

# Reescritura de La Habana en la narrativa de Padura Fuentes

Paula García Talaván  
Université Paris Sorbonne  
[talavanpaula@hotmail.com](mailto:talavanpaula@hotmail.com)

*Miró a su alrededor y tuvo la nerviosa certeza de hallarse extraviado, sin la menor idea de qué rumbo debía tomar para salir del laberinto en que se había convertido su ciudad.*

Leonardo Padura Fuentes, *La neblina del ayer*

La ciudad que, como afirma Joan Ramón Resina, "ha contribuido a formar pensamiento y escritura" (183), se ha convertido en el escenario más recurrente de la novela policial, en cuya estructura, según el mismo autor, "puede apreciarse [...] la experiencia de la ciudad moderna" (138)<sup>1</sup>. Efectivamente, tanto en la clásica novela de enigma como en la versión más realista del *hard-boiled* norteamericano, el escenario habitual es la ciudad: la ciudad moderna, en la novela detectivesca de finales del siglo XIX, y la ciudad corrupta del primer cuarto del siglo XX, en la novela negra norteamericana. No obstante, la representación que se hace de la misma en ambas clases de novela es aún superficial ya que, en el primer caso, dado que todo el interés se centra en la resolución del enigma, la urbe aparece someramente descrita con tres o cuatro trazos y en el segundo, aunque se profundiza en la violencia y en la suciedad de las calles, la ciudad está aún muy lejos de ser un ente orgánico que se transforma a la par que sus habitantes, tal y como veremos que sucede en la prosa del escritor cubano Leonardo Padura Fuentes, a lo largo de este trabajo.

En la versión más actual de este tipo de narrativa, el neopolicial iberoamericano<sup>2</sup>, que viene escribiéndose desde los años ochenta, en español y en portugués, en los países latinoamericanos y en la Península Ibérica, la gran urbe tiene un papel crucial y, por primera vez dentro de esta modalidad literaria, el concepto de ciudad adquiere un peso fundamental como entramado dramático y como organismo vivo y cambiante dentro de la narración. Esto se debe a que, como explica Padura:

[Esta] es una novela con mucha conciencia de su función social, de su necesidad de expresar problemas de la realidad actual de nuestros países: la corrupción, el arribismo político, los problemas de la droga, la prostitución, la marginalidad. Es decir, es una novela

1 || Respecto a esta afirmación, Resina argumenta que "típicamente, la novela policiaca presenta una situación laberíntica con una primera perspectiva falaz y procede a corregirla metódicamente, para acabar estableciendo una perspectiva racional, que permite recorrer por la vía más directa la distancia entre un suceso y su causa. Como la ciudad industrial del siglo XIX, la narrativa policiaca emplea las categorías de verdad y disimulo" (183).

2 || Sin intención de proporcionar una lista exhaustiva, podemos decir que los máximos representantes de la novela neopolicial son Paco Ignacio Taibo II, Rolo Díez y Miriam Laurini en México, Mempo Giardinelli, Juan Sasturain y Guillermo Saccomano en Argentina, Ramón Díaz Eterovic en Chile, Leonardo Padura Fuentes en Cuba, Rubem Fonseca y Patricia Melo en Brasil, Juan Madrid y Andreu Martín en España.

que está metida en todo ese submundo de las grandes ciudades, donde estos problemas se hacen más evidentes y crecen a un ritmo más peligroso (Epple, 60).

Teniendo en cuenta esta afirmación, cabe precisar que, entre los ejemplos de novela neopolicial, la presencia y la importancia de la ciudad varía de unos textos a otros y su representación de la misma, tal y como acabamos de describirla, no comienza a efectuarse en las obras de todos los autores ni en todos los países al mismo tiempo.

En el caso de Cuba, tanto la dirección tomada por este tipo de narrativa, como la evolución de la ciudad y su representación literaria se ven afectadas por una circunstancia exclusiva dentro del territorio de América Latina: el triunfo de la Revolución en 1959. A partir de este momento histórico, todo en Cuba, incluida la cultura, comienza a organizarse y a reconstruirse desde una perspectiva socialista.

