



***La neblina del ayer* de Leonardo Padura Fuentes: las dos caras de un disco de bolero**

Domenico Antonio Cusato

Preludio *allegro ma non troppo*

Después de la tetralogía denominada "Las cuatro estaciones" - que incluye las obras *Pasado perfecto* (1991), *Vientos de cuaresma* (1994), *Máscaras* (1997) y *Paisaje de otoño* (1998) -, los lectores de Leonardo Padura Fuentes habían creído que el escritor abandonaría para siempre la figura de Mario Conde, el investigador protagonista de aquellas novelas policiacas, para entregarse a otro tipo de narrativa. Como en la última obra de aquel ciclo Mario había dimitido de policía para dedicarse a la venta de libros antiguos, todos imaginaban que no podría volver a ocuparse de casos criminales, ya que jamás ningún mayor Rangel le presionaría para que solucionase, lo más pronto posible, el caso que se le encargara.

Sin embargo en la siguiente novela, *Adiós, Hemingway* (2001)[1], el Conde (como lo llaman los amigos con afectuosa ironía) reaparece y vuelve a investigar. Lo hace bajo un chantaje moral, ya que la policía quiere acusar al difunto Ernest Hemingway del asesinato de un hombre, cuyo cadáver es descubierto por casualidad, después de casi cuarenta años, en el jardín de Finca Vigía, la residencia cubana del escritor norteamericano. El ex teniente necesita descubrir qué tuvo que ver Hemingway - su ídolo y, al mismo tiempo, su obsesión - con ese homicidio, porque no puede permitir que se vitupere el nombre de un mito de la literatura. Ese escamoteo de Padura Fuentes para poder llamar aún a escena al investigador puede funcionar, ya que Mario siente debilidad por los grandes escritores, siendo él mismo un policía 'intelectual', que sueña con poder dedicarse algún día a escribir novelas. Pero sería difícil encontrar otro pretexto para resucitar en el futuro al investigador que late dentro del Conde. Sin embargo, en *La cola de la serpiente* - un cuento largo que Padura Fuentes publica en el mismo tomo como apéndice a *Adiós, Hemingway* -, encontramos aún a Mario Conde, que es todavía un policía[2] y tiene que descubrir al culpable del asesinato que se produjo en la *chinatown* de La Habana.

Evidentemente, Padura Fuentes se ha encariñado tanto con el personaje que le es imposible abandonarlo por completo. Y todo esto va en beneficio de sus lectores, que también se han encariñado con el simpático policía cubano. De hecho, en su última novela, *La neblina del ayer*[3], el que en la actualidad trabaja de librero anticuario se vuelve a enfrascar en un caso criminal, recuperando sus peculiares dotes de detective, porque una implicación directa en un asesinato es una buena razón para sacar otra vez su talento policiaco y volver a la investigación.

Ella cantaba boleros

Conde sigue su instinto de vendedor de libros antiguos, como antaño seguía su instinto de policía, para buscar en las mansiones aristocráticas de La Habana material de valor para su negocio. En una biblioteca particular, ubicada en la casa de los hermanos Amalia y Dionisio Ferrero, dentro de un libro de cocina encuentra el recorte de un periódico de 1959, en el que se anuncia el retiro de las escenas de la bolerista Violeta del Río. Conde, siguiendo una premonición, decide descubrir

quién era esa cantante de la que hoy no queda ningún recuerdo.

Mientras vende los libros antiguos de aquella biblioteca y comparte con los amigos los placeres que el dinero le proporciona, el ex policía descubre que la artista era la amante de Alcides Montes de Oca, descendiente de una de las familias más distinguidas de la Cuba prerrevolucionaria. Montes de Oca, real propietario de la biblioteca y de la casa donde ahora viven los hermanos Ferrero, se había ido de Cuba después de la Revolución, dejándole a su secretaria (y ex amante) Nemesia Moré, madre de los Ferrero, el encargo de cuidar de la casa y de la biblioteca.

Violeta no podrá acompañar a su hombre, porque muere, envenenada con cianuro, pocas semanas antes de la salida. La muerte de la mujer, que muchos consideran un suicidio, en realidad es un homicidio: Amalia Ferrero, que al igual que su hermano Dionisio era hija natural de Alcides Montes de Oca, viendo que a causa de Violeta el padre nunca les daría lo que les pertenece por derecho, decide matar a la cantante.

