

***Pasado perfecto* de Leonardo Padura: análisis de una problemática con trasfondo revolucionario**

Natalia Oberli

Université de Fribourg
Suiza

Resumen: La caída de los ideales revolucionarios propició una nueva realidad social que trastocó el ámbito de la literatura. Así, surgieron nuevas necesidades a las que respondieron autores como Leonardo Padura, cuya narrativa negra dista de la que se conocía hasta ese entonces en Cuba. Este artículo se centra en su obra *Pasado perfecto* y pretende mostrar cómo, aunque Padura elude hablar directamente de la Revolución, subyace en la novela una crítica social profunda, que se encuentra íntimamente vinculada a ella.

Palabras clave: Novela negra, Leonardo Padura, Revolución cubana, novela crítica.

***Pasado perfecto* by Leonardo Padura: Analysis of an Issue with Revolutionary Undertones**

Abstract: The fall of the revolutionary ideals propitiated a new social reality that had an impact on literature. New challenges generated new responses. That is the case of Leonardo Padura, whose detective novels are far from what was known up to that time in Cuba. This article focuses on his book *Pasado perfecto* and aims to show how, although Padura avoids talking about the Revolution directly, there is a deep social criticism underlying the criminal plot, which is intimately linked to the Revolution.

Keywords: Detective novel, Leonardo Padura, Cuban Revolution, critical novel.

INTRODUCCIÓN

La novela negra [...] surge en Estados Unidos en los años veinte desde una conciencia crítica. Son siempre textos incómodos para el *establishment*. Su propósito no está dirigido únicamente a la solución de un delito, sino, más bien, a la presentación de un escenario de conflictos humanos y de relaciones sociopolíticas perversas, a los que se une el estudio en profundidad de caracteres emblemáticos.

Pío Serrano

La Revolución cubana permitió alimentar la esperanza de toda una nación que apostó por condiciones de vida más favorables y por la igualdad entre los ciudadanos. Visto que la literatura va siempre de la mano con su tiempo y su espacio, Cuba vio nacer una nueva forma de creación literaria:

Debido a los cambios sociales ocasionados por la Revolución, el año '59 [sic] se interpreta en la historia cubana como un momento de epifanía y ruptura; la transición al socialismo se veía como el inicio de una "nueva historia" que requeriría, a la vez, una nueva literatura.¹

Con el triunfo de la Revolución, la literatura se convirtió en una herramienta para apoyar y defender al régimen. La novela negra también debía ceñirse a este esquema político; por tal motivo el personaje principal de este tipo de obras no era un investigador que actuara por cuenta propia, sino una figura asociada a un cuerpo policial que debía coordinarse "[...] con las organizaciones políticas y de masas, fundamentalmente con los Comités de Defensa de la Revolución"².

De manera general, la novela policial³ no ha contado con una fácil aceptación dentro del ámbito literario, pues algunos argu-

¹ Méndez Rodenas, Adriana: *Cuba en su imagen: Historia e identidad en la literatura cubana*. Madrid: Verbum, 2002, p. 93.

² Rodríguez Coronel, Rogelio: *Novela de la Revolución y otros temas*. La Habana: Letras Cubanas, 1983, p. 62.

³ Si bien es cierto que algunos autores establecen diferencias entre los términos *novela negra* y *novela policial*, en este artículo emplearemos ambos términos como sinónimos (tan sólo por fines prácticos).

yen que no posee las características necesarias y suficientes para pertenecer a dicho terreno. De ahí el objetivo del presente artículo, que consiste en presentar una novela negra capaz de traspasar la barrera del entretenimiento, de conservar una notable calidad literaria y de fungir como un arma de denuncia. Así, en el caso de *Pasado perfecto*, veremos cómo Leonardo Padura inserta la obra en un periodo posrevolucionario en el que la literatura precisaba nuevamente de cambios respecto a la tradición que se había venido siguiendo. En un entorno donde la crítica al régimen está prohibida, Padura recurrirá a la trama policial como un medio para encubrir ciertas problemáticas sociales que aquejan al pueblo cubano y que se vinculan estrechamente con la Revolución.

Antes de proseguir con el análisis, es importante recordar el argumento del libro. La desaparición de Rafael Morín —jefe de una empresa de exportación en Cuba— da inicio a la narración. Su esposa Tamara realiza la denuncia y el caso es asignado al policía Mario Conde. Las pesquisas generan un vuelco hacia el pasado en la vida de Conde, dado que Rafael fue su compañero durante el Pre⁴. Es así que la trama va anudando las historias del pasado que ayudan no sólo a dar sentido a lo que sucede en el presente sino a resolver el misterio. A lo largo de toda su vida, Morín había sobresalido como una figura intachable y perfecta; sin embargo, su fortuna provenía de una serie de fraudes y del lavado de dinero que realizaba en su empresa. Al verse en una posición vulnerable, decide huir comprometiendo así a su cómplice y colega Maciques. Todo esto desencadena una disputa entre ambos, que termina con el asesinato (no premeditado) de Morín.

DIFERENCIAS SOCIALES

El presente de la narración en *Pasado perfecto* se centra en el año 1989, el cual se inserta en el llamado —de manera eufemística— “Periodo Especial”⁵. Esta etapa se caracteriza por una fuerte crisis económica y por la desilusión ocasionada por el incumplimiento de los ideales creados por la Revolución. Con esta novela, Leonardo Padura nos confronta con la caída de di-

⁴ Forma coloquial de referirse al Instituto Preuniversitario en Cuba.

⁵ Cf. Ramírez Guzmán, Soraya: «Un acercamiento a la novela de Leonardo Padura», en: Peñate Rivero, Julio (ed.): *Espacio insular y creación literaria: Antillas, Baleares, Canarias*. Madrid: Verbum, 2017, p. 79.

chos ideales y con la añoranza de los tiempos previos a la Revolución; en otras palabras, “[...] la obra de Padura se levanta como una metáfora del desencanto frente al hiperbólico discurso triunfalista del régimen”⁶.