Por esta razón se entiende que, mientras en los años sesenta la mayor parte de las novelas latinoamericanas, siguiendo la línea del *hard-boiled* norteamericano, se nutren de personajes de los bajos fondos y de ambientes marginales y comienzan a dar cuenta de realidades caóticas y violentas, en Cuba se imponga la práctica de la novela policial revolucionaria o de contraespionaje, impulsada por el nuevo régimen y convertida en eficaz medio de difusión del discurso oficial<sup>3</sup>. Este tipo de novelas tiene normas literarias muy definidas en Cuba, su intención es absolutamente didáctica y su ideología de base es la del Estado revolucionario<sup>4</sup>. Debido a su esencial esquematismo, el reflejo de la ciudad en este tipo de narraciones es bastante superficial. Además, muchas de ellas se ubican en zonas rurales y cuando la acción se desarrolla en La Habana, como ocurre en *Enigma para un domingo* (1971), de Ignacio Cárdenas Acuña, se sitúa en un momento anterior a la revolución; más concretamente, en este caso, en 1951<sup>5</sup>.

3 || El gobierno revolucionario apoyó la creación de la Asociación de escritores de novela policial, así como de algunas revistas centradas en el tema policiaco, como es el caso de *Enigma*, e inauguró, en 1972, el Concurso Aniversario del Triunfo de la Revolución, donde se otorgaba el premio nacional a la mejor novela policial cubana.

4 || En estas novelas suele ocurrir siempre lo mismo y en casi todas se repiten los mismos esquemas: el cuerpo policial del Estado se enfrenta a los contrarrevolucionarios que planean derrocar al régimen. Toda una red de grupos de trabajo (delitos económicos, tráfico de divisas, entre otros) participa en la resolución del caso. El pueblo también colabora con el cuerpo policial porque con ello ayuda a su propia clase, que ahora está en el poder político. Al final, siempre triunfa la revolución.

5 || De esta novela cabe señalar que, si bien contiene todos los rasgos de la novela revolucionaria, es una novela destacable, como explica José María Fernández Pequeño, "gracias a su intriga bien conducida y a su cuidadosa realización técnica" (535).

Es ya a principios de los años ochenta, momento en el que el agotamiento de este esquema novelesco es más que evidente (Fernández Pequeño, 540), cuando escritores como Daniel Chavarría y Justo Vasco proporcionan una visión más crítica y más dura de la ciudad de La Habana después de la revolución. Ambos autores inician un acercamiento al lenguaje habanero de ese momento, incluyendo numerosas voces y modos de habla, especialmente del registro coloquial. Sin embargo, su interés por caracterizar la ciudad es prácticamente lingüístico, ya que esa utilización del lenguaje no viene acompañada de una mirada hacia dentro de la sociedad como la que sí podemos observar en la narrativa de Padura quien, por primera vez en el espacio de la isla y ya en los años noventa, escoge el género policial para examinar con detalle la realidad cubana y poner al descubierto sus disfuncionalidades.

Con este objetivo, Padura da vida al teniente Mario Conde, que recorre las calles de La Habana haciendo un recuento de sus virtudes y de sus miserias, sobre todo de sus miserias, a lo largo de las novelas que componen la serie de *Las cuatro estaciones* —*Pasado perfecto* (1991), *Vientos de Cuaresma* (1994), *Máscaras* (1997) y *Paisaje de otoño* (1998)— y de las subsiguientes *Adiós, Hemingway* (2003) y *La neblina del ayer* (2005). En todas estas novelas, la trama se ubica, además de en un espacio geográfico concreto, en un momento histórico preciso. Las novelas que componen la serie de *Las cuatro estaciones* tienen lugar en las diferentes estaciones del año 1989: *Pasado perfecto* se inicia en invierno, a principios de enero; *Vientos de Cuaresma* transcurre en primavera; *Máscaras*, en verano y *Paisaje de otoño*, como su título adelanta, en la estación más propicia para los huracanes; y con un huracán, augurio de malos presagios para el futuro de los cubanos, se cierra el ciclo de novelas y el año de 1989. A lo largo de estas narraciones, Conde, como le llaman sus amigos, trabaja como policía del Estado, como no podía ser de otro modo en la Cuba de esos años, y a medida que va desarrollando la investigación de distintos crímenes producidos en La Habana, va descubriendo el actual estado de deterioro de la ciudad y de sus habitantes. En *Adiós, Hemingway*, ubicada ocho años después, en el verano de 1997, cuando lo peor del "periodo especial" ya ha pasado, Conde ha dejado el cuerpo policial y ahora se dedica a la compraventa de libros viejos. En esta ocasión, Conde viaja a su infancia, traída al presente por el nítido recuerdo de aquel día de 1960, cuarenta años atrás, en que conoció a Ernest Hemingway en una pequeña caleta de Cojímar donde su abuelo Rufino le había llevado a comer un helado. Por último, en *La neblina del ayer*, Conde invierte su tiempo en encontrar libros interesantes para compradores concretos en las grandes bibliotecas de las que un día fueran familias aristocráticas y que hoy, a principios del siglo

