

LA ESCRITURA DE LEONARDO PADURA

VV. AA.

STEPHEN SILVERSTEIN
Y RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA,
COMPILADORES

INSTITUTO CERVANTES
LAS ÍNSULAS PROMETIDAS

INSTITUTO CERVANTES

Director

Luis García Montero

Secretaria general

Carmen Noguero

Directora de Cultura

Raquel Caleyá Caña

Directora de Académica

Carmen Pastor Villalba

Subdirector de Cultura

Ernesto Pérez Zúñiga

Subdirector de Académica

Álvaro García Santa-Cecilia

Literatura y pensamiento

Juan Carlos Méndez Guédez

Administración

José Javier de la Fuente Sanz

José Luis Molina-Prados Iniesta

Yolanda Moñino Rodríguez

Javier Sanz Moreno

Edita

Instituto Cervantes

Dirección

Raquel Caleyá Caña

Carmen Pastor Villalba

Coordinación editorial

Ernesto Pérez Zúñiga

Pilar Rodríguez Collell

Juan Carlos Méndez Guédez

Edición a cargo de

Stephen Silverstein

y Rafael Acosta de Arriba

Corrección

Marisa Barreno

Loreto Ríos Ramírez

(becaria)

Diseño

tipos móviles

Impresión

y encuadernación

Epes

© De esta edición
Instituto Cervantes
Alcalá, 49, 28014, Madrid
Libreros, 23, 28801,
Alcalá de Henares
www.cervantes.es

© Compilación y prólogo,
Stephen Silverstein
y Rafael Acosta de Arriba
© Del texto, sus autores
© Fotografía de cubierta
e interior, Héctor Garrido

Primera edición en
Las Islas Prometidas,
agosto de 2021

ISBN: 978-84-18210-15-0
NIPO: 110-21-034-8
DEPÓSITO LEGAL:
M-19158-2021

Al amparo de la vigente legislación sobre la propiedad intelectual y con aparcamiento de las sanciones previstas en la misma, salvo autorización por escrito de los titulares del *copyright*, queda rigurosamente prohibida la reproducción total o parcial por cualquier procedimiento o tecnología, aun citando su procedencia.

Este libro se publica con papel ecológico y criterios para cuidar el medio ambiente, tal como certifican los siguientes sellos:



INSTITUTO CERVANTES
ALCALÁ DE HENARES (MADRID)

La promesa de gobernar que mueven las acciones de *Quijote*. Generosidad alrededor de esta idea, gentes de la novela ce...
Lo cierto es que la voz sigilosa que, universo de palabras, los otros, con ese inco... son los lectores.

Los escritores quizás en el que la ficción y lo allí que el Instituto Ce... démica y la Dirección... nueva colección bajo el apuesta en la que se me... del futuro que aguarda... los territorios que ofre... tación que puede hace... en la obra de destacado

La colección agrupa críticos sobre algunos de nuestro idioma. Hablar esplendoroso de su pro... desarrollo de su obra.

Una meditación del por el futuro. Queremos la inteligencia y el deseo el circuito literario y lo

- 9 **PRÓLOGO**
STEPHEN SILVERSTEIN
Y RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA
- 17 **EL HEREJE DE MANTILLA**
EMILIANO RUIZ PARRA
- 35 **PADURA SEGÚN PASAN LOS AÑOS
(ESBOZO PARA UNA BIOGRAFÍA)**
CIRO BIANCHI ROSS
- 71 **ESTILO Y CREACIÓN
EN LEONARDO PADURA**
FRANCISCO LÓPEZ SACHA
- 85 **LA NUEVA CIUDAD CUBANA
(O LA HABANA OTRA)
EN LA NOVELÍSTICA NEGRA
DE LEONARDO PADURA**
AMIR VALLE
- 95 **LEONARDO PADURA: EL ESCRITOR
COMO DETECTIVE**
MANUEL GARCÍA VERDECIA
- 123 **COMENTARIOS DE REALEZA
—ACADÉMICOS Y NO— SOBRE
LEONARDO PADURA**
MAGGIE MATEO PALMER
- 129 **HISTORIA, HECHO Y MARAVILLA:
LO REAL-VEROSÍMIL EN LA MIRA
DE PADURA**
CARLOS MARTÍ BRENES
- 137 **HEMINGWAY Y YO (SEGÚN
LEONARDO PADURA)**
RAFAEL GRILLO
- 149 **PRÓLOGO A LA NOVELA DE MI VIDA**
ENRIQUE SAÍNZ DE LA TORRIENTE
- 163 **PADURA, A MANERA DE ENSAYO**
VICENTE CERVERA SALINAS
- 191 **AGENTES DEL REPARTO DE
LO SENSIBLE Y RÉGIMENES DE
IGUALACIÓN LITERARIA EN LA
TRANSPARENCIA DEL TIEMPO**
LIS GARCÍA-ARANGO
- 207 **COMO POLVO EN EL VIENTO**
SONIA ASENSIO LAHOZ
- 223 **SU SEGUNDO MEJOR TRAJE**
LUCÍA LÓPEZ COLL
- 233 **LA HISTORIA Y EL PODER DE LA
LITERATURA EN EL HOMBRE QUE
AMABA A LOS PERROS**
RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA
- 257 **LEONARDO PADURA Y EL
LENGUAJE: VOCES Y FRASES
CUBANAS EN VIENTOS DE
CUARESMA, EL HOMBRE QUE
AMABA A LOS PERROS Y LA
NOVELA DE MI VIDA**
ANA MARÍA GONZÁLEZ MAFUD
Y NAYARA ORTEGA SOMEILLÁN
- 283 **CUATRO ESTACIONES EN LA
HABANA DE LEONARDO PADURA:
DE LA TETRALOGÍA A LA SERIE**
YAM NICK MENÉNDEZ
Y ÁNGEL ESTEBAN
- 305 **QUE SEA UNA BENDICIÓN SU
MEMORIA: MUERTOS JUDÍOS
Y SU LEGADO HISTÓRICO
EN LAS NOVELAS ÉPICAS
DE LEONARDO PADURA**
DARA E. GOLDMAN
- 323 **LEONARDO PADURA
Y MARIO CONDE: UN CAMINO
DE TREINTA AÑOS**
JOSÉ ANTONIO MICHELENA
- 337 **MARIO CONDE: LÁTIGO Y FLOR**
MARIO VIZCAÍNO SERRAT
- 353 **«UN ESCRITOR ES UN ALMACÉN
DE MEMORIAS». ENTREVISTA
A LEONARDO PADURA**
STEPHEN SILVERSTEIN
Y RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA
- 367 **PERTENENCIA Y GRATITUD**
LEONARDO PADURA
- 373 **AUTORES**
- 380 **BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA
SELECTA**
- 381 **BIBLIOGRAFÍA**

**CUATRO ESTACIONES
EN LA HABANA DE LEONARDO PADURA:
DE LA TETRALOGÍA A LA SERIE**

YAM NICK MENÉNDEZ
ÁNGEL ESTEBAN

En *Las cuatro estaciones* de Leonardo Padura (las novelas de los años noventa sobre los casos que investiga Mario Conde), saga convertida en serie televisiva bajo el título *Cuatro estaciones en La Habana*, de 2016, la ciudad es el espacio real, en interrelación con el hombre moderno que la ha ido delineando a su manera, en la misma medida en que esta lo ha delineado a él. Su personaje principal, Mario Conde, la recorre en busca de los culpables del crimen que investiga y que el caos de la ciudad esconde. Las historias y los personajes de estas cuatro novelas se construyen a partir del recorrido de Conde por esta ciudad que los incluye y al mismo tiempo los aísla en una soledad que se manifiesta incluso dentro de la multitud. Aquí es donde el detective encuentra a los culpables, pero a su vez se encuentra a sí mismo, pues muchas de sus meditaciones y soliloquios comienzan a partir de su observación de la ciudad. Y así, en estas novelas, La Habana se vuelve «inseparable de la conciencia del que la percibe y siente. [Porque] El hombre y el lugar donde vive se construyen mutuamente».¹

La Habana de Padura en *Las cuatro estaciones* es el espacio donde se mueven escondiéndose, agazapándose, extorsionando, travistiéndose, los personajes de sus narraciones policiales. Esta Habana se encuentra delimitada dentro de

1. Fernando Ainsa, *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*, La Habana, Arte y Literatura, 2002, pp. 162-163.

un tiempo concreto, saturado de preguntas cuyas respuestas han ido derrumbando las asperezas de los dogmas sociales y políticos. En La Habana de Padura nada es como pretendía ser. La Habana no es la plaza de la Revolución, no es la *alma mater* coronando la escalinata de una Universidad por la que desciende el futuro; no es el Habana Libre y el mural de Amelia Peláez, ni el majestuoso Capitolio Nacional con sus enormes estatuas de bronce. La Habana son los barrios marginales donde viven los proxenetas, las jineteras, los traficantes de divisa, los especuladores, los rateros, los drogadictos, los apostadores, nacidos después de 1959, y también son los barrios intocables de arriba, donde viven los dirigentes y los funcionarios del Gobierno.