En *Pasado perfecto* este sentimiento puede verse reflejado en Conde, quien se angustia y se lamenta constantemente por no haberse forjado el futuro que deseaba. Mario Conde abandonó su carrera cuando murió su padre, pues la precaria situación económica lo obligaba a trabajar. Si bien es cierto que su labor de policía lo motivaba al inicio (sentía “[...] que salía por el mundo a repartir justicia...”), ahora “[v]eía remotos aquellos días de euforia que cedieron paso a la rutina [...]” (p. 142). ¿Sería posible equiparar esta emoción con la euforia y la ilusión del pueblo cubano ante la Revolución, que se fueron apagando paulatinamente?

De acuerdo con Pío Serrano⁸, existen distintas etapas de la Revolución, dentro de las cuales podemos destacar “la luna de miel” (1959-1961) y “el reino de la ruina y la doble moral” (1989-2006). Si tomamos en cuenta que la historia que Padura nos narra pertenece a la última etapa mencionada, podremos comprender que al hacer un contraste con “la luna de miel” (es decir, con el pasado), los personajes sólo encuentran desilusión y la conciencia de que todos sus sueños se han visto frustrados.

Como se puede apreciar, los problemas económicos determinan de alguna forma el porvenir de Conde. El poder y la diferencia que existe entre los estratos sociales son temas que encontramos plasmados en múltiples ocasiones en esta novela. Por ejemplo, cuando desaparece Rafael Morín se hace una denuncia clasificada con el máximo nivel de prioridad. Al mismo tiempo se dan casos de asesinato de niños, de violaciones de mujeres, de robos, etc. No obstante, todo parece indicar que la gente en dificultad o en peligro no siempre cuenta con los sufi-

⁶ Serrano, Pío: *Leonardo Padura o el desencanto*. Texto inédito [es el resultado de las conferencias pronunciadas por el autor el 3 y 4 de octubre de 2016 en la Universidad de Friburgo]. Hay una versión electrónica resumida en el siguiente enlace: <https://pro-scrito.blogia.com/2006/070103-leonardo-padura-o-el-desencanto.php> (consultado 25-V-2018).

⁷ Padura, Leonardo: *Pasado perfecto*. Barcelona: Tusquets, 2015, p. 142. En lo sucesivo, las referencias a esta obra se indicarán dentro del texto únicamente con el número de página.

⁸ Comunicación personal, conferencia pronunciada en el marco del *Seminario de Narrativa Cubana*, Universidad de Friburgo, 4 de octubre de 2016. Todas las comunicaciones personales que citaremos aquí provienen de dicho seminario, así que, en adelante, estas referencias indicarán exclusivamente la fecha.

cientes recursos para adquirir dicho nivel de prioridad. Morín es un hombre de clase alta que maneja cantidades exorbitantes de dinero, así que claramente es de suma importancia encontrarlo. Cuando Conde le pide ayuda a un capitán para obtener cierta información sobre Rafael, el capitán le contesta: “Oye, no me quieras meter en candela que este hombre tiene vara alta... Hay un ministro que llama al Viejo [el mayor Antonio Rangel] y todo” (p. 179). És como si el capitán no quisiera inmiscuirse en los problemas de las “intocables” altas esferas, de la gente que acapara el poder.

La diferencia, a veces abismal, entre clases sociales se aprecia igualmente en la descripción de los barrios y las viviendas en las que habitan los personajes. Un ejemplo lo constituye la casa de Rafael, un auténtico palacio repleto de lujos, ubicado en un barrio de ensueño; en cambio, su propia madre vive en un solar:

[...] —tenía el techo de zinc y las paredes una parte de ladrillo sin repellar, otra de cartón tabla y otra también de zinc—, y nada más entrar te sentías como un pan crudo en la punta de la paleta cuando te meten en el horno, y no te explicas cómo hay gentes que todavía puedan vivir así [...]. (p. 194)

Aunado a esta cuestión encontramos el deseo de los personajes de vivir en ciertos barrios: Conde vive en La Víbora (un barrio caracterizado por la pobreza), mas siempre soñó con tener una casa en Cojímar.

En ocasiones, las clases sociales más bajas se asocian con la criminalidad; éste es el caso del tatarabuelo canario de Conde, quien llegó a Cuba huyendo de la justicia que

[...] lo buscaba en Madrid, Las Palmas y Sevilla. El barrio de los Condes nunca conoció la prosperidad ni la elegancia, y sin embargo creció al ritmo geométrico de la estirpe del canario estafador y absolutamente plebeyo que tanto se entusiasmó con su nuevo apellido y su mujer cubana de la que tuvo dieciocho hijos a los que hizo jurar [...] que tendrían a su vez no menos de diez hijos y que incluso las hembras les

pondrían a sus vástagos como primer apellido aquel Conde que los haría distintos en el barrio. (p. 101)⁹

En efecto, Rafael es el personaje que rompe el esquema del criminal carente de recursos económicos, puesto que es un exitoso y fraudulento empresario. Ya no se trata de delincuentes que pertenecen a las clases bajas de la sociedad y que roban por necesidad: “[...] *Pasado perfecto* pone al descubierto el engranaje del oportunismo y de la doble moral en las altas esferas de la administración estatal [...]”¹⁰. En esta novela se advierte una fuerte crítica a las grandes empresas y a su manejo fraudulento del dinero. Dicha problemática parece ser usual en Cuba y algunos la califican de corrupción administrativa: de acuerdo con Fernando Barral¹¹, se manifiesta en delincuentes ocupacionales que se desempeñan como funcionarios o dirigentes. Este hecho pone al descubierto la corrupción del sistema que la Revolución no logró combatir:

—Viejo, no sé por qué te asombra que haya esa falta de control en una empresa. Cada vez que se hace una auditoría sorpresiva de verdad, donde quiera aparecen las barbaridades que nadie se puede imaginar, que nadie se explica, pero que están siempre ahí. Ya se te olvidó el administrador millonario de la Ward [...] (p. 197).