XXI, más exactamente en el año 2003, venidas a menos, se ven obligadas a deshacerse de ellas para obtener un sustento.

Pero su actividad no se queda ahí, ya que en su faceta de "jodido recordador", tal y como decide apodarle su fiel amigo Carlos, el Flaco, en todas estas novelas Conde vuelve la vista atrás y trae a la memoria la dureza con la que su generación fue educada durante los años del Pre en la década de los setenta, así como la represión cultural y sexual a la que se vio sometida la población en esos años. De esta forma, se obtiene una clara visión de cómo ha ido evolucionando la ciudad hasta el presente, y con ella, sus habitantes, quienes, a comienzos del siglo XXI, tienen que adaptarse a una nueva realidad en la que se ha producido un cambio de valores, de posiciones y de posibilidades económicas, que ha alterado completamente la vida urbana.

En estas obras el enigma se encuentra diluido, casi difuminado, y lo importante es el análisis crítico de la realidad. Por eso Conde, que es un personaje psicológicamente complejo, inteligente, sensible y dotado de una gran capacidad de análisis y de síntesis, interpreta los signos de la ciudad desde un punto de vista distinto del de otros personajes de la novela policial, más cercano al del personaje de la novela social, y en su recorrido por la ciudad, va describiendo lo que ve, no solamente desde el punto de vista arquitectónico o del estado físico de las calles y de los edificios, sino desde el punto de vista de lo que ese lugar ha significado históricamente y de lo que significa socialmente en ese momento.

Centrémonos, por ejemplo, en el caso del barrio de Conde, el cual nos es presentado en *Pasado perfecto* como el barrio de la Víbora aunque, sin que aparezca nombrado, bien podría ser el de Mantilla: un barrio popular, alejado del centro, pegado a La Víbora y que es el barrio del propio escritor, donde creció y donde vive actualmente. De este barrio sabemos cómo y cuándo fue fundado, cómo ha ido evolucionando hasta unirse a la ciudad y cómo, a partir de ese momento, comenzó a modernizarse y a llenarse de comercios. Lejos del esplendor y del bullicio de antaño, lo que tristemente ahora observa Conde es una calle sucia y mal pintada en la que faltan muchos lugares entrañables de la memoria, como el puesto de fritas del Albino, la panadería ahora demolida, el bar del Castillito, la guarapera de Porfirio, la sociedad de los guagüeros, la barbería de Chilo y Pedro y la más notable de todas las ausencias, "la valla de gallos donde se forjaron todos los sueños de grandeza de su abuelo Rufino el Conde" (*Vientos de Cuaresma* 85).

Pero Conde sale de su barrio y pasa también por las zonas más deterioradas del centro de la ciudad, destacando la miseria de sus calles, de sus viviendas y de sus gentes. Desde una azotea del barrio de Atarés, por ejemplo, observa una panorámica del lugar:

Con sus tendederas de ropa gastada, las ruinosas casetas de cría de palomas y cerdos, las desvencijadas antenas de televisión, los improvisados techos de zinc [...], las azoteas heridas de muerte, las paredes agrietadas, las escaleras precarias, las puertas huérfanas de pintura pero plagadas de pestillos y cerraduras, las calles malolientes" (*La neblina del ayer* 314).