Es en esa Habana donde Padura le devuelve al policial cubano la autenticidad mutilada. Sitúa al investigador en el mismo plano del ciudadano común, con sus mismos traumas existenciales de carencias insufribles y dudas insatisfechas. Derrumba los paradigmas que durante treinta años fueron mostrados al mundo como victorias solo posibles en el socialismo: la honradez y honestidad de la policía, de los ministros, directores de empresas, altos funcionarios de la diplomacia, directores de escuelas y profesores.²

El discurso oficial se dirige hacia la reafirmación de un modelo que las novelas muestran envejecido, al igual que sus dirigentes históricos, y ese envejecimiento se ilustra a través de la ciudad que ha caducado a la par que el discurso. No obstante, el discurso que proponen las novelas no es contraparte del oficial, es un complemento necesario para entender el comportamiento de los cubanos que aparecen implicados en las historias que se narran y, por tanto, un acercamiento a una realidad social tan dinámica y contradictoria como la de cualquier sociedad. Debido a este pareo discursivo, la ciudad a su vez se muestra dual, tanto en lo social como en el espacio urbano, y es en esa dualidad donde discurren los personajes que la habitan: en La Habana que procura mantener el

2. Ángel Esteban, *El hombre que amaba los sueños. Leonardo Padura entre Cuba y España*, Bruselas, Peter Lang, 2018, pp. 55-73.

estado de cosas
pero convenien
sus esperanzas

Toda ciudad
tico, cuyo teji
ella. Si los ha
ciones concre
tas se evidenc
urbanos, cuyo
sistema de val
de un proceso

Aunque es indu
concentra su at
empobrecidos d
cribir a los ases
solamente a ese
bientes, añadien
pertenecen a eso
a esos otros que l
mente devastado
tiempos»; a la vez
ciudad de toda la

El espacio ur
Padura desde ot
de afuera, desde
gador Mario Cor
mayor Rangel en
to de gorrión; det
en su interior; de
desde adentro, en
es centro sino pa
desaparecerlo. La

3. R. Segre, *Lectura crítica*
4. Amir Valle, «La nue
de Leonardo Padura», e
Madrid, Verbum, 2016, p
5. Ángel Esteban, *op. cit.*,

le preguntas cuyas respuestas
rezas de los dogmas sociales y
dura nada es como pretendía
de la Revolución, no es la *alma*
de una Universidad por la
s el Habana Libre y el mural
uoso Capitolio Nacional con
re. La Habana son los barrios
kenetas, las jineteras, los trafi-
ores, los rateros, los drogadic-
espués de 1959, y también son
a, donde viven los dirigentes
D.
adura le devuelve al policial
la. Sitúa al investigador en el
omún, con sus mismos trau-
insufribles y dudas insatis-
as que durante treinta años
no victorias solo posibles en
nestidad de la policía, de los
sas, altos funcionarios de la
elas y profesores.²
hacia la reafirmación de un
n envejecido, al igual que sus
ecimiento se ilustra a través
a la par que el discurso. No
en las novelas no es contra-
nto necesario para entender
os que aparecen implicados
por tanto, un acercamiento a
y contradictoria como la de
e pareo discursivo, la ciudad
lo social como en el espacio
nde discurren los persona-
a que procura mantener el

ueños. *Leonardo Padura entre Cuba y*

estado de cosas en una inercia adormecedora y aniquilante,
pero conveniente; y en *La Habana irreverente* que vuelca
sus esperanzas a la posibilidad de un cambio real, porque:

Toda ciudad es producto amalgamado, contradictorio y multifacético, cuyo tejido histórico es elaborado por las gentes que viven en ella. Si los habitantes humanos están unidos entre sí por motivaciones concretas —económicas, sociales, políticas, culturales—, estas se evidencian en el marco construido, en el conjunto de signos urbanos, cuyo repertorio y elementos codificados representan el sistema de valores vigentes en una sociedad determinada definida de un proceso evolutivo.³

Aunque es indudable que en estas cuatro novelas Padura concentra su atención en los escenarios más deteriorados y empobrecidos de La Habana, su mérito radica en no circunscribir a los asesinos, prostitutas, drogadictos y transexuales solamente a ese entorno, sino que los ubica en todos los ambientes, añadiendo la cualidad de que «los protagonistas no pertenecen a esos seres que habitan (y hacen) la historia, sino a esos otros que la padecen y agonizan bajo sus oleadas usualmente devastadoras, según el hálito destructor de los nuevos tiempos»; a la vez que ofrece una «mirada distinta al concepto ciudad de toda la novela policial cubana que le antecedió...».⁴

El espacio urbano conquista el texto, y es encarado por Padura desde otras dos perspectivas paralácticas.⁵ Desde afuera, desde el balcón de la casa del teniente investigador Mario Conde; desde las ventanas de las oficinas del mayor Rangel en la Central; desde el apartamento de *culito de gorrión*; deteniéndose en las fachadas de las casas y en su interior; desde los carros y el transporte público. Y desde adentro, en referencia al paisaje donde el hombre no es centro sino parte de un todo que lo aniquila y tiende a desaparecerlo. La trayectoria del espacio es la trayectoria

3. R. Segre, *Lectura crítica del entorno cubano*, La Habana, Letras Cubanas, 1990, p. 313.

4. Amir Valle, «La nueva ciudad (o La Habana otra) en la novelística negra de Leonardo Padura», en *Los rostros de Leonardo Padura*, ed. Agustín García, Madrid, Verbum, 2016, pp. 38-45.

5. Ángel Esteban, *op. cit.*, pp. 35-42.

del personaje, dado a través de su observación. Lo de afuera es parte de la alteridad, componente en torno a la evocación y a los recuerdos que terminan provocando la nostalgia del personaje. La Habana ocupa un lugar privilegiado en la trama de las novelas. Para Padura, como para Slawinski,

el espacio es un fenómeno hablado; dotado de la capacidad de producir sentidos añadidos, deviene un sistema hablante a su manera. Los objetos, las distancias, las direcciones, las escenas y los paisajes pueden actualizar en la realidad presentada de la obra un estrato de connotaciones nuevo —es decir, no inferible de la semántica de la propia enunciación— con una marca simbólica más o menos clara. Desde luego, la aparición de esa semántica de segundo grado no es exclusivamente un asunto de los componentes del escenario. El curso de los acontecimientos, un personaje o el narrador pueden intervenir en igual medida en el papel de sustrato para variadas definiciones adicionales con carácter de símbolo, alegoría, o gran metáfora.⁶

La Habana, por tanto, pasa a ser símbolo de la decadencia, la muerte de la ciudad en sí, con toda su connotación en cuanto a obra humana, condenada a la desaparición por las mismas circunstancias que aniquilan al hombre. La mirada del Conde muestra y compara La Habana evocada, o contada, incluso imaginada con La Habana real; se establecen también comparaciones entre los distintos componentes del espacio, divididos y clasificados no deliberadamente, o por una planificación intencionada, sino por el propio desarrollo y evolución de la ciudad y de los distintos grupos o clases que la integran. La ciudad, entonces, tanto dentro como fuera del texto adquiere y proyecta un carácter político. Por el estado de las ciudades y sus barrios se conocerá no solo el nivel de desarrollo económico de un país, sino la incidencia de este desarrollo en la población.⁷ La ciudad es utilizada como