La cita anterior nos conduce a un famoso crimen cometido en Cuba en el año 1983. El caso se destacó por ser uno de los primeros en su estilo, lo cual despertó toda una teoría acerca del abuso de las empresas y las burocracias intocables. Se trata del dueño de la heladería Ward¹², un empresario acaudalado, a quien delató su coche:

⁹ Cabe preguntarse por qué Padura eligió este apellido que nos conduce a la ineluctable asociación con el título nobiliario. Resulta curioso que el tatarabuelo haya fundado su barrio y transmitido el “título” de generación en generación; pareciera que Leonardo Padura utiliza el apellido de manera sarcástica, como una forma de burlarse y contrastar la clase social del conde, perteneciente a la nobleza, con la ausencia de linaje del tatarabuelo plebeyo y estafador.

¹⁰ Serrano, Pío: *Leonardo Padura o el desencanto*. Texto inédito (v. nota número 6).

¹¹ Cf. Barral, Fernando/ Aldana Fong, Alejandro: *Criminalidad en la sociedad cubana actual. De la delincuencia marginal a la corrupción burocrática*. Capistrano Beach, California: Barralopolis, 2014, p. 108.

¹² Cf. *ibid.*, pp. 105-106.

[...] adornado con todos los atributos que usaban los dirigentes: cristales tintados¹³, faros con extras y neblineros, retrovisores laterales y otros extras (a raíz de este caso el Ministro mandó a quitar en todos sus carros oficiales estos atributos que indicaban "status").¹⁴

Fue un policía quien descubrió este coche —que parecía ser el de un dirigente— estacionado fuera de la heladería; al averiguar quién era su propietario, se levantaron sus sospechas. A raíz de esto la policía puso al descubierto las múltiples denuncias y actividades ilícitas ligadas con la heladería. Gracias a la mención de sucesos como éste, Padura permite al lector suponer un vínculo entre lo que ocurre en la novela y la realidad de Cuba.

Retomando el tema de los distintos estratos sociales, es preciso subrayar que Morín no es sólo la imagen de una clase social acomodada sino de una polaridad social, dado que Rafael mantiene fuertes lazos con el bajo mundo: con Zoila que es prostituta, con su padre que es un *gusano*¹⁵, con su madre y con su propio pasado porque nació en un solar. En lo que respecta a su esposa Tamara, a pesar de que ella mantuvo siempre una posición social privilegiada, a veces tenía dificultades para ubicarse: en el Pre "[...] había tratado de parecer igual que las demás, pero la cuna le pesaba demasiado" (p. 47). ¿Por qué quería ocultar su favorable situación? Tal vez buscaba la manera de "encajar", de ser igual que el resto de sus compañeros ya que, probablemente, al verse confrontada con la realidad de esa gente, se sentía culpable por tener tanto. Quizá ya desde pequeña alcanzaba a percibir una cierta injusticia en tan abismales diferencias.

El conjunto de disparidades sociales hace patente que el propósito de la Revolución, consistente en crear una sociedad más igualitaria, fue un fracaso. Incluso podría decirse que las desigualdades sociales y la injusticia se intensificaron:

A santo de qué alguien puede jugar con lo que es mío y es tuyo y es de aquel viejo que está vendiendo periódicos y de esa mujer que va a cruzar la calle y que a lo mejor se muere de vieja sin saber lo que es te-

¹³ Rafael también hacía uso de este tipo de vidrios: gracias a ellos podía ocultarse e ir en busca de Zoila (una de las prostitutas que frecuentaba).

¹⁴ *Ibid.*, p. 105.

¹⁵ Voz utilizada para referirse a los que huyen de Cuba.

ner un carro, una casa bonita, pasear por Barcelona o echarse un perfume de cien dólares, y a lo mejor ahora mismo va a meterse tres horas haciendo cola para coger una jaba de papas [...]. (p. 195)

En suma, la pérdida de la fe en la Revolución les ha ocasionado a muchos de los personajes —y, al parecer, también a muchos cubanos— un conflicto interno a nivel de sus expectativas, haciéndoles sentir que no consiguieron lo que querían. Algunos ven la solución en el marcharse; por ende, la emigración a los Estados Unidos es otro de los temas abordados por Padura. Esta problemática refleja el descontento de las condiciones de vida, al igual que un deseo de libertad: “[...] lo que significa viajar para cualquiera [...]. El que viaja se siente distinto, escogido, es como si rompiera la barrera del sonido [...]” (p. 184). No cualquiera consigue irse, muchos se van en lanchas, desaparecen sin decir nada a nadie (para evitar ser descubiertos); la gente se entera cuando el cubano llega a su destino (en el mejor de los casos, ya que muchos mueren en el camino). Los *gusanos* son rechazados y vistos como traidores; Rafael y su madre preferían decir “[...] a todo el mundo que el padre era un borracho y que estaba muerto” (p. 154), antes que aceptar que era un *gusano*. Paradójicamente, el propio Rafael estuvo a punto de convertirse en uno de ellos, pues pretendía huir en una lancha.

De esta forma se ve cómo la mentada Revolución no impidió que las clases menos favorecidas de la sociedad cayeran más profundamente en la pobreza y, por tanto, en crisis. Tamara que siempre conoció la buena fortuna tuvo una fiesta de quince años maravillosa y muy elegante, incluso uno de los amigos de Conde aseveró: “Parece una fiesta de afuera” (p. 38). Lo cual demuestra que así no eran las cosas en Cuba, al menos no para la mayoría de la gente. Las personas tenían que desprenderse hasta de sus más pequeños y simples goces, no podían darse el lujo de comer lo que les gustara. Debían conformarse con lo que tenían y encontrar la alegría en las cosas más sencillas: “[...] si te toca ser hijo de un güaguero que con el sueldo tiene que mantener a seis personas, la felicidad tiene que costar mucho menos de ciento cuarenta pesos” (p. 132).