A distancia de más de cuarenta años, a raíz de la venta de los libros, mientras Dionisio rebusca en la biblioteca, descubre unas cartas que la madre escribió, pero sin mandárselas, a su amante. En ellas, sale a flote que la asesina de Violeta es Amalia; así que, cuando el hermano amenaza con denunciarla a la policía, a la mujer no se le ocurre otra solución que matarlo.

Conde y su socio Yoyi serán los mayores sospechosos del delito, ya que frecuentan la casa para escoger los libros vendibles; así que, para salvarse de una acusación de homicidio, al ex policía no le queda más remedio que enfrascarse en una nueva investigación que, como siempre, conseguirá llevar a cabo.

Una construcción binaria: el compás 2/4 del bolero

Como se puede intuir, la novela se desarrolla fundamentalmente en dos planos temporales: el del presente, en el que se coloca el negocio de libros antiguos y la investigación policial del Conde, y el del pasado, donde se desenvuelve analépticamente la historia de Violeta. Se trata de momentos históricos muy diferentes, que diseñan dos distintas geografías de La Habana. Por un lado, tenemos el espacio perteneciente a la época de la dictadura de Batista, que está constelado de delincuencia organizada, de *gangsters* del clan de Lucky Luciano y de políticos corruptos, a partir del mismo dictador; por el otro, el de La Habana actual, donde la delincuencia sigue, de manera también organizada, en todos los niveles. Pero, mientras que en la evocación de la capital cubana de los años cincuenta aparece un mundo mítico de música y juerga nocturna, de cabarés fluorescentes y amores pasionales, en las descripciones de la ciudad del presente se asoma una olímpica escualidez y una tremenda desilusión por la pérdida de la antigua vitalidad.

La utilización de la doble temporalidad es típica de las novelas policíacas. La mayor parte de ellas se basa en una estructura de procedimiento analéptico: desde un presente (cuando se encuentra el cadáver o se desarrolla el juicio en el tribunal) parte una serie de *flash-backs*, a través de los cuales se reconstruyen los acontecimientos que llevaron al delito. Pero en la obra de Padura Fuentes el planteamiento estructural va más allá de un mero motivo de construcción formal. En primer lugar porque el pasado no se está recuperando para descubrir los sucesos delictivos (que aún no se conocen), sino por la curiosidad que deriva del amor irracional del Conde hacia la bolera; y, en segundo lugar, porque el delito sobre el que se investiga es el asesinato de Dionisio, que acontece en el plano temporal del presente, y sólo al final revelará sus conexiones con la muerte de Violeta en el pasado.

Por lo tanto, más que al deseo de adherirse al estilo de la novela criminal, el peculiar planteamiento estructural responde a la voluntad de poner casi al mismo nivel la historia de la cantante (que se desarrolla analépticamente y, a una primera lectura, es la que resulta más

intrigante)[4] con la otra más corriente de la cotidianidad del Conde (de la que se desprende la condición existencial, política, económica y social que se vive en la Cuba actual). En ésta última, que funciona de marco para poder recuperar la de la mítica Violeta del Río, se advierten prepotentemente la fatiga y el sufrimiento diario de una generación que aún está pagando por haber cargado con una serie de dolorosas y amargas responsabilidades históricas. En la azotea del barrio degradado, pensando en Juan el Africano, un confidente que ha pagado con la vida la ayuda que le dio en la investigación, al Conde se le escapan las lágrimas, y no sólo por la muerte del hombre:

Lloraba por la muerte de tantos sueños, esperanzas y responsabilidades históricas[5].