6. J. Slawinski, «El espacio en la literatura; definiciones elementales y evidencias introductorias», en *Textos y contextos. Una ojeada en la teoría literaria mundial*, t. II, Desiderio Navarro (comp. y trad.), La Habana, Arte y Literatura, 1989, pp. 286-287.
7. Ariel Camejo, «Back form the Future, memoria, discurso y ciudad en Leonardo Padura», *Temas*, 85-86, pp. 60-68.

símbolo y con
Desde la prim
atávicos enca
y el Conde pa

El Conde n
nocida la C
papeles de
donde habi
inservible e
se aprende
tibia que ha
café flotante
cabeza apla
que él siem
Lamentó el
como una i
demasiado
vejez de Ro
con un anir
un pez pele
abuelo crie
definida, qu
vez llamado
orgullosos e

Casi al final d
calle a medita
acompaña en
con su profes
Como en la an
caso puede de
desengaño ca
paisaje, de má
cantos en su c

... observó el
llante y ador

8. Leonardo Padura

símbolo y compendio del estado decadente de una ideología. Desde la primera novela de la tetralogía, *La Habana* pierde sus atávicos encantos a través de los ojos del policía. La ciudad y el Conde padecen la misma enfermedad de la nostalgia:

El Conde miró con una nostalgia que le resultaba demasiado conocida la Calzada del barrio, los latones de basura en erupción, los papeles de las pizzas de urgencia arrastrados por el viento, el solar donde había aprendido a jugar pelota convertido en depósito de lo inservible que generaba el taller de mecánica de la esquina. ¿Dónde se aprende ahora a jugar pelota? Encontró la mañana hermosa y tibia que había sentido y era agradable caminar con el sabor del café flotando todavía en la boca, pero vio al perro muerto, con la cabeza aplastada por el auto, que se podría junto al contén y pensó que él siempre veía lo peor, incluso en una mañana como aquella. Lamentó el destino de aquellos animales sin suerte que le dolían como una injusticia que él mismo no procuraba remediar. Hacía demasiado tiempo que no tenía un perro, desde la agónica y larga vejez de *Robin*, y cumplía su promesa de no volver a encariñarse con un animal, hasta que se decidió por la silenciosa compañía de un pez peleador, insistía en llamarlo *Rufino*, era el nombre de su abuelo criador de gallos de lidia, peces sin manías ni personalidad definida, que a cada muerte podía sustituir por uno similar, otra vez llamado *Rufino* y confinado a la misma pecera donde pasearía orgulloso el azul impreciso de sus aletas de animal de combate.⁸

Casi al final de esta primera novela, Mario Conde sale a la calle a meditar sobre el caso en parte resuelto. La ciudad lo acompaña en sus tantas incertidumbres. Está insatisfecho con su profesión. Ha perdido más que lo que ha ganado. Como en la antigüedad a Pirro, otra victoria como la de este caso puede dejarle el arsenal vacío. Lleno de inseguridad y desengaño camina las calles de la ciudad, para llenarse del paisaje, de más angustia y soledad; para recibir otros desencantos en su condición de gran sufridor:

... observó el Palacio de los Matrimonios y el Chrysler 57, negro brillante y adornado con globos y flores [...]. Observó a los persistentes

8. Leonardo Padura, *Pasado perfecto*, México, Tusquets Editores, 2012, p. 18.

que desafiaban el frío haciendo cola en la pizzería de Prado y vio los papeles, prendidos en el tronco de un laurel, de los que necesitaban ampliarse, oían proposiciones honestas y deshonestas, pero necesitaban algunos metros cuadrados de techo donde vivir. Observó a dos homosexuales fatales y dispersos [...]. Observó al mulato apacible, recostado a la farola, con su pinta de rastafari sin vocación y sus trenzas perfectas, esperando quizás el paso del primer extranjero elocuente para proponerle un desesperado cinco por uno, seis, míster, siete por uno, mi bróder y tengo hierba, todo para abrirse las puertas del mundo prohibido de la abundancia sin pasaporte. Observó la farola del franco opuesto, se moría de frío la rubia maquillada con incontenible lascivia, con promesas de ser caliente aunque nevara, con su boca de mamadora empedernida; la rubia para la cual un mortal de producción nacional como Mario Conde valía menos que el gargajo de borracho, esperaba los mismos dólares que su amigo mulato rastafari y le propondría uno por treinta: su sexo juvenil y entrenado y perfumado y garantizado contra la rabia y otros males, por aquellos dólares de sus desvelos... Observó al niño que patinaba, saltaba sobre un cajón de madera y seguía patinando hacia la oscuridad.⁹

En el Parque Central, donde se erige la estatua del Apóstol José Martí y se reúnen cientos de personas a discutir de pelota —el pasatiempo nacional—, duda si participar o no en la disputa beisbolera, desea gritar ante el nuevo fracaso de los cabrones Industriales que lo que le falta al equipo —¿o a los cubanos? — son cojones. Entonces su mirada se vuelve una cámara tan fría como el frío invernal que cubre la ciudad, y lo primero que resalta son las luces del Hotel Inglaterra contra la penumbra del Teatro García Lorca; y a partir de este, todo el paisaje es sórdido: «la cola del cine Pairet, la tristeza fétida de los portales del Centro Asturiano y la fealdad agresiva y descorchada de la Manzana de Gómez».¹⁰

Las imágenes de esta parte de la ciudad permanecen en su cabeza empecinadas en torturarlo, tanto es así que Padura hace que el Conde retorne varios meses después al mismo lugar para que se desahogue gritando: «Cojones, lo que les

9. *Ibid.*, pp. 203-204.

10. *Ibid.*, p. 204.

falta es cojones»
na seca y vómito
completar su des
tapiadas del Flor
que olvidarse de
cón que fuera exc
el retorno al pasa
sente y seguir con
paz: «porque sien

En la segunda
cribe una parte d
tima. El deterioro
con el deterioro s

Desde aquel cua
giada de una ciu
más sucia, más i
varios palomare
y la brisa; encon
escamas a lo que
vivienda a toda u
al polvo y la lluv
y respiró al ver, c
barriles de mant

En repetidos mom
a las personas que h
brechidos y estrope
en la descripción a
el ambiente:

Miró hacia la Calz
mente de atrapar
una vida que casi

11. *Ibid.*, p. 205.

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*

16. Leonardo Padura, *Vient*

falta es cojones»,¹¹ antes de penetrar «en el vaho de gas, orina seca y vómitos precolombinos del Centro Asturiano»¹² y completar su desilusión cuando se tropieza «con las puertas tapiadas del Floridita, CERRADO POR REPARACIÓN»;¹³ y tener que olvidarse del añejo doble, sin hielo, «sentado en el rincón que fuera exclusivo del viejo Hemingway»¹⁴. Nuevamente el retorno al pasado en el intento de aliviar o angustiar el presente y seguir con el ritornelo de la frase que le permite cierta paz: «porque siempre fue un hijo de puta. ¿Y por qué más?».¹⁵

En la segunda novela, *Vientos de Cuaresma*, Padura describe una parte de la ciudad desde el apartamento de la víctima. El deterioro de la ciudad física se percibe en paralelo con el deterioro social:

Desde aquel cuarto piso de Santos Suárez tenía una vista privilegiada de una ciudad que a pesar de la altura parecía más decrepita, más sucia, más inasequible y hostil. Descubrió sobre las azoteas varios palomares y algunos perros que se calcinaban con el sol y la brisa; encontró construcciones miserables, adheridas como escamas a lo que fue un cuarto de estudio y que ahora servía de vivienda a toda una familia; observó tanques de agua descubiertos al polvo y la lluvia, escombros olvidados en rincones peligrosos, y respiró al ver, casi frente a él, un pequeño jardín plantado sobre barriles de manteca serruchados por la mitad.¹⁶

En repetidos momentos, la observación del Conde se orienta a las personas que habitan su ciudad empobrecida, tan empobrecidos y estropeados ellos como su entorno; su presencia en la descripción amplifica el sentido de deterioro de todo el ambiente:

Miró hacia la Calzada, repleta de gentes que trataban desesperadamente de atrapar una guagua para regresar a sus casas a continuar una vida que casi nunca solía ser normal. Después de tantos años

11. *Ibid.*, p. 205.