También nos muestra cómo la violencia ha aumentado en estas zonas —en Atarés, han matado a Juan el Africano, informante de Conde, y él mismo ha recibido una paliza por buscar información en un lugar donde, por su condición de policía, no es bienvenido—; pero también vemos que esta violencia se extiende por la ciudad y afecta a todos los estratos sociales. En todo caso, la violencia que se vive en La Habana nada tiene que ver con la violencia depravada de otras capitales latinoamericanas (Reinständler, "Mitos en quiebra" 91)<sup>6</sup>, tal y como muestra Padura en sus novelas, donde no hay escenas de tiroteos, apenas aparecen uno o dos asesinatos en cada una de ellas y Conde va desarmado la mayor parte del tiempo. Respecto a este hecho, hemos de subrayar que las historias que Padura construye son posibles dentro del contexto social cubano y no violentan en absoluto su lógica; de ahí que lo que percibimos en sus textos no sea tanto una violencia criminal sino más bien espontánea, fruto de la crispación de unas personas sometidas a la presión cotidiana de la subsistencia.

En su extenso recorrido por la ciudad, Conde llega también a las zonas antes aristocráticas de La Habana, como el Vedado, Miramar y algunos sectores de Santos Suárez, de las cuales se nos ofrece un panorama poco consolador. Como constata el protagonista, las pretensiones de sus edificios coloniales y de los construidos durante la etapa republicana chocan con la miseria nacional y con su propio aspecto de abandono y decrepitud. Sea como policía o como buscador de libros, Conde accede al interior de las casas, descubre que estas están tan arruinadas por dentro como por fuera y destaca la incongruencia de los techos altos, las cornisas abofadas o los ventanales con vitrales de estampas caballerescas junto a aquel enorme espacio vacío, exento de cualquier objeto decorativo. Estas son las casas que, con la llegada de la revolución, dejaron los aristócratas al salir de Cuba y que se convirtieron en las nuevas viviendas de las personas reubicadas allí por el gobierno. También es posible que estas sigan habitadas por sus propietarios originales o por sus herederos, quienes, en cualquier caso, presionados por todo tipo de carencias, no pueden

6 || Efectivamente, como señala Janett Reinständler, "a esta ciudad no la caracterizan ni la expansión demográfica ilimitada, ni una criminalidad excesiva o un desnivel social extraordinario; algo que, según Hans-Otto Dill (Dill, "La Habana" 167-178), se explica en razón de su desarrollo geográfico, demográfico e histórico-cultural, y de su distinto régimen político-social" (Reinständler, "Mitos en quiebra" 91).

mantener la grandeza que tuvieron un día estas construcciones, ahora inquietantes y desoladas. Conde advierte también que, entre tanta dejadez, el interés por la cultura ha pasado a un segundo plano, que las bibliotecas de las grandes mansiones han sido saqueadas por compradores oportunistas y que "verdaderos tesoros del fondo bibliográfico cubano y universal e, incluso, manuscritos definitivamente irrecuperables" (*La neblina del ayer* 77) han sido sacados del país.

A pesar de tanta desidia, nuestro protagonista se topa con algunos barrios que se mantienen cuidados y elegantes, como el Casino Deportivo, donde las casas siguen pintadas, los jardines cuidados y los Ladas, los Moskovichs y los Fiats polacos de reciente adquisición se observan aparcados frente a ellos (*Vientos de Cuaresma* 52). Esto es así, como advierte Conde irónicamente, porque a los nuevos dirigentes les han tocado las mejores casas en el reparto que, del nuevo espacio disponible, hizo el gobierno revolucionario.

Como acabamos de ver, la mirada que Conde hace de la ciudad nos permite reconstruir su historia, su evolución, su estado actual, los diferentes ambientes que la constituyen y los distintos estilos de vida de sus ocupantes. De este modo, obtenemos una clara visión de todo el espectro social cubano, en el que, muy a pesar de la teórica desaparición de las clases sociales en la Cuba revolucionaria, se destaca la existencia de, digamos, distintos estratos. Hay que señalar, no obstante que, independientemente del barrio en el que se encuentre, Conde ve siempre una ciudad sucia, ruinosa y hostil, afectada por demasiadas ausencias, entre las que se cuentan los espacios entrañables ya desaparecidos y los vacíos dejados por todos aquellos que optaron por rehacer sus vidas fuera de la isla; una ciudad de contrastes entre lo viejo y lo nuevo, lo humilde y lo opulento; una ciudad explotada, en la que el robo y el asalto están en ascenso, la malversación de la propiedad estatal crece de forma alarmante y el tráfico de dólares y de obras de arte está a la orden del día; una ciudad desprotegida, en la que la corrupción alcanza al cuerpo policial y a las autoridades; una ciudad travestida e hipócrita que oculta, tras el velo de múltiples promesas, su incapacidad para ofrecer posibilidades de ascensión a sus habitantes; una ciudad en transformación, donde los últimos y rápidos cambios son un síntoma de su posmodernidad, a pesar de no haber alcanzado todavía el pleno desarrollo; una ciudad, cuya alma, como Conde muy bien sabe, "se está transformando en algo opaco y sin matices que lo alarma como cualquier enfermedad incurable" (*Vientos de Cuaresma* 92).