Además de un doble tiempo de la historia (el presente del Conde y el pasado de Violeta), hay un doble tiempo de la enunciación. El más evidente es el que podemos situar en el año 2003, desde el cual se cuentan los sucesos acontecidos al librero anticuario y se recupera también la historia de la bolerista; el otro se coloca en una época diferente, y concretamente se remonta al año 1959. Es éste, pues, el año en que Nemesia le escribe a su amante aquellas cartas que nunca le enviará, cartas que se insertan en la novela como si fueran casi un elemento metanarrativo o paratextual. Además, la utilización del “yo” en la redacción de las epístolas duplica también la instancia de la enunciación, que en el resto de la novela es una tercera persona. Es cierto que el relato en primera persona se encuentra también en otros momentos de la historia (recuérdese, por ejemplo, el largo cuento de Amalia, que ocupa ininterrumpidamente desde la página 29 hasta la 36; y también el de Rogelito el timbalero que evoca las míticas noches de La Habana en un largo fragmento que va de la página 110 a la 115). Pero, en estos casos, se trata de una narración de segundo grado, ya que el tiempo de la enunciación se abre dentro del de la instancia principal, la cual calla y les cede a estos personajes el privilegio narrativo.

Las dos historias – contadas desde dos diversos tiempos y ambientadas en dos épocas diferentes, que diseñan dos distintas formas de vivir – ponen netamente de relieve la bipartición de la organización narrativa; pero hay otro elemento que nos indica la consciente decisión del autor de darle a la narración una estructura binaria (como binario es el ritmo del compás dos por cuatro, utilizado en el bolero cubano). Me refiero a los dos apartados en que está dividida la novela (que simulan la portada del *single* grabado por Violeta del Río), cuyos títulos son: “Cara A: Vete de mí” [6], “Cara B: Me recordarás” [7]. Es casi obvio señalar que el sustantivo “cara” es utilizado para que todos los lectores (especialmente los que no conocen el famoso *Vete de mí*, de los hermanos Homero y Virgilio Espósito) comprendan desde el principio que el texto está confeccionado y elaborado como si de un disco se tratase, y precisamente de un disco de bolero.

Una cara del bolero

En realidad, casi todas las historias que componen el libro se podrían considerar historias de bolero. Según el Profesor - uno de los muchos personajes desde cuyas perspectivas Lisandro Otero nos brinda la historia del músico Beto Galán en la obra *Bolero* -, en la letra de estas canciones casi siempre aparecen tres opciones: la del amor correspondido, la del amor no correspondido, la del amor traicionado. La primera "supone una corriente de dos vías", la segunda "implica una devoción unilateral", la última "presupone que ha existido una armonía afectiva, interrumpida por uno de sus componentes". Así que la letra de los boleros describe casi siempre una historia de sufrimiento y resignación; a veces también de triunfo, una vez superada la etapa de la aflicción[8].

En lo referente a *La neblina del ayer*, en el plano temporal del pasado están presentes al mismo tiempo las tres opciones; y, además, resaltan evidentes. Considérense la historia de Violeta, que ama siendo amada; la del padre del Conde, que ama a Violeta sin ser correspondido, al igual que Silvano Quintero; la de Nemesia Moré, la secretaria-amante de Montes de Oca, que pierde el amor porque Alcides se enamora de la bolerista.

Pero el bolero es también algo más, según Katy Barqué, la cantante rival de Violeta. En la entrevista que le concede al Conde, la mujer observa que:

El bolero es sentimiento, puro sentimiento y mucho dramatismo. Siempre habla de las tragedias del alma y lo hace con un lenguaje que va de la poesía a la realidad[9].

Es precisamente en este marco trágico que se inscriben muchos episodios, como las muertes de Violeta y Alcides. La de la mujer, que a primera vista parece haber sido un suicidio, deja asombrada a Katy Barqué, que se pregunta:

[...] por qué aquella muchacha a la que todos creíamos feliz se había quitado la vida, como si estuviera viviendo uno de esos boleros que tanto le gustaba cantar[10].

En cambio la muerte de Alcides, que parece haber acontecido por un accidente de coche, se descubre a través de las cartas de Nemesia que se ha tratado de un suicidio, cometido por el dolor de la pérdida de Violeta:

Pero ayer, cuando recibí la más terrible de las noticias, sobre mi alma cayó, como una montaña, la devastadora certeza de que tu muerte también pesará eternamente sobre mi alma. Conociéndote como te conozco, sé que fuiste en busca de ese desenlace, y que las razones que te llevaron hacia él fueron el amor que todavía sentías por esa pobre mujer y la frustración por no poder regresar a repartir los castigos que te aliviarían de ese dolor[11].

