: 225).

Hay un archivo habanero negado, un archivo no sólo literario sino social que la memoria de Conde sólo llega a atisbar. El policía se asoma a ese archivo, lo escribe, sabe que existe. Aunque vive en un mundo que lo ahoga, siente una enorme atracción por textos ocultos y silenciados. Una inmensa biblioteca de informes, de conversaciones fielmente transcriptas, de fotocopias, de cartas, papeles y objetos, de minuciosas confesiones e indagatorias ha sido creada por el Estado. El ocultamiento ha alcanzado a libros póstumos secuestrados como los de Virgilio Piñera y a obras ocultas como las de Alberto Marqués. Cuando el Cojo, bibliotecario del Colegio de La Víbora, le entrega *1984* de George Orwell, le cambia la vida al tomar conciencia de la falta de libertad.

La biblioteca privada, si bien puede ser parte de sórdidas historias, deslumbra con volúmenes prohibidos. Las bibliotecas públicas inscriben la barbarie como desidia y censura. Mario Conde “Como lector primero, como aspirante a escritor después, y como mercader bibliográfico en los años más recientes, había disfrutado de los libros, los había buscado y hasta soñado con algunos de ellos” (*Vientos*: 41).

La atracción nostálgica por los libros despierta la añoranza por la biblioteca negada por el Estado revolucionario. El Conde se acerca a ella “del mismo modo en que los creyentes adoran sus templos: como sitios sagrados, donde no está admitida la profanación” (*Vientos*: 164). Se busca una reparación de la memoria personal y del grupo, más que de la memoria nacional. El relato del dramaturgo reescribe a los otros de la literatura cubana, en especial a Virgilio Piñera y Severo Sarduy, restituyéndolos al corpus de la literatura nacional. Su lectura también incluye los relatos de Conde en el orden de la literatura. Las conflictivas visiones de la biblioteca como el lugar de la búsqueda intelectual individual, por un lado, o como un archivo del patrimonio nacional impregna la escritura. Para Vicky Unruh

la biblioteca de El Vedado –junto con la biblioteca del solar en *Las palabras perdidas* y la biblioteca de la guarida en *Fresa y chocolate*– genera un desplazamiento de lo que queda de los ideales revolucionarios que proponían el libre acceso a la vida cultural como complemento de la igualdad social (2015: 80).

La biblioteca privada de Marqués recupera y transmite artefactos inadmisibles en el archivo nacional revolucionario. Inclusive se nutre de su reclusión en la biblioteca pública de Marinao. No sólo encierra los libros que lee sino las obras que escribe en secreto. En este contexto, la biblioteca privada asume la responsabilidad de preservación que niegan las instituciones públicas. En el mundo ficcional de Padura, de hecho, las bibliotecas privadas- ubicadas en El Vedado, parecen ser más accesibles que las bibliotecas públicas³.

Si el ideal de democratización cultural promovido por la revolución sostenía que todos los ciudadanos cubanos debían tener acceso a los libros, el tropo de la biblioteca en las ficciones policiales de Padura ofrece una vía para plantear la duda acerca de en qué consiste exactamente una ciudadanía educada en la Cuba contemporánea (Unruh, 2015: 75).

³ En *La neblina del ayer*, ubicada a principios del nuevo milenio, revela la ambivalencia no resuelta del ex-policía con respecto a la biblioteca como iniciativa particular o como generadora de una participación cultural más amplia.

Conde es consciente de la existencia de un enorme archivo estatal que registró y registra la vida de los cubanos, un mundo de expedientes que no sólo afecta a Marqués sino al mismo inspector, a su Jefe y compañeros cuando debe renunciar a la policía. Un repertorio alimentado por los dispositivos de control y que amenaza con asfixiarlos. Allí encuentra los antecedentes de Alberto Márquez:

Aquel impresionante curriculum vitae era el resultado de las memorias escritas, conjugadas, resumidas y hasta citadas textualmente, de varios informantes policíacos, sucesivos presidentes del Comité de Defensa de la Revolución, cuadros del remoto Consejo Nacional de Cultura y del actual Ministerio de Cultura, de la consejería política de la embajada cubana en París y hasta de un padre franciscano que en una época prehistórica fuera su confesor y de un par de amantes perversos, interrogados por causas estrictamente delictivas. ¿Dónde coño me he metido? (*Vientos*: 41).