La crisis sale a relucir por doquier a lo largo de la obra; su presencia es tal que podemos encontrarla hasta en las comparaciones: “[...] una persona así era como una papa podrida en un saco de papas buenas: corrompía y pudría a las demás, era el ejemplo de siempre, con papas a falta de manzanas” (p. 164). Este ejemplo socarrón y sarcástico subraya la carencia. Previa-

mente hablamos de la imposibilidad de comer lo que a la gente le gustaba, pero el problema va mucho más allá de saciar un antojo, para colocarse en el plano de una necesidad vital. Los personajes de Leonardo Padura podían comer cosas nunca antes imaginadas, su creatividad iba muy lejos y lo esencial era no quedarse sin alimento. El Conejo —amigo de Conde— nos permite ilustrar dicha situación:

Él sí estaba flaco, porque no le quedaba más remedio, en su casa se estaban comiendo un cable, no literalmente, sino un cable de verdad, de los que traía el Goyo de su trabajo de electricista remendón [...] espaguetis de cable, cable con papas, croquetas de cable. (p. 94)

Por otra parte, se hace hincapié en el deleite por las comidas; se destaca en múltiples ocasiones que Conde disfruta de acudir a los “grandes festines” en casa de Jose (la madre de su amigo el Flaco). Este detalle es relevante ya que muestra cómo el cubano encuentra “[...] en la gastronomía algo que permite vivir y saborear algunos instantes de la existencia”¹⁶. Aunque no lo parezca, Mario Conde también se enfrenta a la imposibilidad de comer, no es que el régimen no lo alimente, sino que su trabajo lo absorbe de tal modo que no tiene tiempo. Este hecho se menciona constantemente, intensificando la aflicción de Conde cuando se imagina todo lo que podría estar comiendo en casa de Josefina. Tal vez podría interpretarse como una forma indirecta de describir lo que experimenta el pueblo que sufre de inanición. El hambre está tan presente en el libro que incluso podemos encontrarla representada en el ámbito sexual cuando Conde se encuentra con Tamara, la besa y empieza “[...] a comérsela con un hambre muy vieja y nunca satisfecha” (p. 210).

VIOLENCIA Y CENSURA

Hasta aquí hemos hablado de la manera en la cual la caída de los ideales revolucionarios ha propiciado los sueños frustrados, el recrudecimiento de la diferencia entre las clases sociales, la acentuación de la crisis, el hambre y, por consiguiente, la aparición del deseo o la necesidad de irse de la isla y de emigrar a los Estados Unidos. Aunado a estos elementos encontramos el

¹⁶ Peñate Rivero, Julio, comunicación personal, *Seminario de Narrativa Cubana*, 13 de diciembre de 2016.

aumento de la violencia que en *Pasado perfecto* se ilustra con el tráfico de drogas, con los robos, homicidios, desaparecidos, etc. Concretamente, entre los casos que Padura nos presenta figuran el de un niño que molieron a golpes hasta la muerte sólo para robarle su bicicleta o el asesinato de una pequeña niña que sufrió un intento de violación por parte de su padrastro. De ahí que Jorrín —el investigador más veterano de la estación de policía— pensara en retirarse: “Ya debería estar acostumbrado a estas cosas, ¿no? Pues nunca me he acostumbrado, teniente, nunca, y cada vez me afectan más, me duelen más” (p. 64). Si aceptamos la hipótesis de que el deseo de Padura es reflejar la sociedad en la que vive, entonces es factible suponer que los cubanos se encuentran confrontados a este tipo de atropellos.

La presencia de la violencia también se hace patente cuando se toca el tema de la censura. Lo más grave no radica en la imposibilidad de decir lo que uno piensa, sino hasta dónde puede llegar el sistema para acallar la voz de aquel que constituye una amenaza. En efecto, la cuestión se aborda en la novela cuando se habla del Pre y de la creación del taller literario *José Martí* (lo cual nos brinda una idea global del corte que tenía el taller). Todos los que participaron esperaban un reconocimiento por su esfuerzo, su innovación y por los buenos textos producidos, pero, contrariamente, fueron reprendidos:

¿Qué quería decir ese lema de la revista de que «El Comunismo será una aspirina del tamaño del sol», acaso que el socialismo era un dolor de cabeza? ¿Qué pretendía la compañera Ada Vélez con su crítica a la obra sobre los presos políticos en Chile [...]? ¿Por qué todos los poemas de la revista eran de amor y no había ninguno sobre la obra de la Revolución, a la vida de un mártir, a la patria en fin? ¿Por qué el cuento de Conde era de tema religioso y eludía una toma de partido en contra de la Iglesia y su enseñanza escolástica y retrógrada? (p. 59)

Las autoridades del Pre vieron con muy malos ojos los escritos de los alumnos debido a que no enaltecían las máximas y logros de la Revolución; incluso algunos de estos alumnos parecían poner en cuestión ciertos principios revolucionarios, motivo por el cual fueron juzgados. Rafael apoyó la opinión del director increpando a sus compañeros y defendiendo los ideales de la Revolución: “¿Ése es el ejemplo que proponemos en lugar de resaltar la pureza, la entrega, el espíritu de sacrificio que debe primar en las nuevas generaciones...?” (p. 60).

La maestra Olguita fue la única que levantó la voz para protestar contra la injusticia y para apuntalar que la reacción de la dirección no era más que una aberración: “[...] estaba totalmente en desacuerdo con aquel método que tanto se parecía a la Inquisición [...], sólo unos trogloditas políticos podían interpretar los trabajos de la revista de aquella forma” (p. 60). La comparación que la profesora realiza con la Inquisición pone de manifiesto la violencia ejercida al momento de aplicar la censura.