Y en el mismo marco dramático se delínean otros episodios como el descubrimiento doloroso, por parte de la madre, de que Amalia es la asesina de la cantante y la causa de la muerte de su amante; la locura de Nemesia; la pérdida de un mundo mítico y rutilante que la secretaria, Flor de Loto, Rogelito y Silvano añoran con conmovedora resignación.

Otra cara del bolero

También en el plano temporal del presente, la fuerza del bolero envuelve la narración. Su presencia es tan palpable que de él se habla siempre, hasta haciendo gracias, como ocurre cuando el ex policía decide empezar la investigación sobre el asesinato de Dionisio:

-¿Así que, a pesar de todo, vuelves a ser policía pero sin ser policía? [...]
-Ironías del destino, como diría un buen bolero[12].

De todas maneras, la cálida y tormentosa atmósfera de esas canciones enreda al Conde, que vive su frustración de amor porque nunca podrá conocer a la mítica cantante, de cuya voz se ha enamorado:

La certeza de que Violeta del Río apenas era un recorte de periódico y una voz [...] mataba de un golpe las expectativas de Mario Conde [...]. Una ola de frustración desbordó al hombre que, de pronto, se sintió como perdido

en los trágicos versos finales de un bolero, dispuestos a decapitar las ilusiones creadas a lo largo de una cálida canción de amor[13].

Sin embargo el bolero, según el Profesor de la citada obra de Lisandro Otero, va aún más allá, ya que es la interpretación de toda la existencia humana. Para subrayarlo, recuerda la letra de *La vida es un sueño* de Arsenio Rodríguez, cantada por Miguelito Cuní: “hay que vivir el momento feliz... la vida es un sueño y todo se va... la realidad es nacer y morir...”[14]. Así que, según el Profesor, en estas canciones se encuentra de todo: ética y filosofía, estética y sociología, estímulo emotivo y alivio para los afligidos..., hasta resignación. El bolero, pues, es la panacea más eficaz para el hombre que necesita sosiego de cualquier tipo[15].

Por esto, mientras los episodios ambientados en los años cincuenta están repletos de pasión, melancolía y desengaño amorosos según el espíritu del bolero clásico, en la cotidianidad del contexto contemporáneo la melancolía y el desengaño proceden sobre todo de una crisis existencial debida a las condiciones actuales de vida[16]. En *La neblina del ayer*, al igual que en sus otras novelas, Padura Fuentes hace reflexionar al lector sobre los problemas del hombre cubano, con una serie de consideraciones en torno a la situación problemática de la Isla. Su denuncia es inclemente, pero la intención no es desmoronar el sistema político vigente[17]. Con sus novelas policíacas, el escritor hace lo que muchos otros autores de su generación han hecho con distintos géneros narrativos[18]: criticar constructivamente para mover algo desde el interior y contribuir así a un cambio de rumbo hacia un socialismo menos ortodoxo, donde haya justicia, tolerancia y mayor respeto por la dignidad del hombre. Evidentemente, esto no quiere decir estar a favor de la disidencia, ya que las observaciones no van en contra de la ideología del sistema, sino de su aplicación práctica. Padura Fuentes reconoce que, en el fondo, la pérdida de los ideales en la gente procede de unas contradicciones insanables. Y, a través de Mario Conde, que observa las caras patéticas de los hermanos Ferrero, nos hace considerar que:

[...] el hambre y los principios, la miseria y la dignidad, las penurias y el orgullo son parejas difíciles de armonizar[19].

El desengaño - que se origina de una democracia siempre esperada, pero nunca alcanzada por el permanente estado de crisis que acarrea hambre y privaciones - es lo que mayormente hace perder la confianza en las instituciones. No hay que olvidar que Mario Conde deja la policía en concomitancia con la crisis de 1989 cuando, con la caída del muro de Berlín, Cuba deja de recibir ayudas de la Unión Soviética:

[...] su salida de la policía y su forzosa entrada en el mundo de los negocios habían coincidido con el anuncio oficial de la llegada de la Crisis a la isla, aquella Crisis galopante que pronto haría palidecer a todas las anteriores, las de siempre, las eternas [...], recurrentes periodos de penuria que ahora empezaron a parecer, por inevitable comparación y mala memoria, tiempos de gloria o simples crisis sin nombre y, por tanto, sin el derecho a la personificación terrible de una mayúscula[20].