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*

16. Leonardo Padura, *Vientos de cuaresma*, México, Tusquets Editores, 2013, p. 34.

trabajando en la policía se había acostumbrado a ver a las personas como casos posibles en cuyas existencias y miserias tendría que escarbar alguna vez, como ave carroñera, y destapar toneladas de odio, miedo, envidia e insatisfacciones en ebullición. Ninguna de las gentes que iba conociendo en cada caso que investigaba era feliz, y aquella ausencia de felicidad que también alcanzaba su propia vida le resultaba ya una condena demasiado larga y agotadora, y la idea de dejar aquel trabajo empezaba a convertirse en una decisión. Después de todo, pensó, esto es simpático: yo poniendo en orden la vida de la gente, ¿y la mía cómo la enderezo?¹⁷

El desplazamiento por la ciudad constituye un fresco de la urbe de los noventa y a la vez muestra la brecha entre los distintos estratos sociales. La ciudad mantenía sus encantos donde los propietarios de las mansiones pudieran sostener el mantenimiento. En busca de evidencias para su nuevo caso se dirige al Casino Deportivo:

El Conde siempre había pensado que le gustaba aquel barrio: el Casino Deportivo había sido totalmente construido en los años cincuenta para una burguesía incapaz de llegar a fincas y piscinas, pero dispuesta a pagar el lujo de tener una habitación para cada hijo, un portal agradable y un garaje para el carro que no iba a faltar. La diáspora de la mayor parte de sus moradores originarios y el paso de los años no habían conseguido todavía variar demasiado la fisonomía de aquel reparto.¹⁸

Al entrar el carro en el reparto, el Conde notó:

que allí oscurecía sosegadamente, sin cambios bruscos, y no había ventolera, como si las contingencias e impurezas de la ciudad estuvieran prohibidas en aquel coto pasteurizado casi ocupado completamente por los nuevos dirigentes de los nuevos tiempos. Las casas seguían pintadas, los jardines cuidados y los *car-porsh* ocupados ahora por Ladas, Moskovichs y Fiats polacos de reciente adquisición, con sus cristales oscuros y excluyentes. La gente apenas caminaba por las calles, y los que lo hacían andaban con calma dada por la seguridad: en este reparto no hay ladrones, y todas las

17. *Ibid.*, p. 49.

18. *Ibid.*, pp. 51-52.

muchachas son lindas, nadie tiene perros, mierda y otros efluvios.

El Conde pregunta a y Padura aprovecha el tamiento de la 'nueva' de la ciudad, más ve nombrar todas las p

Creo que a cualquier ginás a un desarrapado beneficios, en un barrio y casa linda; yo creo que todo el mundo está en los vecinos: Vecina viceministro año? ¿Este año? Se Ah, yo fui nada más cuatro gomas del *micro-wave*, que es más importante, trabajando con ext

Apenas una página de la ción anterior, Padura el Rojo para averiguar aprovecha para descubrir amigo del policía en treinta y ocho años. la casa, sino en las re como en el modo de

En los últimos tiempos la muerte del vecino que se sumó, sin más, nes de mi padre", le de la morada origin

19. *Ibid.*, p. 52.

20. *Ibid.*, p. 57.

muchachas son lindas, casi pulcras, como las casas y los jardines, nadie tiene perros sapos y las alcantarillas no se desbordaban de mierda y otros efluvios coléricos.¹⁹

El Conde pregunta al sargento Manolo si le gusta ese reparto y Padura aprovecha para juzgar de forma satírica el comportamiento de la 'nueva clase social' que habita en este espacio de la ciudad, más vedado ya que el Vedado y por añadidura nombrar todas las posesiones de sus residentes:

Creo que a cualquiera le gustaría vivir aquí, pero no sé... ¿te imaginas a un desarrapado como yo, sin carro, sin perro de raza ni beneficios, en un barrio así? Mira, mira, todo el mundo tiene carro y casa linda; yo creo que por eso se llama Casino Deportivo: aquí todo el mundo está en competencia. Ya me sé esas conversaciones: Vecina viceministra, ¿cuántas veces fuiste al extranjero este año? ¿Este año? Seis... ¿Y tú, mi querida directora de empresa? Ah, yo fui nada más que ocho, pero no traje muchas cosas: las cuatro gomas del carro, el arreo de cuero de mi *poodletoy*, ah, y el *micro-wave*, que es una maravilla para la carne asada... ¿Y quién es más importante, tu marido que es dirigente o el mío que está trabajando con extranjeros?²⁰

Apenas una página después, en contraste con la representación anterior, Padura lleva al Conde hasta la casa de Candito el Rojo para averiguar si conocía a un sospechoso (Pupy) y aprovecha para describir las condiciones en que ha vivido el amigo del policía en un solar de Santos Suárez durante sus treinta y ocho años. No solo se detiene en la descripción de la casa, sino en las relaciones interfamiliares y vecinales, así como en el modo de ganarse la vida:

En los últimos tiempos, las cosas habían mejorado en aquel solar; la muerte del vecino más cercano había dejado libre un cuarto que se sumó, sin mayores complicaciones legales —«Por los cojones de mi padre», le había dicho Candito—, a la única habitación de la morada original de la familia y, gracias a la altura del puntal

19. *Ibid.*, p. 52.

20. *Ibid.*, p. 57.

de aquella casona de principios del siglo, devaluada y convertida en cuartería por los años cincuenta, su padre había construido una barbacoa y aquello comenzó a parecer una casa: dos habitaciones en la parte más cercana al cielo, y el sueño solariego al fin realizado de poseer un bañito propio, y una cocina comedor en los bajos. Los padres de Candito el Rojo se habían muerto, su hermano mayor cumplía el sexto de sus ocho años de condena por robo con fuerza y la mujer del Rojo se había divorciado de él y se había llevado a los dos muchachos. Ahora Candito disfrutaba su amplitud hogareña con una mulatica dócil de veintipico de años que lo ayudaba en su trabajo: fabricar artesanalmente chancletas de mujer, de las que tenía una demanda permanente.²¹

En la misma conversación el Rojo insiste en la existencia de dos mundos paralelos en La Habana de entonces: «Tú sabes que aquí hay dos mundos, Conde, el de los niños de papá y el de la gente de la calle, como yo».²² A lo largo de la novela las reflexiones sobre la ciudad se tornan más nostálgicas. Por su trabajo como policía, el Conde conoce cada entresijo habanero y no puede eludir la angustia que le provocan las cosas, los lugares y hasta los olores desaparecidos. Las condiciones de su propio barrio también le affigen:

Desde que el Conde naciera hasta entonces aquella ruta había cambiado más que en los doscientos años anteriores... Avanzando hacia su casa, de cara al viento y dejando que la brisa arrastrara minutos vacíos, el Conde sintió otra vez la comunión sentimental que lo ligaba a aquella calle mal pintada y sucia en la que faltaban muchos jirones de sus propias remembranzas: el puesto de frita del Albino, junto a la escuela donde estudió varios años; la panadería demolida, a la que cada tarde iba en busca de un pan tibio y generoso; el bar El Castillito, con su victrola cargada de voces... la guarapera de Porfirio; la sociedad de guagueros; la barbería de Chilo y Pedro... el salón de bailes convertido en escuela... la ausencia notable de la valla de gallos... convertida ahora en un solar yermo... Sin embargo, hasta en las tristezas de sus ausencias, en sus desolaciones, en sus nostalgias irrecuperables, aquel ámbito era el suyo porque allí había crecido y aprendido las primeras leyes

21. *Ibid.*, p. 58.

22. *Ibid.*, p. 60.

de una selva del si
una tribu en plena

Tampoco La Habana
trashumante que tr
más que el recuerdo
tective conoció po
los ojos del niño qu
No obstante, la año

Sabe que el alma p
algo opaco y sin n
dad incurable, y si
nunca llegó a con
Chori con sus timb
en extinción pasa
cantando con muc
Vicentico Valdés,
amanecer, cuando
ni el dolor de cabe
Café Vista Alegre,
una ciudad desfac
la distancia del reo

Cohabitan de ese m
toda la narración. La
viejo Rufino y sus r
hoy.²⁵ Esta última, a
la una de la otra por
el policía que le hac
y La Habana empob
de vez en cuando alg
escudo de algún hida
mangos, aguacates y
del hombre que la h
la que subsiste en la

23. *Ibid.*, p. 85.