Por un lado tenemos a Olguita, quien personifica a aquellos que se levantan en contra del silencio y la represión; por otro lado está el grupo de estudiantes que simboliza a los inocentes, a la juventud que empieza a desarrollar sus ideas y que ni siquiera entiende por qué se le castiga:

[...] yo [Conde] quise morir como nunca he vuelto a querer morir en la vida, tenía miedo, no podía hablar pero no entendía mi culpa, si nada más había escrito lo que sentía y lo que me había pasado cuando era chiquito [...]. (p. 61)

Estos jóvenes son humillados por exteriorizar unas ideas que no son criminales; sin embargo, al atreverse a hablar de temas no estipulados por el régimen pueden convertirse en una especie de delincuentes para el gobierno.

Todo esto refleja el control que se ejerce en torno a la escritura: la censura a la que se encuentran sometidos los escritores cubanos y lo que pueden experimentar cuando expresan lo que viven. Lo anterior explica el hecho de que Padura haya tenido que recurrir al método de sugerir y no declarar, de ocultar su mensaje tras una historia de misterio y acción. Pío Serrano¹⁷ destaca que la generación anterior a la de Padura vivía en la autocensura, es decir que el gobierno les permitía publicar si ellos mismos se regulaban y omitían lo que estaba prohibido. En efecto, era su propio miedo el que los controlaba y los hacía sentir tan mal como cuando Conde fue reprendido en el taller literario del Pre.

La trayectoria del taller no fue larga, tenían mucha visión y diversos proyectos pero su aliento fue cortado rápidamente desde la raíz. Su revista terminó como un suspiro; se titulaba *La Viboreña*, y “[...] jamás llegó al número uno que iba a ser el de la democracia, porque la profe Olguita [...] pensó que lo podría-

¹⁷ Comunicación personal, 4 de octubre de 2016.

mos hacer escogiendo a votación los mejores materiales de nuestra abundante cosecha literaria” (p. 61). Haciendo el parangón con la sociedad, es como si la voz del pueblo no hubiera podido ser realmente escuchada en Cuba.

Sabemos que la Revolución se preocupaba por ofrecer una educación gratuita, mas no se trataba sólo de un beneficio para los ciudadanos sino de una potente arma ideológica que el gobierno manejó a su antojo:

[...] la gran campaña de alfabetización y nacionalización de la enseñanza para extender una educación homogénea y doctrinaria que galvanice un absoluto control ideológico. El Che siempre lo supo: “El primer deber y la más urgente necesidad de la revolución es la educación política e ideológica de nuestro pueblo [...]”.¹⁸

La censura era necesaria para proteger la Revolución; evocamos una de las consignas más célebres de Fidel Castro: “Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”¹⁹. Fue bajo el esquema anterior que se creó el sindicato UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba), el cual sostenía que el escritor debía estar vinculado con la Revolución²⁰. Así, mientras en *Pasado perfecto* se cierra el taller literario *José Martí*, en Cuba se cierra realmente el famoso *Lunes literario*; ambos hechos señalan la censura de los jóvenes²¹. La prensa o la literatura pueden ser representadas como un medio de lucha

¹⁸ Serrano, Pío: «Cuba: insularidad, creación literaria e historia como resistencia y destino», en: Peñate Rivero, Julio (ed.): *Espacio insular y creación literaria: Antillas, Baleares, Canarias*. Madrid: Verbum, 2017, p. 43.

¹⁹ Castro Ruz, Fidel: «Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Ministro del Gobierno Revolucionario y Secretario del PURSC, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961», Departamento de versiones taquigráficas del Gobierno Revolucionario, http://www.uneac.org.cu/sites/default/files/pdf/publicaciones/boletin_se_d-ice_cubano_no.9.pdf (consultado 1-XI-2018).

²⁰ Serrano, Pío, comunicación personal, *Seminario de Narrativa Cubana*, 4 de octubre de 2016.

²¹ Esto mismo se aprecia en otras obras de Padura como *Máscaras*, donde se denuncia la represión cultural de la década de los setenta (cf. Rudin, Ernst: «Ninguna isla es una isla: Cuba entre el Quinquenio Gris y Facebook», en: Peñate Rivero, Julio (ed.): *Espacio insular y creación literaria: Antillas, Baleares, Canarias*. Madrid: Verbum, 2017, pp. 57 y 58.

política, lo cual las convierte en un peligro para el gobierno que no ve otra opción que acallarlas.

La censura en esta obra se percibe incluso en la música: las canciones de Los Beatles estuvieron prohibidas durante muchos años en Cuba. La música nos permite advertir, asimismo, la caída de las ilusiones revolucionarias que tenían los ciudadanos:

[...] qué pasaba con sus vidas para que invirtieran tiempo y dinero cantando durante años aquellas mismas canciones adoloridas que sólo acentuaban su soledad, su desengaño vital, el largo olvido y la traición sufrida [...]. (p. 131)

El control y la represión que percibimos tanto en la música, como en la producción literaria, también se aprecian en el bloqueo económico que dio lugar a la creación de las *diplotiendas*²². En la novela, el autor nos narra que Rafael fue a la *diplotienda* con su padre a vender la ropa que este último había traído de los Estados Unidos (p. 155); lo anterior no es más que otro elemento que asocia a Morín con la ilegalidad, ya que estas tiendas promovían el contrabando al implicar el rompimiento del bloqueo imperialista para abastecerlas²³. El bloqueo económico propició igualmente el fraude y el lavado de divisas, dado que en Cuba sólo a los extranjeros les estaba permitido tener dólares. Muchos cubanos deseaban tener *fulas*²⁴ y obtener los productos que únicamente se conseguían con dicha divisa. Esta situación se plasma claramente en la novela: Rafael compraba cosas que sólo se podían adquirir en dólares; fue eso lo que lo delató, puesto que la policía empezó a sospechar que estaba lavando dinero. En efecto, Morín se había dedicado a estafar a sus inversionistas extranjeros y había creado cuentas en otros países para poder ingresar sus dólares.