Y, al igual que el Conde, dimiten muchos otros[21], como Contreras (que abre un restaurante[22]) y Tinguaro (que se las ingenia de mil maneras para vivir mejor[23]). Así que la precariedad, convertida ya en un estado permanente (“los duros años de mayores carencias, *supuestamente* superados por el país”[24]), conlleva sólo miseria y hambre. Cabría preguntarse, entonces, por qué en la novela se encuentran tantas digresiones culinarias, donde se presentan las succulentas comidas que el Conde y sus amigos parecen consumir con cierta frecuencia. Posiblemente estas descripciones, que como es sabido son muy recurrentes en la novela criminal mediterránea,

dependen precisamente de un deseo de adhesión a ese canon tan cercano a la índole cubana (la cual, seguramente, mal se conformaría con otro, como por ejemplo el anglosajón); pero, sobre todo, obedecen a un gusto estético de corte lezamiano. Como otros escritores de su generación, también Padura Fuentes quiere rendirle un pequeño homenaje al maestro Lezama Lima. Así que el famoso almuerzo lezamiano, con el que Diego obsequia a David en *Fresa y chocolate*, vuelve a reproducirse en varias ocasiones, aunque de forma más casera, en esta obra.

Sin embargo, por lo general, el estado de hambre predomina en la novela. El mismo Conde, pensando en el libro de cocina que le regaló a Josefina – y entre cuyas páginas había encontrado el recorte de periódico que hablaba de Violeta del Río –, hace una consideración:

[...] un libro de cocina que nadie había abierto en muchos años, como no sólo lo refrendaba su estado de conservación, sino el hecho históricamente probado de que su contenido se había vuelto inútil en un país alimenticiamente racionado desde hacía casi medio siglo[25].

Es por necesidad, pues, que, tras una moderada cantidad de dinero, la gente llega a deshacerse no sólo de antiguos tratados culinarios, sino también de otros libros más valiosos:

Bibliotecas invaluable [..], bibliotecas apresuradas [..]; bibliotecas especializadas [..] y bibliotecas hechas de regalos [..] fueron lanzadas por sus dueños al más cruel sacrificio, ante el altar pagano de la necesidad creciente de dinero en que habían caído, de repente, casi todos los habitantes de un país amenazado de muerte por acumulativa inanición[26].

A propósito de la inanición, la descripción de los hermanos Ferrero es paradigmática:

Cuando su anfitriona regresó, venía seguida por un hombre [...], tan magro como ella, urgido de un afeitado y, como su presunta hermana, de tres comidas al día con suficiente potencial calórico[27].

Y el mismo Conde, a pesar de cierta regularidad en las comidas, viendo “su propia estampa” reflejada en los espejos de las puertas de la que otrora fuera una casa aristocrática, puede comprobar que:

[...] no desentonaba demasiado en medio de las esqueléticas imágenes de los hermanos Ferrero. El agotamiento facial [...] y su delgadez escuálida y conmovedora daban la impresión de que la ropa le hubiera crecido sobre el cuerpo[28].

El hambre es el principal resorte que empuja al hombre a la rebelión y lo lleva a adherirse o contraponerse a una revolución. Por hambre, se puede perder cualquier tipo de fe, y las consignas se convierten en palabras vacías. Obligado a luchar por la supervivencia cotidiana, el cubano ya no cree en el “hombre nuevo”, como demuestran, entre otras cosas, las varias discusiones entre el Conde y Yoyi:

-¿Alguna vez oíste hablar del hombre nuevo?
-¿Qué cosa es eso? ¿Dónde lo venden?[29].

-¿Qué te parece si te digo que yo jamás he probado ninguna droga de esas?
-Me parece lo mismo de siempre, men: tú y tus amigos son marcianos. A ustedes los metieron de cabeza en una probeta... ¿Y qué salió? ¿El hombre nuevo que me dijiste el otro día? Lo que pasa es que en la probeta les pusieron alcohol y ustedes se lo chuparon enseguida...[30]

Pero el hambre física es el reflejo concreto de toda una serie de necesidades ideales y espirituales, más difíciles de satisfacer. Posiblemente por esto, Candito el Rojo elige un camino de esperanza, acercándose a la Iglesia, mientras Mario, el Conejo y Carlos, como en un buen bolero, ahogan en el ron las desilusiones y los engaños de la vida.