Esta ciudad se ha convertido en una selva para sus habitantes, quienes tienen que ingeníárselas de los modos más diversos para subsistir. Asimismo, estos sufren en su propia persona el desgaste de la urbe. De acuerdo con esta idea, Antonio José Ponte afirma

en el documental *Habana: Arte nuevo de hacer ruinas* que "los habitantes de las ruinas también son ruinas. [...] Vivir en ruinas menoscaba tu confianza; si tú no puedes, en lo íntimo, rehacer lo que va cayendo, entonces no podrás hacerlo en ningún sitio [...]; si tú no puedes cambiar tu casa, tú no puedes cambiar el reino, y ese fracaso privado garantiza el fracaso público" (Borchmeyer y Hentschler, *Habana*).

Para nadie es un secreto que, si bien algunos edificios de interés turístico han sido restaurados, muchas casas, e incluso edificios enteros, de La Habana Vieja, de Centro Habana y de muchos barrios de la periferia se mantienen en un estado lamentable, ocasionado por el abandono y la escasez. Ahora bien, este hecho no puede achacarse únicamente a la gestión del gobierno revolucionario ya que, como explica Ineke Phaf en su libro *Noveland La Habana*, "las casas ya estaban mal conservadas antes de 1959 y apenas tenían instalaciones sanitarias. Ahora los dueños de las viviendas han sido expropiados y nadie se ocupa de esta 'Sodoma y Gomorra'" (69)<sup>7</sup>. Lo que ocurrió con el gobierno revolucionario es que, desde un principio, este consideró la ciudad como foco de corrupción y, según indica Phaf, concentró sus esfuerzos en la mejora de las condiciones rurales y en el control nacional de las finanzas y de la producción cultural (65-67), con lo que la posibilidad de que estas zonas fueran rescatadas de la inminente ruina fue perdiéndose en el olvido.

A esta realidad urbana hay que sumarle, desde un punto de vista económico, el nefasto impacto del bloqueo marítimo impuesto por Estados Unidos a la isla en 1961, la Crisis de Octubre de 1962, en la que el bloqueo se hizo definitivo, la gradual disminución de la ayuda económica de la Unión Soviética a partir de 1986, la progresiva dolarización de la economía cubana, la consecuente doble circulación monetaria y, por último, la profunda crisis desencadenada en los años noventa, conocida como el "Periodo Especial", hechos todos que han encarecido sobremanera la vida del cubano,

7 || Para llegar a esta conclusión, Phaf observa que, durante los años de gobierno de Gerardo Machado, comienza a sentirse la influencia de Estados Unidos en la arquitectura de la ciudad con la construcción del Capitolio en el centro y de casinos, clubs náuticos y de golf en barrios tan exquisitos como Vedado y Miramar. Mientras tanto, La Habana Vieja, zona de acogida de la mayor parte de la inmigración de los sectores más pobres de la ciudad y del país, inicia un proceso de empobrecimiento que se acentúa durante el periodo de la dictadura de Fulgencio Batista, quien decide trasladar los edificios gubernamentales de la Habana Vieja a la parte sur del Vedado. En 1959 La Habana se encuentra dividida en distintos sectores sociales claros, ubicados en distintos barrios de la ciudad, y en adelante, como precisa Phaf, "la Habana Vieja, se va convirtiendo con el paso del tiempo cada vez más en el punto de reunión de la población pobre y marginada, en un suburbio, del cual los pudientes se van alejando lo más posible mediante su 'escapada' hacia el oeste, pasando por La Habana centro hacia Vedado y Miramar" (64).

para quien, con un sueldo precario, la adquisición de ciertos productos y materiales se ha vuelto prácticamente imposible.