24. *Ibid.*, p. 92.

25. Ángel Esteban, *op. cit.*, p.

de una selva del siglo xx tan esquemática en sus dictámenes como una tribu en plena edad de piedra.²³

Tampoco La Habana nocturna es la misma. De La Habana trashumante que trasnochaba hasta el amanecer ya no queda más que el recuerdo, una leve pátina en la memoria que el detective conoció por los relatos del abuelo, o fue entrevista con los ojos del niño que apenas tuvo tiempo para contemplarla. No obstante, la añora y le preocupa su desaparición porque:

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: los viejos bares de la playa donde reinó el Chori con sus timbales, las barras del puerto donde una fauna ahora en extinción pasaba las horas tras un ron y junto a una victrola cantando con mucho sentimiento los boleros del Benny, Vallejo y Vicentico Valdés, la vida disipada de los cabarets que cerraban al amanecer, cuando ya no se podía soportar un trago más de alcohol ni el dolor de cabeza. Aquella Habana del cabaret Sans Souci, del Café Vista Alegre, de la Plaza del Mercado y las fondas de chinos, una ciudad desfachatada, a veces cursi y siempre melancólica en la distancia del recuerdo no vivido ya no existía [...].²⁴

Cohabitan de ese modo siempre múltiples Habanas durante toda la narración. La Habana de antes —la de las historias del viejo Rufino y sus recuerdos de infancia— y La Habana de hoy.²⁵ Esta última, a su vez, está dividida en dos, delimitadas la una de la otra por el hombre enamorado de la ciudad y por el policía que le hace hurgar más allá. La Habana fotogénica y La Habana empobrecida y decadente. La primera le brinda de vez en cuando alguna sorpresa —un frontón que atesora el escudo de algún hidalgo criollo, con piñas, guanábanas, anones, mangos, aguacates y un cañaveral prodigioso—, y la segunda, la del hombre que la habita, la de las necesidades insatisfechas, la que subsiste en la marginalidad, en el vicio y los delitos.

23. *Ibid.*, p. 85.

24. *Ibid.*, p. 92.

25. Ángel Esteban, *op. cit.*, pp. 35-42.

La Habana subyacente que también se aloja en las mansiones señoriales que ahora ocupa la clase dirigente. Ambas duelen y se derrumban, ambas dentro del hombre, ambas fuera del policía que resuelve los casos criminales y que asiste a la agonía y la muerte de ambas Habanas; un crimen que no le está dado resolver y que lo convierte en un ser receloso y amargado. El estado de las dos ciudades se traslada al hombre, le inoculan su fenecer. La ciudad no es solo el paisaje, sino también el hombre que la habita. El estado de uno es el estado del otro:

Al final de tantas entregas y rechazos mi relación con la ciudad se ha marcado por los claroscuros que le va pintando mis ojos y la muchacha bonita se convierte en una jinetera triste, el hombre airado en un posible asesino, el joven petulante en un drogadicto incurable, el viejo de la esquina en un ladrón acogido a retiro. Todo se ennegrece con el tiempo, como la ciudad por el camino, entre soportales sucios, basureros petrificados, paredes descascaradas hasta el hueso, alcantarillas desbordadas como ríos nacidos en los mismísimos infiernos y balcones desvalidos, sostenidos por muletas. Al final nos parecemos la ciudad que me acogió 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... Y aunque me quiera rebelar, esta ciudad me tiene agarrado por el cuello y me domina con sus últimos misterios.²⁶

Su encuentro con el dramaturgo Alberto Marqués Basterrechea, en *Máscaras*, reafirma su afición por el pasado habanero y su fruición por la ciudad. El mismo estado de este personaje y su residencia asevera la imagen de lo que fue La Habana y de lo que es. Las dos Habanas, la de la superficie y la subyacente se manifiestan en él y su residencia. El glamur y la decadencia. La persistencia en la sobrevivencia. La casa de Marqués se encuentra en el Vedado, con sus palacios de mediados del siglo xx, en un alarde constructivo que dio lugar a un reparto que fue paradigmático en Latinoamérica:

Hasta la década del 30 se diversifica el repertorio urbano como consecuencia de las nuevas funciones, homogenizado por el sistema

26. Leonardo Padura, *Vientos de cuaresma*, p. 138.

de los componentes político-administrativos, hoteles [...] bancos, Vedado, Miramar o todos presentan las mismas, extraídos de

Aquí Padura traslada la vivienda de Alberto Marqués fuera en reducido. Los contrastes son contrastes ciudadanos, abreviados que puede ser también un reflejo que ayuda a entender de un pueblo, la casa y los dispositivos físicos y

Fuera de la casa de Marqués para su viaje en París, los gays, los bisexuales, como se abre hacia la ciudad de las grandes urbes inevitable de un país que se acerca hacia la casa de Alquié en el Paseo del Prado es donde Padura explayarse sobre el enamorado de la ciudad

¿Sabe que este paseo en Barcelona? Los dos museos a los lados, aunque en Barcelona fueron un encanto que perdió a dormir en los árboles por qué esos pájaros en el centro de La Habana mágico verlos volar

27. R. Segre, *op. cit.*, p. 316.

28. A. Rapoport, *Vivienda y cultura*, 1972, p. 68.

se aloja en las mansiones
de dirigente. Ambas duelen
al hombre, ambas fuera del
mundo y que asiste a la agonía
del crimen que no le está dado
ver receloso y amargado. El
mundo al hombre, le inoculan
el paisaje, sino también el
mundo es el estado del otro:

ros mi relación con la ciudad
que le va pintando mis ojos y
una jinetera triste, el hombre
en petulante en un drogadicto
en ladrón acogido a retiro. Todo
la ciudad por el camino, entre
cadas, paredes descascaradas
ladas como ríos nacidos en los
validos, sostenidos por mule-
que me acogió y yo, el escogi-
das, de una muerte prematura
dolores que crecen, tumores
rebelar, esta ciudad me tiene
con sus últimos misterios.²⁶

Alberto Marqués Basterre-
ción por el pasado habanero
o estado de este personaje
lo que fue La Habana y de
superficie y la subyacente
a. El glamur y la decadencia.
La casa de Marqués
palacios de mediados del
que dio lugar a un reparto
nérica:

el repertorio urbano como con-
homogenizado por el sistema

de los componentes de la École des Beux-Arts, de París. Edificios
político-administrativos [...] centros docentes [...] hospitales [...] hoteles [...] bancos, oficinas, hasta las flamantes residencias del
Vedado, Miramar o Country Club, de los magnates azucareros,
todos presentan la mezcla exuberante de columnas, frisos, corni-
sias, extraídos de los modelos históricos.²⁷

Aquí Padura traslada el escenario exterior al interior de la
vivienda de Alberto Marqués. Su casa revela el mundo de
afuera en reducido. La oscuridad y la luz, el calor y la fres-
cura son contrastes simbólicos, semejantes a todo el entorno
citadino, abreviados en el espacio de una vivienda. «La casa
puede ser también considerada como un mecanismo físico
que refleja y ayuda a crear la visión del mundo, el *ethos*, etc.,
de un pueblo, la casa y el asentamiento pueden servir como
dispositivos físicos y perpetuar y facilitar el *genre de vie*».²⁸

Fuera de la casa del dramaturgo, cuando se cita con Mar-
qués para su viaje en busca del mundo perdido de los traves-
tis, los gais, los bisexuales, La Habana de noche se abre ante
ellos, como se abre hacia el tercer milenio con la promiscui-
dad de las grandes urbes mundiales, pero con el deterioro
inevitable de un país empobrecido. En el viaje con Marqués
hacia la casa de Alquimio, el Conde comienza a imaginar que
el Paseo del Prado es un bulevar. Este recorrido le permite a
Padura explayarse sobre su estado a través de Marqués, otro
enamorado de la ciudad:

¿Sabe que este paseo es la réplica tropical de Las Ramblas de Bar-
celona? Los dos mueren en el mar, tienen casi los mismos edificios
a los lados, aunque en una época los pájaros enjaulados que venden
en Barcelona fueron aquí animales libres y silvestres. El último
encanto que perdió este sitio fueron aquellos totises que venían
a dormir en los árboles. ¿Se acuerda usted de eso?... Nunca supe
por qué esos pájaros negros escogieron estos árboles del mismo
centro de La Habana para venir a dormir cada noche. Era algo
mágico verlos volar como ráfagas oscuras, ¿verdad? Y fue un acto

27. R. Segre, *op. cit.*, p. 316.

28. A. Rapoport, *Vivienda y cultura*, Barcelona, Gili, Colección Arquitectura y Crítica,
1972, p. 68.

de nigromancia su desaparición. ¿Dónde estarán ahora los pobres totises? Una vez oí que se fueron por culpa de los gorriones, pero el caso es que no queda ni uno por aquí. ¿Los botaron o se fueron voluntariamente?²⁹

Más que el dolor por el vuelo sin retorno de los toties existe una doble intención en el discurso metafísico de Marqués, del dramaturgo y director de teatro que ve cómo la gran ciudad declina sus encantos inexorablemente. «Lástima de lugar, ¿verdad?»³⁰, le dice al Conde, al policía que él sabe sufre por lo mismo, aunque no lo manifieste con palabras sino en el silencio que lo vuelve cómplice de sus aseveraciones. Y como un lamento de resignación le asegura:

Pero fíjese que todavía tiene algo mágico, como un espíritu poético invencible, ¿no? Mire, aunque las ruinas circundantes sean cada vez más extensas y la mugre pretenda tragárselo todo, todavía esta ciudad tiene alma, señor Conde, y no son muchas las ciudades del mundo que pueden vanagloriarse de tener el alma así, a flor de piel... Dice mi amigo Eligio Riego que por eso aquí crece tanta poesía, aunque digo yo que este es un país que no se la merece: es demasiado leve y amante del sol.³¹

Queda el espíritu de la ciudad, el alma que no han podido arrancarle, como asidero del hombre que ha perdido la esperanza de descubrir una ciudad renacida. En sus cuatro novelas, la naturaleza, los rasgos y las diferencias entre los personajes están íntimamente relacionados con el lugar donde viven. Rafael Morín salió de un solar. El solar es una de las más comunes viviendas de La Habana de hoy, y su referencia es frecuente en la literatura de los 90, porque es en el solar habanero donde se concentra la esencia de la existencia cubana de estos tiempos: caótica, ruidosa, empobrecida, limitada.

De aquí salió Rafael Morín, se dijo mientras caminaba hacia el cuarto del fondo. La gloria y la pintura se habían olvidado hacia

29. Leonardo Padura, *Máscaras*, México, Tusquets Editores, 2013, p. 137.

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*

mucho tiempo de
bre, convertido en
antigua mansión se
dero y baño colect
de generación en g
tendedera muy con
abismo, comentó M
cua y oscura parec
Catalina que podía
desiertos y siglos
Rafael Morín, en e
baños colectivos y
miedo al frío ni a o

Este personaje, esc
existencia diferente
residencia ataviada p
domésticos, además
el extranjero. Su cas
ra. Y como otras vec
la descripción de la c
habitan. Esta era «un
sus largos paños de c
rojos y amurallada tr
sional y a la altura pre
culturas de concreto

En *Máscaras*, la
plantas en la Séptim
bien cuidado y parec
neles de vidrios mila
vidrios rotos y dos a
Toyota». ³⁴ Mientas
casa de Contreras, el

Era una de las edifi
de salida directame

32. Leonardo Padura, *Pasado*

33. *Ibid.*, p. 39.

34. Leonardo Padura, *Máscaras*

n. ¿Dónde estarán ahora los pobres
on por culpa de los gorriones, pero
por aquí. ¿Los botaron o se fueron

sin retorno de los totíes existe
urso metafísico de Marqués, del
ro que ve cómo la gran ciudad
blemente. «Lástima de lugar,
al policía que él sabe sufre por
fieste con palabras sino en el
e de sus aseveraciones. Y como
asegura:

o mágico, como un espíritu poético
las ruinas circundantes sean cada
etenda tragárselo todo, todavía esta
de, y no son muchas las ciudades
loriarse de tener el alma así, a flor
Riego que por eso aquí crece tanta
e es un país que no se la merece: es
ol.³¹

d, el alma que no han podido
nombre que ha perdido la es-
dad renacida. En sus cuatro
gos y las diferencias entre los
relacionados con el lugar don-
un solar. El solar es una de las
Habana de hoy, y su referencia
e los 90, porque es en el solar
a esencia de la existencia cuba-
idiosa, empobrecida, limitada.

e dijo mientras caminaba hacia el
pintura se habían olvidado hacia

usquets Editores, 2013, p. 137.

p. 158.

N 00174722 037 > 17

mucho tiempo de aquel caserón de la Calzada de Diez de Octu-
bre, convertido en un solar ruinoso y caliente, cada estancia de la
antigua mansión se transformó en casa independiente, con lava-
dero y baño colectivo al fondo, paredes desconchadas y escritas
de generación en generación, un olor a gas imborrable y una larga
tendedera muy concurrida esa mañana de domingo. La cumbre y el
abismo, comentó Manolo y tenía razón. Aquella cuartería promi-
sua y oscura parecía tan distante de la residencia de la calle Santa
Catalina que podía decirse que la separaban océanos y montañas,
desiertos y siglos de historia. Pero en esta ribera había nacido
Rafael Morín, en el cuarto número siete, allá al final, junto a los
baños colectivos y al lavadero ocupado ahora por dos mujeres sin
miedo al frío ni a otras contingencias.³²

Este personaje, escalando y sobornando se procuró una
existencia diferente, y del solar pasó a vivir en una elegante
residencia ataviada por él con los mejores artículos electro-
domésticos, además de otros objetos que podía adquirir en
el extranjero. Su casa era ahora la casa de su esposa, Tama-
ra. Y como otras veces en todas las novelas de la tetralogía,
la descripción de la casa ayuda a figurar a las personas que la
habitan. Esta era «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 profe-
sional y a la altura precisa para que no ocultara la hilera de es-
culturas de concreto que remedaban la figuración de Lam».³³

En *Máscaras*, la casona de Faustino Arayán es «de dos
plantas en la Séptima Avenida de Miramar, con un jardín
bien cuidado y paredes pintadas de un blanco brillante, pa-
neles de vidrios milagrosamente enteros en la ciudad de los
vidrios rotos y dos autos en el *car-poch*. Un Mercedes y un
Toyota».³⁴ Mientras que cercana a la Calzada de Luyanó, la
casa de Contreras, el policía defenestrado:

Era una de las edificaciones viejas típicas del barrio, con la puerta
de salida directamente sobre la acera y unas altísimas ventanas

32. Leonardo Padura, *Pasado perfecto*, pp. 105-106.

33. *Ibid.*, p. 39.

34. Leonardo Padura, *Máscaras*, p. 38.

enrejadas, cubiertas del hollín pernicioso de las industrias cercanas. Mucho tiempo atrás, cuando el Conde no soñaba siquiera que alguna vez sería policía y conocería al capitán Jesús Contreras, ya había determinado que no le gustaban aquellas casas chatas ni aquel barrio herrumbroso, demasiado monótono y tan gris, sin jardines ni portales y, desde siempre, con pocos vidrios sanos.³⁵

Durante todas las novelas de la tetralogía Padura insiste en la utilización del entorno citadino como soporte gráfico de la situación social, y dentro de este entorno sus barrios y sus casas con sus particularidades son utilizadas también como «una mirada espacial social»³⁶ y como un recurso descriptivo manejado para puntualizar las características y el desenvolvimiento de los personajes en la sociedad cubana de la época, además de detallar sus diferencias sociales. Cada espacio tiene sus características, en dependencia del sujeto que la habite, porque «La casa no es solo una estructura, sino una institución creada para un complejo grupo de fines. Porque la construcción de una casa es un fenómeno cultural, su forma y organización están bien definidas por el *milieu* cultural al que pertenece».³⁷

Y este concepto de casa definida por el entorno donde mejor se esgrime es en la descripción de Padura del solar o cuartería, donde las personas viven hacinadas, exponiendo sus intimidades, sujetos al parloteo y al ruido, a las intromisiones, a la escasez de agua potable y a los olores nauseabundos:

A esa hora efervescente de la tarde el pasillo del solar vivía su máxima agitación del día, y hasta ellos llegaban los gritos y ruidos del promiscuo vecindario: voces de niños que jugaban, una mujer que le pedía sal a Macusa, una radio en la que cantaba Tejedor y otra que informaba sobre el descarrilamiento de un tren en Matanzas, con muertos y heridos, además de un hombre que, a voz en cuello, se cagaba en la madre del dueño del singao perro que se había cagao frente a la puerta de su cuarto.³⁸

35. *Ibid.*, p. 155.