Una rabia contenida, por haber perdido definitivamente (ya que el tiempo no vuelve atrás) la posibilidad de vivir al ritmo del resto del mundo, ocupa un largo fragmento, que va de la página 196 a la 202. Aquí, tiene lugar una conversación muy amarga entre Mario Conde y sus amigos, durante la cual sale a flote la represión llevada a cabo por el sistema con el fin excesivamente paternalista de proteger a los ciudadanos:

-¿Te acuerdas, Conde, cuando cerraron los clubes y los cabarets porque eran antros de perdición y rezagos del pasado? -recordó Carlos.
-Y para compensar nos mandaron a cortar caña en la zafra del setenta. [...] -evocó Candito-. [...].
-[...] ¿Cuántas cosas nos quitaron, nos prohibieron, nos negaron durante años para adelantar el futuro y para que fuéramos mejores?
-Una pila -dijo Carlos.
-¿Y somos mejores? -quiso saber Candito el Rojo.
-Somos distintos [...]. Lo peor fue que nos quitaron la posibilidad de vivir al ritmo que vivía la gente en el mundo. Para protegernos[31].

Esta represión lleva a los personajes a considerar que en la Isla se frustró incluso la tentativa de crear la igualdad entre las personas. De aquí, una fuerte decepción, no sólo por la parcialidad existente, sino por el engaño con el que se ha pretendido hacerles creer que había justicia para todos:

-Nos hicieron creer que todos éramos iguales y que el mundo iba a ser mejor. Que ya era mejor...
-Pues los estafaron, te lo juro. En todas partes hay unos que son menos iguales que los otros y el mundo va de mal en peor. Aquí mismo, el que no tiene billetes verdes está fuera de juego [...].
Conde asintió con la vista perdida entre los árboles del patio.
-Fue bonito mientras duró.
-Por eso ahora ustedes están tan jodidos: demasiado tiempo soñando. Total, ¿para qué? [...] Perdieron el tiempo y media vida [...][32].

Poco a poco, un cierto tipo de sistema ha transformado Cuba en una selva, según lo entiende Yoyi:

Desde que sales del cascarón estás rodeado de buitres, gente empeñada en joderte [...], en denunciarte y verte escachao para ellos ganar puntos y subir un poco...[33].

Y en esta selva destaca sobre todo el cinismo: el objetivo es ganar puntos para tener no sólo prestigio, sino también privilegios que permitan viajar al extranjero:

[...] destacarse a costilla de los demás a ver si agarra un cargo con el que puede viajar al extranjero..., y para ir ganando puntos se dedica a joderles la existencia a los demás con la cantaleta de la emulación, el trabajo voluntario y los planes de producción[34].

Así que en el fondo, parece que casi todos quieren irse de Cuba: unos por placer, otros por necesidad:

Hay una pila de gente que está por escapar, por no complicarse la

existencia, y la mayoría lo que quiere es ir echando, poner agua por medio, aunque sea pa' Madagascar. Y al carajo los demás... Sin esperar mucho de la vida[35].

Final *espressivo e con amore*

El hecho de que Padura Fuentes pueda denunciar, a través de sus narraciones, cierta forma de vivir, nos lleva a pensar que seguramente la nueva clase dirigente cubana es más flexible y más abierta al diálogo[36]. Si no, no se explicaría cómo es posible que las obras de este novelista (como las de tantos otros escritores críticos para con el sistema) se puedan leer en la Isla sin ninguna censura. Considérese además que, en las novelas de la tetralogía, el autor ha elegido al criminal entre los poderosos, los que ocupan altos cargos en el sistema. Estos personajes resultan siempre execrables, porque utilizan su posición para sacar, con sus crímenes, un provecho personal.