Teniendo en cuenta estos datos y retomando la cita de Ponte, podemos deducir que, en un proceso circular, la mala gestión del gobierno y las presiones externas van arruinando el país y sus ciudades, realidad que repercute en unos habitantes que, a su vez, van arruinándose ellos mismos y que, contagiados por el desánimo general, participan también en la destrucción de la propia ciudad. Esta idea se ve perfectamente reflejada en las novelas de Padura, donde los personajes pueden ser leídos como metonimias de una ciudad al borde de la disolución. El mismo Conde llega a la siguiente conclusión: "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..." (*Vientos de Cuaresma* 138).

Como La Habana, los personajes muestran un deterioro físico producido por los pesares, la angustia y el hambre. En unos casos, se trata de un aspecto avejentado, cansado y flacucho como, por ejemplo, el de los hermanos Ferrero en *La neblina del ayer*, o el del mismo Conde, bastante escuálido al parecer (*La neblina del ayer* 23). En otros casos, las huellas físicas son más profundas, como se observa en el aspecto de aquellos que fueron enviados por el gobierno cubano a participar en distintas guerras en África y en Asia y, en concreto, en el aspecto de Carlos el Flaco, quien en ninguna de estas novelas es ya flaco, y vive, deformándose poco a poco, sobre una silla de ruedas desde que le encajaran una bala en la espalda en la guerra de Angola. Pero el deterioro más alarmante es el que se produce en el interior de los personajes, transformados en hombres y mujeres desilusionados y escépticos, que han visto derrumbarse el sueño de la revolución, que han perdido la confianza en las autoridades y que, recluidos en una ciudad que sienten abocada a la destrucción, aceptan resignadamente su condena a un fracaso inapelable.

En lo que concierne a los miembros de la generación de Conde, cuya experiencia coincide justo con la de los miembros de la generación de Padura, todos han sido exprimidos por el sistema; han sido engañados y manipulados; han hecho todo lo que se les dijo que debían hacer y, a fin de cuentas, ninguno ha logrado realizar sus proyectos. Para ellos, la ciudad ha cambiado tanto en los últimos años, y continúa transformándose a tal velocidad, que han desarrollado un sentimiento de extrañeza con respecto a su propia tierra, en la que se encuentran perdidos y doblemente desorientados, ya que la ciudad que conocieron desaparece sin remedio y la que se les presenta está rota en pedazos. Todo se ha perdido en este lugar oscuro donde, como Conde confiesa, "ya no nos parecemos ni a nosotros mismos, porque nosotros, los de

entonces, nunca volveremos a ser los mismos" (*Pasado Perfecto* 231).

Dicho esto, nos parece lógico que, en medio de esta realidad caótica y envuelto en la búsqueda de sí mismo, de lo que fue y de lo que quiso ser un día, Conde sienta una irremediable nostalgia del pasado, cuando todo parecía estable y cuando su barrio, sus amigos, sus juegos de pelota, su abuelo y las peleas de gallos ocupaban un lugar preciso y definido en la ciudad y en su vida. Como el mismo personaje reconoce, se trata de la añoranza de "una imagen almibarada del recuerdo" (*Pasado Perfecto* 18), de ese tiempo en el que "todos eran muy jóvenes, muy pobres y muy felices" (*Vientos de Cuaresma* 28), "cuando los sueños de futuro eran posibles y frecuentes" (*Máscaras* 24). Esta nostalgia, si bien es dolorosa, merece la angustia de ser vivida, tal y como explica Conde, aunque sólo sea como homenaje a la amistad y a ese espacio citadino ideal que, un día, les permitió soñar (*Vientos de Cuaresma* 39).

Como acabamos de ver, la relación de Conde con La Habana, como la propia psicología del personaje, es compleja y está llena de contradicciones. Conde observa y siente la ciudad con una mezcla de rechazo y de cercanía, de amor y de odio, de comprensión y de repulsión; está enamorado de ella y siente que es parte de ella pero, al mismo tiempo, percibe como la ciudad lo va desplazando y como su amor por ella va perdiendo fuerza. En cualquier caso, Cuba es, en palabras de Conde, "el país desproporcionado donde había tenido la suerte de nacer y la obstinación de permanecer, a pesar de todos los pesares" (*La neblina del ayer* 342), y La Habana, esa ciudad que "todavía tiene algo mágico, como un espíritu poético invencible" (*Máscaras* 137), es su ciudad y su lugar de pertenencia en el mundo; además, en ella, encuentra sus últimos reductos de felicidad —los amigos, el amor, la música y la literatura—, a los que se aferra como última posibilidad de dar sentido a su vida.