36. A. Rapoport, *op. cit.*, p. 65.

37. *Ibid.*

38. Leonardo Padura, *Máscaras*, p. 131.

Paisaje de otoño como se aproxima a La Habana, las investigaciones y acción, a lo que se agrupa jefe y tutor de Mario, las inconformidades vocadas por los últimos licenciamiento. El hu le espera, desalentado

Bajo aquel cielo engrosados, el Conde se el barrio, poblada de a que reflejaban una embargo, no parecía como siempre, encanto inglés en cuya c el Conde hacía casi de ciertas obras, más incluso el paso de lo o tornados o hasta v la existencia. ¿Y qué aire como la paloma debió de responder las gentes anodinas la Calzada, cargados y las mentes llenas de huracanes terrible incluso a la vacuidad expectativas de futuro que lanzó hacia el mar

Si en la tetralogía de sus aspectos físicos y ciudad descrita, por Santos Suárez, de Mir marginales a las gran

39. Leonardo Padura, *Paisaje de*
40. Ariel Camejo, *op. cit.*

pernicioso de las industrias cerca-
o el Conde no soñaba siquiera que
cería al capitán Jesús Contreras,
e gustaban aquellas casas chatas
emasiado monótono y tan gris, sin
empre, con pocos vidrios sanos.³⁵

la tetralogía Padura insiste
adino como soporte gráfico
de este entorno sus barrios
dades son utilizadas también
ial»³⁶ y como un recurso des-
alazar las características y el
enajes en la sociedad cubana
sus diferencias sociales. Cada
as, en dependencia del sujeto
a no es solo una estructura,
a un complejo grupo de fines.
casa es un fenómeno cultural,
bien definidas por el *milieu*

aida por el entorno donde me-
ón de Padura del solar o cuar-
n hacinadas, exponiendo sus
y al ruido, a las intromisiones,
los olores nauseabundos:

carde el pasillo del solar vivía su
a ellos llegaban los gritos y ruidos
s de niños que jugaban, una mujer
radio en la que cantaba Tejedor y
scarrilamiento de un tren en Ma-
además de un hombre que, a voz
e del dueño del singao perro que
a de su cuarto.³⁸

Paisaje de otoño comienza con la amenaza de un huracán que se aproxima a La Habana. En la Central de Policía continúan las investigaciones y las expulsiones de oficiales por corrupción, a lo que se agrega la sustitución del mayor Rangel, el jefe y tutor de Mario Conde. En el interior del Conde bullen las inconformidades contra el mundo y contra sí mismo provocadas por los últimos acontecimientos y la solicitud de licenciamiento. El huracán anunciado no acaba de llegar y él le espera, desalentado y meditativo, desde la azotea de su casa:

Bajo aquel cielo engañoso, y olvidado por un instante de sus propósitos, el Conde se dedicó entonces a observar la topografía del barrio, poblada de antenas, tendederas de ropa y tanques de agua que reflejaban una cotidianidad simple y agreste a la que él, sin embargo, no parecía tener acceso. Sobre la única colina del barrio, como siempre, encontró la corona de tejas rojas de aquel falso castillo inglés en cuya construcción había trabajado su abuelo Rufino el Conde hacía casi un siglo. Aquella permanencia empecinada de ciertas obras, más allá de la vida de sus creadores, resistiendo incluso el paso de los huracanes o tormentas o ciclones o tifones o tornados o hasta vendavales le parecía la única razón válida de la existencia. ¿Y qué quedaría de él si ahora mismo se lanzaba al aire como la paloma que una vez imaginaba? Un olvido infinito, debió de responderse, un vacío rampante como el de todas aquellas gentes anodinas que iban y venían por la serpiente negra de la Calzada, cargados de jabas y esperanzas, o con las manos vacías y las mentes llenas de incertidumbres, quizás ajenos a la cercanía de huracanes terribles y necesarios, aquellas personas indiferentes incluso a la vacuidad de la muerte, sin voluntad de memoria ni expectativas de futuro, a quienes alarmó con el grito desesperado que lanzó hacia el más lejano horizonte: ¡Acaba de venir, coño...!³⁹

Si en la tetralogía de Padura los personajes, sus nombres, sus aspectos físicos y síquicos son ficción, el espacio de la ciudad descrita, por donde transita el Conde, del Vedado a Santos Suárez, de Miramar a La Habana Vieja, de los barrios marginales a las grandes mansiones, es real, vivo, tangible

39. Leonardo Padura, *Paisaje de otoño*, México, Tusquets Editores, 2014, pp. 14-15.

40. Ariel Camejo, *op. cit.*

y al final resulta tan protagonista como el Conde, a quien le debe la posibilidad de mostrarse como realmente es.⁴⁰

Paisaje de otoño cierra un ciclo. La primera novela, *Pasado perfecto*, comienza en el invierno, con las ráfagas gélidas del norte sobre La Habana. Justamente del 31 de diciembre al 1 de enero se comete el asesinato de Rafael Morín, en el aniversario treinta del Triunfo de la Revolución. En *Vientos de cuaresma*, los vientos tórridos provenientes del sur no llegan para develar el misterio del Hijo de Dios, del Cristo proscrito de la realidad cubana, sino el asesinato de Lissette, y el fraude y la mentira del modelo social descrito como impecable en la literatura policial que le antecedió. *Máscaras* es el bochorno, no solo producido por los calores de agosto, sino por la revelación de lo que significó el quinquenio gris para el individuo que fue condenado por la 'parametración'. Un padre que asesina al hijo homosexual y sin embargo es representante de los derechos humanos ante la Unicef. Calor de infierno terrenal. *Paisaje de otoño* es la caída de todos los árboles sagrados—incluido uno de sus amigos— y hasta de la mata de mango sembrada por el abuelo Rufino. Sin embargo, también es el regreso al principio de su existencia, a la soledad, al nacimiento del escritor y por eso afuera: «el empuje del viento batía sin cesar contra la ciudad abrazada por las aspas aceleradas del huracán, mientras la lluvia caía en oleadas compactas, como un ariete empeñado en abrirse paso derribando todos los obstáculos, todo lo que pretendió ser permanente».⁴¹ Mientras cierra la rendija por la que había mirado, temeroso de que el huracán entrara a su refugio, y comparte su café con el perro callejero que recogiera, vuelve la ciudad en su protagonismo a ser principio y fin de todas sus reflexiones:

¿Qué quedaría de aquella ciudad castigada y envejecida que el Conde llevaba en su corazón a pesar de no tener correspondencia en sus proporciones amorosas? ¿Qué sobreviviría de aquel barrio del cual no podía ni quería escapar, el único sitio en el mundo

41. Leonardo Padura, *Paisaje de otoño*, p. 257.

donde sentía la pos-
muerto —o donde
la devastación ha-
era el rematador
iniciadas... Queda
el Conde, y la cer-
abandonar la cama
en su superficie ma-
ción y erosiones de

En el caso de *Cuatro*
tante la labor de los
y la de la fotografía y
adquiera el mismo
duda ya de que Pad
ruido especial y del
dad en la construc
sobradamente. La c
que habla al detect
investigación, que v
para que Conde ha
un mapa mental de
sible para la lectura
conoce el terreno a
partes, y sabe interp
el que trabaje o el v
ciudad. La Habana e
de su dedicación pr
un *flâneur*, que obs
puntos de vista dife
Mario Conde, y tam
van la belleza de un
navega entre las rui
los sueños de Conde
Ítaca y sus amigos, c

42. *Ibid.*, p. 259.