La neblina del ayer, en cambio, es una historia sin malos[37], ya que el delito es cometido por una pobre desgraciada, inducida a ello por la sociedad. Una sociedad que, si fuera más humana, con su ejemplo humanizaría a todos sus componentes, así como lo hizo en el pasado. El ex teniente de policía y sus amigos, en el fondo, salen de una generación que, a pesar de las privaciones, se formó en la esperanza del hombre nuevo. Si Mario Conde no quiere vender los libros raros y de gran valor encontrados en la casa de los Ferrero, es porque está convencido de que la cultura presupone una función social y el patrimonio histórico y cultural tiene que ser común[38]; un credo diferente al de los más jóvenes, que no se han formado a la luz de los mismos ideales. Por esto, al principio, Yoyi no entiende ni acepta las decisiones del amigo:

-Sí, nada más hay que verte... Mira esa camisa, men, se te va a caer arriba. Puedes forrarte de billetes y sales con esa bobería de que hay libros que no se venden [...] Oye, men, tú y tus amigos son increíbles [...] Parecen marcianos, coño, te lo juro. Yo los veo y me pregunto qué carajo les metieron en la cabeza para ponerlos así...[39].

Pero no nos olvidemos de que Yoyi, a pesar de su tendencia al fraude y al egoísmo, a fuerza de vivir en un entorno más moral, junto al Conde y sus amigos, cambiará de actitud:

-[...] después que le di mi teléfono me llamó para proponerme la venta de libros que tú no querías comprar [...]. Le dije que íbamos a esperar, pues en esa biblioteca yo no podía hacer nada a espaldas tuyas... Que iba a tratar de convencerte, pero que tú eras el rey de los comemierdas y si decías que no, era no. [...]
-Los caminos del Señor son insondables -opinó Candito.
-Qué señor ni señor, Candito... Se me está pegando de ustedes. Anormal es lo que soy. ¿Sabes cuántos miles podía haber hecho de un solo palo?[40].

De todas maneras, de la obra brota un mensaje muy claro: a pesar del hambre y de la imposición de ir a cortar caña; a pesar de que un simple libro de cocina “escrito por la mala conciencia de la burguesía cubana” pueda llegar a ser considerado “subversivo” y “casi terrorista”[41]; a pesar de la prohibición de escuchar música “capitalista y decadente” (Paul Anka, los Beatles y The Mamas and the Papas “[...] que difundían su música diversionista, impropia para los oídos de un joven revolucionario [...]”[42]); a pesar de la melancólica añoranza por no haber podido vivir el legendario mundo chispeante del pasado ni haber tenido “la posibilidad de vivir al ritmo que vivía la gente en el mundo”[43]; a pesar de las actuales corrupción, delincuencia y falta de ideales; en fin, a pesar de todo, Cuba no se debe abandonar. Y Mario Conde, que refleja perfectamente las ideas del autor implícito, da el ejemplo; él nunca ha pensado dejar su tierra:

[...] donde había tenido la suerte de nacer y la obstinación de permanecer, a pesar de todos los pesares[44].

Y él no es el único personaje que opina así. En la novela, se nota cierto tono de reproche en las palabras de Rangel, cuando habla de las hijas que se han ido a vivir a Europa; y se nota cierta tristeza, en el grupo de los amigos del Conde, por la debilidad de Andrés que ha decidido marcharse a Estados Unidos.

El compromiso del intelectual, entonces, debe traducirse en algo más concreto, encauzando su tensión en la tarea de contribuir a un cambio tanto de los hombres como del sistema. A Cuba no hay que abandonarla bajo ningún concepto. Ya Diego, el personaje de *Fresa y chocolate*, lo había subrayado con fuerza:

[...] he tenido problemas con el sistema; ellos piensan que no hay lugar para mí en este país, pero de eso, nada; yo nací aquí; soy, antes que todo, patriota y lezamiano, y de aquí no me voy ni aunque me peguen candela por el culo[45].

Pero, a pesar de que luego las circunstancias lo empujan a huir al extranjero, su actitud es muy diferente de la de los personajes de la disidencia ultrancista. Reinaldo Arenas, por ejemplo, sobre este argumento se había expresado de manera distinta:

[No volveré a Cuba] ¡Jamás! ¿Me oíste? Ni aunque se caiga el sistema y me supliquen que vuelva para acuñar mi perfil en una medalla, o algo por el estilo; ni aunque de mi regreso dependa que la Isla entera no se hunda; ni aunque desde el avión hasta el paredón de fusilamiento me desenrollen una alfombra por la cual marcialmente habría de marchar para descerrear [sic] el tiro de gracia en la nuca del dictador[46].