Al inicio de este trabajo, decíamos que la mirada de Conde hacia el interior de la ciudad nos permite descubrirla en profundidad y, ciertamente, tras el detallado análisis que hace de la misma, podemos confirmar que se nos ha hecho partícipes de los olores, los colores, los sabores y los sonidos de La Habana; del clima, en función del cual se expresa muchas veces la agonía de la ciudad; de lo que significan, en la vida diaria del cubano, la comida, la música, la prensa, el partido de béisbol, la televisión y las telenovelas; de lo que han significado ciertos lugares y tradiciones y de la riqueza de una lengua muy cubana, que se despliega en todos sus registros.

La imagen que Padura nos ofrece de la ciudad de La Habana es, como hemos intentado desvelar, muy distinta de la que proporciona la anterior literatura policial escrita en el espacio de la isla, pero también de la que aporta toda la literatura cubana escrita desde 1959, que, como sostiene Phaf, todavía en la década de

los ochenta, no refleja la realidad diversa de la capital cubana ya que, en su descripción de la misma, "no domina el espacio urbano libre individual de los personajes, sino mucho más su situación dentro del contexto específico cubano, es decir, en una antigua colonia que, bajo las agresivas condiciones actuales del sistema económico mundial, asume la empresa de construir un estado social nacional" (183). Por tanto, hay que reconocer en la narrativa de Padura la originalidad de un cambio en los conceptos de ciudad y de individuo literario, a partir del cual, La Habana, sucia y abandonada, funciona como un organismo vivo que arruina a sus habitantes, los cuales se presentan como los máximos perdedores de un juego de supervivencia sin posibilidades de triunfo.

Esta representación de La Habana como laberinto indescifrable y casi como Minotauro engullidor, a la que aludía Conde en el epígrafe introductorio, conecta con la visión desencantada que el escritor y, me atrevería a decir, una buena parte de su generación tienen de la realidad de la isla y de la ciudad soñada. No obstante, en medio de este panorama de agotamiento y desencanto, la reescritura de la imagen de la ciudad, desde un nuevo punto de vista irónico y denunciador de los tópicos y de las inexactitudes de la versión oficial, se manifiesta en las novelas de Padura como una posibilidad de poner en orden el caos urbano y de salir, así, poco a poco, y con mucho esfuerzo y paciencia, de la confusa y enredada situación a la que debe enfrentarse, cada día, el ciudadano habanero.

## Bibliografía

- Borghmeyer, Florian y Matthias Hentschler (dirs). *Habana: Arte nuevo de hacer ruinas*. Berlín: Editor Birgit Mild, Producción Raros Media, 2006.
- Cárdenas Acuña, Ignacio. *Enigma para un domingo*. La Habana: Letras Cubanas, 1985.
- Dill, Hans-Otto. "La Habana: señas de identidad en la literatura cubana". *Grosstandtliteratur – Ein internationales Colloquium über lateinamerikanische, afrikanische und asiatische Metropolen*. Ed. Ronald Daus. Frankfurt/Main: Vervuert, 1992.
- Epple, Juan Armando. "Entrevista. Leonardo Padura Fuentes". *Hispamérica* 71 (1995): 49-66.
- Fernández Pequeño, José María. "La literatura policial". *Historia de la literatura cubana III*. Dir. José Antonio Portuondo. La Habana: Letras Cubanas, 2008.
- Padura Fuentes, Leonardo. *Pasado Perfecto*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Vientos de Cuaresma*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Máscaras*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Paisaje de otoño*. Barcelona: Tusquets, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Adiós, Hemingway*. Barcelona: Tusquets, 2006.
- \_\_\_\_\_. *La neblina del ayer*. Barcelona: Tusquets, 2008.
- Phaf, Ineke. *Novelandando La Habana. Ubicación histórica y perspectiva urbana en la novela cubana de 1959 a 1980*. Madrid: Orígenes, 1990.
- Reinständler, Janett. "Mitos en quiebra: La Habana en la cuentística cubana finisecular". *Todas las islas la isla. Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*. Ed. Janett Reinständler y Ottmar Ette. Madrid: Iberoamericana, 2000.
- Resina, Joan Ramón. *El cadáver en la cocina*. Barcelona: Anthropos, 1997.