²² Término creado por el “[l]enguaje oficial castrista desde la década del sesenta para las tiendas de productos [...] para la atención y venta en dólares a extranjeros residentes en Cuba o visitantes, y estrictamente prohibida a los cubanos [...]. La ‘diplotienda’ ofrecía productos y servicios que no podían ser adquiridos en la red de centros nacionales [...]” (Yáñez, Eugenio: *Diccionario del castrismo cotidiano. Códigos y lenguaje de la nomenklatura* [sic]. n.p., 2006, <http://www.cubanalisis.com/BIBLIOTECA%20ON%20LINE/DICCIONARIO%20DEL%20CASTRISMO%20CO-TIDIANO%20ON%20LINE/D.htm> (consultado 7-XI-2018).

²³ Cf. *ibid.*

²⁴ Término coloquial con el que los cubanos se refieren a los dólares.

Todo esto nos lleva a plantear la pregunta de si la calidad de vida en Cuba era mejor antes de la Revolución. Padura no emite juicios directos sobre tal cuestión; el autor insinúa que la pobreza venía arrastrándose desde los tiempos previos a la Revolución, no obstante parece ser que antes eran más felices. ¿Será por esto que la obra está plagada de añoranza y que el autor nos hace viajar constantemente hacia el pasado? Conde recuerda aquellos días en el Pre: “[...] éramos muy pobres —casi todos— y muy felices” (p. 95). A medida que Conde se concentra en su pasado, se torna evidente que no le agrada su vida: el personaje tiene el deseo de volver atrás para cambiar su presente (p. 56). Pero él no es el único personaje invadido por este sentimiento; también Josefina siente mucha nostalgia al verlos a él y a su hijo el Flaco juntos: “[...] hubiera dado cualquier cosa, su propia vida, su misma salud que empezaba a romperse, porque nada hubiera sucedido y aquellos dos hombres que se reían fueran todavía los muchachos que siempre se reían así [...]” (p. 99). Este anhelo podría sugerir el deseo de volver a los tiempos previos a la Revolución, pues cabe precisar que fue la guerra de Angola la que dejó al Flaco postrado para siempre en una silla de ruedas. El que Padura nos recuerde este acontecimiento en innumerables ocasiones²⁵ no es un detalle anodino, visto que dicha guerra dejó la huella de la catástrofe en toda una generación de cubanos que se vio obligada a luchar por una causa que no le era propia.

Conviene subrayar que incluso el título de la obra, *Pasado perfecto*, remite al lector a un tiempo mejor, como si lo que ayudara a las personas a soportar el presente fuera el recuerdo de los buenos momentos. Lo anterior se ve plasmado cuando Conde escucha su canción favorita, «Strawberry Fields»: “[...] quería negarse que aquella melodía era la bandera de sus nostalgias por un pasado donde todo fue simple y perfecto” (p. 84). El anhelado pasado (es decir el de la infancia y los primeros años de la Revolución) se posiciona bastante lejos en el tiempo, mientras que los recuerdos de los años más próximos se encuentran revestidos de una carga negativa:

Diez años revolcándose en las cloacas de la sociedad habían terminado por condicionarle sus reacciones y perspectivas, por descubrirle sólo el lado más amargo y difícil de la vida, y hasta habían conseguido

²⁵ No sólo en *Pasado perfecto*, sino también en *Aquello estaba deseando ocurrir*, *Adiós Hemingway*, *Máscaras* o en *Paisaje de otoño*.

impregnarle en la piel aquel olor a podrido del que ya no se libraría jamás [...]. Todo perfecto, tan perfecto y agradable como una buena patada en los huevos. (p. 56)

Bajo esta perspectiva, “pasado perfecto” podría convertirse en una expresión sarcástica para indicar que la situación terminó siendo “perfectamente mala”. Es así que puede establecerse un parangón con el personaje de Rafael Morín, quien en un principio aparecía como una figura idealizada: elegante, confiable, trabajador, educado, responsable, buen líder, inteligente, generoso... No obstante, la verdad saldrá a la luz paulatinamente y se descubrirán todos sus fraudes y el interés personal que yacía bajo su aparente altruismo. La transformación del concepto que los otros tenían de este hombre amado y alabado se percibe de manera diáfana en su velorio:

Dentro estaba muerto y listo para el olvido Rafael Morín, y aquél sería un entierro muy triste: no vendría ninguno de sus amigos de fin de año y consejos de dirección y viajes al extranjero. Aquel hombre era un apestado en más de un sentido y quizás ni su propia esposa deseaba estar allí. [...] Imaginé [Conde] lo que hubiera sido aquel velorio en otras condiciones, las coronas de flores amontonadas en toda la sala, los lamentos por la pérdida de aquel cuadro excepcional, tan joven, el discurso de despedida de duelo, tan emocionante y cargado de adjetivos generosos, adoloridos. (p. 226)

Recordemos el incidente del taller literario *José Martí*, donde Rafael fue uno de los primeros en reprender a sus compañeros y defender los ideales de la Revolución²⁶. Estos datos pueden conducir al lector a preguntarse si Rafael simboliza de alguna forma la intachable Revolución. En otros términos, la obra nos vendió a un Rafael perfecto que finalmente cayó lleno de defectos. De manera análoga, ¿podríamos decir que a los cubanos les vendieron una Revolución perfecta que resultó estar revestida de muchas apariencias? Probablemente Rafael sea el reflejo del ideal fallido de “hombre nuevo” que pretendía crear la Revolución:

Lo mejor de los adolescentes va ascendiendo en la jerarquía política hasta llegar a un puesto burocrático. Estos muchachos, que podrían

²⁶ *Supra*.