43. Ariel Camejo, *op. cit.*, p.

agonista como el Conde, a quien le mostrarse como realmente es.⁴⁰ un ciclo. La primera novela, *Pasado invierno*, con las ráfagas gélidas del sustamente del 31 de diciembre al asesinato de Rafael Morín, en el aniffo de la Revolución. En *Vientos de* ridos provenientes del sur no llegan el Hijo de Dios, del Cristo proscrito o el asesinato de Lissette, y el fraude social descrito como impecable en la ntcedió. *Máscaras* es el bochorno, calores de agosto, sino por la reve-el quinquenio gris para el individuo 'parametración'. Un padre que asesin embargo es representante de los la Unicef. Calor de infierno terre-caída de todos los árboles sagrados igos— y hasta de la mata de mango afino. Sin embargo, también es el resistencia, a la soledad, al nacimiento era: «el empuje del viento batía sin trazada por las aspas aceleradas del a caía en oleadas compactas, como rirse paso derribando todos los obs-ndió ser permanente».⁴¹ Mientras e había mirado, temeroso de que el gio, y comparte su café con el perro uelve la ciudad en su protagonismo das sus reflexiones:

la ciudad castigada y envejecida que el zón a pesar de no tener correspondencia torias? ¿Qué sobreviviría de aquel barrio ría escapar, el único sitio en el mundo

donde sentía la posibilidad de tener un mínimo lugar donde caerse muerto —o donde seguir con vida? Posiblemente nada: en realidad, la devastación había empezado mucho antes, y el huracán solo era el rematador feroz enviado para concretar las condenas ya iniciadas... Quedaría, si acaso, la memoria, sí, la memoria, pensó el Conde, y la certeza de aquella posibilidad salvadora lo hizo abandonar la cama, caminar hasta la mesa de la cocina y acomodar en su superficie manchada de quemaduras de cigarro, ácidos de limón y erosiones de rones vertidos, su vieja máquina Underwood.⁴²

En el caso de *Cuatro estaciones en La Habana*, es tan importante la labor de los guionistas como la de los buenos actores y la de la fotografía y las imágenes de la ciudad, para que esta adquiera el mismo protagonismo que en las novelas. Nadie duda ya de que Padura es el narrador de La Habana del periodo especial y del siglo XXI, ni de la trascendencia de la ciudad en la construcción de sus novelas, como hemos descrito sobradamente. La ciudad no es solo, para el policía, el lugar que habla al detective, que le sugiere por dónde dirigir su investigación, que visibiliza las pistas y las deja al descuido para que Conde haga su tarea. En las novelas, «se organiza un mapa mental de la urbe, que es, a la vez, un glosario posible para la lectura del entorno urbano».⁴³ El protagonista conoce el terreno a la perfección, en su conjunto y en sus partes, y sabe interpretar detalles dependiendo del barrio en el que trabaje o el vecindario en el que deba remover la suciedad. La Habana es el marco en el que se instala la materia de su dedicación profesional, pero Mario Conde es además un *flâneur*, que observa la ciudad y la contempla desde dos puntos de vista diferentes: el emocional y el profesional. Mario Conde, y también la voz que narra la ciudad, observan la belleza de un hábitat que fue grandioso y que ahora navega entre las ruinas. Este movimiento es paralelo al de los sueños de Conde y sus amigos, de Amadeo en *Regreso a Ítaca* y sus amigos, de Leonardo Padura y Lucía López Coll:

42. *Ibid.*, p. 259.

43. Ariel Camejo, *op. cit.*, p. 65.

sus deseos de cambiar el mundo, que fueron espectaculares, se han convertido en polvo y ruinas. Por eso Conde es un personaje desencantado, que funciona por unos ímpetus que ya nada tienen que ver con los de la juventud, sino con los de la inercia, la obligatoriedad de vivir. Camejo propone que hay un desfase que «genera continuamente desencuentros entre la ciudad deseada (...) y la dispuesta a la mirada».⁴⁴ No solo es la deseada, sino también la recordada, incluso la imaginada, la de Yarini, por ejemplo, que comenzaba a ser en las primeras décadas del siglo xx la ciudad más rica y maravillosa de América Latina, y una de las más desarrolladas y atractivas del mundo. Padura conoce no solo la ciudad actual de La Habana, la de los noventa, la de los setenta en la universidad, incluso la de algún año antes de la llegada de Fidel Castro, ya que nació a mitad de los cincuenta; conoce también, y a fondo, La Habana de Yarini y, de ahí, hacia el xix, conoce La Habana de José María Heredia, y la ha descrito magistralmente en *La novela de mi vida*.

Literariamente, la ciudad le ha dado un juego denso y amplio a Padura, quien, como filólogo y periodista, conoce a la perfección textos básicos como *La ciudad de las columnas* de Alejo Carpentier, *La invención de La Habana* de Emma Álvarez-Tabío o *Novelando La Habana* de Ineke Phaf. Lo que ocurre es que La Habana leída, la inventada, la recordada, la imaginada, la histórica, ya no existe, y lo que los lectores de las novelas de Padura perciben es una ciudad dividida en varios planos, los de la narración y los de la actualidad (descripción). Una Habana que «ha dejado atrás sus comportamientos más solemnes», y que se encuentra expuesta a una «crisis de la localización unitaria, del sujeto como emplazamiento estabilizado y escenario invariable del juego social».⁴⁵ Por eso, la mirada de Conde, hombre culto y con sentido histórico, como Padura, a la ciudad «se proyecta siempre 'por encima', hacia un más allá que le comunica un profundo afán de pasado».⁴⁶

44. *Ibid.*

45. *Ibid.*

46. *Ibid.*

¿Cómo consigue, entonces reflejar esos matices. Interesan los de (una bolsa pequeña con de estrangulamiento, hu etc.), pero son mucho más y emocionantes los detalles interiores, y, sobre todo, los talles. El espectador valora casi sin darse cuenta, por en muchas ocasiones, de la contraposición, sobre todo la concepción y descripción, como momento en que se mira la carga social de los interiores y consecuencias escénicas en *Cuatro estaciones en La Habana* complementaria a las descripciones, en la tetra

, que fueron espectaculares, ruinas. Por eso Conde es un aficionado por unos ímpetus que de la juventud, sino con los de vivir. Camejo propone que continuamente desencuentros (la dispuesta a la mirada).⁴⁴ También la recordada, incluso la ejemplo, que comenzaba a ser siglo xx la ciudad más rica y una de las más desarrolladas. Ahora conoce no solo la ciudad de los setenta en un año antes de la llegada de la ciudad de los cincuenta; conoce de Yarini y, de ahí, hacia el xix, hacia Heredia, y la ha descrito en su vida.

Ha dado un juego denso y amigable y periodista, conoce a la ciudad de la ciudad de las columnas de La Habana de Emma de Ineke Phaf. Lo que inventada, la recordada, la presente, y lo que los lectores de la ciudad dividida en varios de la actualidad (descripción). Sus comportamientos más expuesta a una «crisis de la emplazamiento establecido el juego social». ⁴⁵ Por eso, la ciudad con sentido histórico, como siempre 'por encima', hacia un profundo afán de pasado». ⁴⁶

¿Cómo consigue, entonces, la serie sobre *Las cuatro estaciones* reflejar esos matices que competen de un modo especial al lenguaje escrito, que puede transitar con facilidad por el presente y por el pasado, por lo dicho y lo pensado, por lo deseado y lo recordado? La serie está llena de matices. Interesan los detalles que sirven a la investigación (una bolsa pequeña con droga, un corte en el cuerpo, marcas de estrangulamiento, huellas, las abolladuras de un coche, etc.), pero son mucho más persistentes, intrigantes, intensos y emocionantes los detalles de la ciudad, en exteriores y en interiores, y, sobre todo, las distintas miradas sobre esos detalles. El espectador valora la ciudad en varias direcciones, casi sin darse cuenta, porque los planos de paisaje urbano, en muchas ocasiones, duran poco tiempo, y se suceden en contraposición, sobre todo en una serie de matices de percepción y descripción, como el lugar desde donde se mira, el momento en que se mira, la intensidad con que se mira y la carga social de los interiores. Todo este planteamiento tiene consecuencias efrásticas: son las imágenes las que hablan en *Cuatro estaciones en La Habana* para establecer una mirada complementaria a la que desprenden las palabras, las descripciones, en la tetralogía narrativa.