La historia de Mario Conde también forma parte de ese inmenso archivo confidencial, elaborado por cientos de espías, donde Investigaciones Internas consigna cada una de sus transgresiones a los reglamentos. Se trata de una escritura nada escuálida como aquella que aspira lograr cuando se sienta a escribir. En la última novela de la tetralogía, tras retirarse de la policía, se decide a poner un papel en su vieja Rémington y escribe el título de la primera novela en las páginas de la última.

Pasado Perfecto; sí, así la titularía, se dijo y otro estruendo le advirtió que la demolición continuaba, pero él se limitó a cambiar de hoja para comenzar un nuevo párrafo porque el fin del mundo seguía acercándose, pero aún no había llegado, pues quedaba la memoria (*Paisaje*: 259-260).

Bibliografía

- Avelar, Idelber (2011): *Alegorías De La Derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Chile. Ed. Cuarto Propio.
- Amar Sánchez, Ana María (2000): *Juegos de seducción y traición*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Aponte, José Antonio (2011): “La Habana. Ciudad y Archivo”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm. 732, junio, pp. 15-40.
- Benjamin, Walter (1990): *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus, 1990.
- (2010): “Tesis de filosofía de la historia”. En H. A. Murena (Comp. y Trad.). *Ensayos escogidos (59-72)*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Barthes, Roland (1981): *Mitologías*. Barcelona: Siglo XXI.
- Díaz Quiñones Arcadio (1996): *La memoria rota*. Ensayos sobre Cultura y Política. San Juan: Ediciones Huracán.
- De La Nuez, Iván (2006): *Fantasia Roja. Los intelectuales de izquierda y la revolución cubana*. Barcelona: Debate.
- Derrida, Jacques (1997): *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Freud, Sigmund (1981): “Duelo y melancolía” en *Obras Completas*. Tomo II, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Kosellek, Reinhard (1993): *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós.
- Ludmer Josefina (1999): *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil Libros.
- (2004): “Ficciones cubanas de los últimos años: el problema de la literatura política”. En Anke Birkenmaier y Roberto González Echevarría [Coordinadores]. *Cuba: Un siglo de literatura [1902-2002]*. Madrid, Editorial Colibrí.
- Marturana, Jorge (2008): “Memorias de un cabrón recordador: la mascarada de la rectificación en Leonardo Padura” en *The Colorado Review of Hispanic Studies*, Vol. 6.
- Padura Fuentes, Leonardo (1998): *Paisaje de Otoño*. Buenos Aires: Tusquets
- (2009): *Pasado Perfecto*, Buenos Aires: Tusquets.
- (2014): *Vientos de cuaresma*. Buenos Aires: Tusquets.
- (1997): *Máscaras* Buenos Aires: Tusquets.
- (2012): *La cola de la serpiente*. Buenos Aires: Tusquets.
- (2005): *La neblina del ayer*. Buenos Aires: Tusquets.
- (2012): *Siempre la memoria mejor que el olvido*. Madrid: Verbum.
- (1999): “Crónica de fin de siglo”. *Cuba: Voces para cerrar un siglo (I)*. Compilación de René Vázquez Díaz (1999). *Bipolaridad de la cultura cubana*. Suecia: Centro Internacional Olof Palme.
- (2013): *El viaje más largo. En busca de una cubanía extraviada*. Buenos Aires: Capi-

tal Intelectual.

----- y Laurent Cantet (2016): *Regreso a Ítaca*, Buenos Aires: Tusquets.

Perilli, Carmen (2012): “Un poeta, un novelista y una isla. Mitos de autor en dos novelas de Leonardo Padura Fuentes”. En Graciela Salto, *Ínsulas y poéticas. Figuras Literarias en el Caribe*. Buenos Aires: Biblos.

Ricoeur, Paul (2008): *La memoria, la historia y el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica.

Rojas, Rafael (2006): *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Anagrama.

----- (2008): *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba*. España: Colibrí.

----- (2009): *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*. Barcelona: Anagrama.

Nogué, Joan (ed.) (2007): *La construcción social del paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

Unruh, Vicky (2015): “Desembalando las bibliotecas de la Cuba post-soviética”. *Cuadernos de literatura* Vol. XIX N°37, Enero -Junio

Valle, Amir (2006): “La nueva ciudad cubana (y/o La Habana otra) en la novelística de Leonardo Padura” en Carlos Uxo, *The Detective Fictions of Leonardo Padura Fuentes*. ed. Manchester, Manchester Metropolitan University Press.