Natalia Oberli

simbolizar “el hombre nuevo” o tender hacia él, en realidad buscan integrarse en el partido revolucionario y ocupar los empleos más distinguidos. Casi todos pretenden sólo el bienestar individual, se olvidan del pueblo, abandonan el ideal revolucionario y, si una oportunidad favorable se presenta, acaban huyendo del país.²⁷

DISCRIMINACIÓN DE LAS MINORÍAS

Como ya hemos destacado, el ideal revolucionario suponía la difuminación de las distintas clases y la inclusión de los grupos marginados de la sociedad, por ejemplo, las prostitutas. En muchas ocasiones, la prostitución se presenta como una de las pocas posibilidades que tiene la mujer para ascender en la escala social y, al mismo tiempo, como una forma distorsionada de poder ser vista y tomada en cuenta. En su libro, Padura nos presenta una mujer sometida al yugo masculino; en ocasiones es la propia mujer quien reduce su existencia al servicio del hombre. Pongamos por caso a la madre de Rafael, a quien nunca le agradó mucho Tamara: “No es porque hiciera nada, no, ni yo tenía nada especial contra ella, pero creo que nunca lo atendió como se debe atender a un marido. Hasta criada tenía... [...] yo creo que ella siempre fue muy para ella” (p. 109). Estos elementos ponen en cuestión al régimen que no ha sabido incluir a la mujer: hay quien dice que “[e]l ser mujer es una clase social, que tiene todos los problemas del hombre y además el de ser mujer”²⁸. Al mismo tiempo, Leonardo Padura va a mostrarnos una incipiente reivindicación femenina, pues Tamara cobra conciencia de haberse acostumbrado a vivir cómodamente al lado de un hombre al que ya no ama, sólo por temor a “[...] perder una tranquilidad que me gustaba” (p. 208). Asimismo, Zoila

[...] se veía segura de sí misma [...]. Aquella muchacha había vivido en la calle y la conocía, se había endurecido tratando a todo tipo de gentes [...]. Le gustaba vivir bien y para hacerlo no le importaba bordear lo ilegal, porque además de ovarios tenía suficiente cerebro para no atravesar fronteras demasiado peligrosas. (pp. 146-147)

²⁷ Ramírez (2017), *op. cit.*, p. 87.

²⁸ Peñate Rivero, Julio, comunicación personal, *Seminario de Narrativa Cubana*, 6 de diciembre de 2016.

Como se puede observar, Zoilita no es sumisa, su personaje deja aflorar la presencia de cambios: ¿podría ser el inicio de una especie de aceptación e incorporación de la figura de la prostituta en la sociedad cubana? Se trata de una mujer más real que ya no es sólo “carne”; es inteligente, posee una personalidad más compleja; tiene carácter; es segura de sí misma y sabe defenderse en un mundo de hombres.

Cabe precisar que la mujer no ha sido la única que ha padecido dificultades en esta sociedad: la Revolución era machista y así como no había lugar para ellas, tampoco lo había para los homosexuales:

La creación de las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP) [...] [que] sirvieron como verdaderos campos de concentración contra toda actitud considerada desviada, sexual o ideológicamente.²⁹

“[...] [L]os hombres son hombres y lo demás es mariconería” (p. 19): *Pasado perfecto* no sólo deja entrever el rechazo y la discriminación hacia los homosexuales sino también hacia los grupos minoritarios, particularmente hacia los chinos y los negros. En efecto, Padura muestra, por una parte, a estas minorías como sectores discriminados. Sin embargo, por otra, proporciona las pistas de una lucha que altera el *statu quo*. Dicho de otra forma, el autor pone de manifiesto que el machismo está perdiendo terreno: “Padura protege a su investigador de los trazos fuertes del género [...]. Le confiere así una humanidad “frágil” que rompe los esquemas del héroe machista”³⁰.

ESPERANZA Y DESESPERANZA

Si nos detenemos a analizar todos los elementos presentados hasta el momento, podríamos decir que a lo largo de esta obra, Leonardo Padura pareciera naufragar continuamente en la desesperanza. Por ejemplo, recordemos que Conde tiene la habilidad de encontrar el lado negativo de todas las situaciones; incluso el amor lo desanima, pues sólo experimenta el miedo y la angustia ante la idea de perderlo. Igualmente, el lector puede percibir un cierto abatimiento en la resolución del caso de Rafael, ya que no se trata de un problema nuevo que haya comen-

²⁹ Serrano, Pío: *Leonardo Padura o el desencanto*. Texto inédito (véase la nota número 6).

³⁰ *Ibid.*

zado con él: “—¿Y qué sucedió con el anterior director de la Empresa? [...] Al que sustituyó Rafael Morín. —Fue demovido por un problema más o menos así, de dietas y despilfarros internos [...]” (p. 125). Lo anterior demuestra que el conflicto se viene arrastrando desde antes y nos permite suponer que continuará con el siguiente hombre que llegue al cargo. En otras palabras, no se ha atacado el problema de fondo: Rafael está muerto, pero alguien más lo reemplazará y los fraudes no desaparecerán; sólo cambiarán de autor.

Al analizar los aspectos positivos y negativos en la novela de Padura, la balanza parece inclinarse hacia lo negativo; el autor da luces de esperanza a lo largo de todo el texto, pero es él mismo quien líneas después las apaga. De igual forma, los personajes hacen constantemente aseveraciones que, al mismo tiempo, podrían ser interpretadas como esperanzadoras y desesperanzadoras: “[...] lo que está jodido no se va a arreglar porque te la pases todo el día pensando” (p. 190). Esta cita podría por un lado mostrar desesperanza al apuntar que las cosas son así y ni siquiera la reflexión permitirá remediarlas; por otro lado, podría indicar que la esperanza recae en dejar de darle mil vueltas al asunto, para pasar a la acción y generar un cambio significativo.

Esta fluctuación entre la esperanza y la desesperanza dificulta la tarea de develar si Padura tiene una visión pesimista u optimista de la situación social en Cuba y de su porvenir. No obstante, es el propio autor quien “[...] sostiene que pese a todo él es portador de un privilegio, que él sí tiene perspectivas de futuro”³¹. Lo anterior puede verse asimismo reflejado en su novela a través de Conde:

[...] pensó que muchas veces él también había sido feliz y que alguna vez lo sería de nuevo y que la soledad no es un mal incurable y quizás algún día recuperaría sus viejas ilusiones y tendría una casa en Cojímar [...] y Rafael Morín saldría otra vez de sus nostalgias y quedarían a flote sólo los buenos recuerdos, como debe ser, los que el tiempo salva y protege para que el pasado no sea una carga horrible y repelente [...]. (p. 133)

³¹ *Ibid.*

CONCLUSIÓN

Como mencionamos al inicio de este artículo, la crítica ha solido dejar fuera del terreno de la literatura a la novela negra. Sin embargo, Padura, cuya experiencia como escritor abarca distintos géneros, pone de manifiesto que

[e]scribir una novela policial puede ser un ejercicio estético mucho más responsable y complejo de lo que se suele pensar [...] cabe entre las probabilidades querer redactar esa novela [...] con una voluntad de estilo, cuidando que la estructura sea algo más que un expediente investigativo [...] proponiéndose la creación de personajes con entidad psicológica y peso específico como referentes de realidades sociales e históricas.³²

Ciertamente, en la obra de Leonardo Padura no sólo encontramos una prosa prolija, sino una fuerte carga significativa. A lo largo de este trabajo hemos visto cómo, sin abordar directamente el tema de la Revolución, el autor plasma la caída de los ideales revolucionarios que propició una sociedad con sueños frustrados. Este hecho dio lugar a la intensificación de la diferencia entre las clases sociales y al recrudecimiento de la crisis, de la corrupción, la discriminación y la violencia. De ahí la necesidad de emigrar de la isla y el anhelo por los tiempos pasados.

Como se puede apreciar, Padura posee la maestría de esconder en una trama “ficticia” mucha realidad, de cubrir con un crimen todo un análisis de una región, de su historia y su gente. Conviene subrayar que los personajes de este libro, a pesar de ser ficcionales, son de alguna manera auténticos, pues es toda una generación la que se siente encarnada en ellos. En otros términos, en la obra de Padura no se va a hablar de lo que Conde siente, sino del temor, alegría, desilusión y esperanza de los cubanos.

El lector puede asimismo percatarse de la astucia y técnica del autor para transportarlo del pasado al presente —dando múltiples saltos por las distintas épocas— sin perder el hilo conductor; brindándole gradualmente los elementos que le permitirán develar el misterio. Acaso por todo esto Alejo Carpentier también advierte que “[...] muy pocos maestros de la litera-

³² Padura, Leonardo: «El soplo divino: crear un personaje», en: Padura, Leonardo: *Pasado perfecto*. Barcelona: Tusquets, 2015, pp. 238-239.

tura contemporánea serían capaces de escribir una buena novela policiaca, y que este género es uno de los más difíciles de cultivar que existen en el mundo”³³.

En definitiva la obra de Leonardo Padura no es sólo técnicamente muy notable sino que plantea una visión crítica y lúcida de la sociedad cubana. Hay gente que lucha con armas; otros lo hacen con su arte y está claro que escribir también es una forma de combate: así se queda Leonardo Padura en su isla para seguir escribiendo sobre ella y los cubanos.

BIBLIOGRAFÍA

- Barral, Fernando/ Aldana Fong, Alejandro: *Criminalidad en la sociedad cubana actual. De la delincuencia marginal a la corrupción burocrática*. Capistrano Beach, California: Barralopolis, 2014.
- Carpentier, Alejo: *Los pasos recobrados. Ensayos de teoría y crítica literaria*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003.
- Castro Ruz, Fidel: «Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Ministro del Gobierno Revolucionario y Secretario del PURSC, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961», Departamento de versiones taquigráficas del Gobierno Revolucionario, http://www.uneac.org.cu/sites/default/files/pdf/publicaciones/boletin_se_dice_cubano-_no.9.pdf (consultado 1-XI-2018).
- Méndez Rodenas, Adriana: *Cuba en su imagen: Historia e identidad en la literatura cubana*. Madrid: Verbum, 2002.
- Padura, Leonardo: *Pasado perfecto*. Barcelona: Tusquets, 2015.
- «El soplo divino: crear un personaje», en: Padura, Leonardo: *Pasado perfecto*. Barcelona: Tusquets, 2015, pp. 235-246.
- Ramírez Guzmán, Soraya: «Un acercamiento a la novela de Leonardo Padura», en: Peñate Rivero, Julio (ed.): *Espacio insular y creación literaria: Antillas, Baleares, Canarias*. Madrid: Verbum, 2017, pp. 77-91.
- Rodríguez Coronel, Rogelio: *Novela de la Revolución y otros temas*. La Habana: Letras Cubanas, 1983.

³³ Carpentier, Alejo: *Los pasos recobrados. Ensayos de teoría y crítica literaria*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003, p. 228.

- Rudin, Ernst: «Ninguna isla es una isla: Cuba entre el Quinquenio Gris y Facebook», en: Peñate Rivero, Julio (ed.): *Espacio insular y creación literaria: Antillas, Baleares, Canarias*. Madrid: Verbum, 2017, pp. 51-76.
- Serrano, Pío: «Cuba: insularidad, creación literaria e historia como resistencia y destino», en: Peñate Rivero, Julio (ed.): *Espacio insular y creación literaria: Antillas, Baleares, Canarias*. Madrid: Verbum, 2017, pp. 27-50.
- *Leonardo Padura o el desencanto*. Texto inédito [es el resultado de las conferencias pronunciadas por el autor el 3 y 4 de octubre de 2016 en la Universidad de Friburgo], <https://pro-scrito.blogia.com/2006/070103-leonardo-padura-o-el-desencanto.php> (consultado 25-V-2018).
- Yáñez, Eugenio: *Diccionario del castrismo cotidiano. Códigos y lenguaje de la nomenklatura* [sic]. n.p., 2006, <http://www.cubanalisis.com/BIBLIOTECA%20ON%20LINE/DICCIONARIO%20DEL%20CASTRISMO%20COTIDIANO%20ON%20LINE/D.htm> (consultado 7-XI-2018).