En fin, para los novelistas de esta nueva generación se trata de salvar a Cuba, porque es allí donde quieren vivir y tienen claro que de allí un verdadero cubano no se irá nunca. En *La neblina del ayer*, el amor por esa tierra caribeña aflora en una infinidad de pasos, alcanzando el momento culminante al final, en la penúltima página de la novela, cuando con gran conmoción se citan algunos versos de "Niágara", la famosa poesía de Heredia[47]. En esta oda el poeta, aún exaltando en las cataratas la presencia del Dios creador de aquella maravilla, no puede evitar evocar con nostalgia a su patria lejana[48]:

Mas ¿qué en ti busca mi anhelante vista
Con inútil afán? ¿Por qué no miro
Alrededor de tu caverna inmensa
Las palmas ¡ay! las palmas deliciosas,
Que en las llanuras de mi ardiente patria
Nacen del sol a la sonrisa, y crecen,
Y al soplo de las brisas del Océano,
Bajo un cielo purísimo se mecen?

Y no es una casualidad que Mario Conde le regale precisamente a Tamara la mejor y más valiosa edición de las poesías de Heredia (la de Toluca de 1832, que el poeta tipografió con la ayuda de su esposa), ya que el amor por la tierra se identifica con el amor por la mujer. En realidad, los sentimientos que el Conde y Tamara se expresan recíprocamente en esta escena van más allá del significado inmediato. Son frases que juran fidelidad, pero una fidelidad hecha sobre todo de presencia concreta. Así que no abandonar nunca a su propia pareja se traduce metafóricamente en no abandonar nunca a Cuba. Y eso es premio y condena al mismo tiempo:

-No esperaba tanto a cambio -dijo él, y le acarició el pelo, mirándole a los ojos-. No te vayas nunca de mí, por favor. [...]
-Estoy aquí -dijo ella-. Siempre voy a estar aquí. Ése es mi premio y mi condena...[49].

Notas

[1] Esta novela se editó junto a un cuento largo, titulado *La cola de la serpiente*, en el que actúa una vez más Mario Conde. En español fueron publicados por Ediciones UNION, La Habana, 2001; pero, en Italia, los dos episodios del Conde ya habían salido el año anterior (Milano, Marco Tropea Editore, 2000).

[2] Seguramente, se trata de un cuento escrito antes de *Paisaje de otoño*, ya que en esta última obra el Conde había dejado de ser policía.

[3] Leonardo Padura Fuentes, *La neblina del ayer*, Barcelona, Tusquets, 2005.

[4] Joaquín Marco, en su reseña sobre *La neblina del ayer*, publicada en *El cultural* [<http://www.elcultural.es/HTML/20050728/LETRAS/LETRAS12559.asp>] (25-08-2006), sostiene “[...] el mayor interés de la novela es la nostálgica recuperación de un pasado que constituye su clave”.

[5] *La neblina...*, pág. 314.

[6] *Ibidem*, pág. 13.

[7] *Ibidem*, pág. 175.

[8] Cfr. Lisandro Otero, *Bolero*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1985, pág. 126.

[9] *La neblina...*, pág. 133.

[10] *Ibidem*, pág. 272.

[11] *Ibidem*, pág. 327,

[12] *Ibidem*, pág. 197.

[13] *Ibidem*, pág. 137.

[14] Otero, *op. cit.*, págs. 214-215.

[15] Cfr. *Ibidem*, pág. 215.

[16] Joaquín Arnáiz, en su artículo “El reflejo de La Habana. Leonardo Padura, *La neblina del ayer*”, aparecido en *La razón digital* [http://195.53.105.62/noticias/noti_cab62182.htm] (25-08-2006), se pregunta: “¿Qué nos quiere contar el escritor cubano Leonardo Padura en su última novela? ¿Bajo una máscara de novela policíaca nos escribe un bolero o a la inversa? ¿Es acaso un espejo doble, que por una parte refleja el final de la Habana de Batista, con

casinos de juego, con clubs como el Tropicana, el Sans Souci, gangsters como Lansky, el socio de Luciano, y una ciudad que escuchaba a Sinatra y era el centro de la pornografía y la prostitución, en un universo brillante de luz y polillas, o bien, al otro lado del espejo del tiempo, quiere mostrarnos la Habana actual, casi como uno de los círculos del Infierno de Dante, con casas destruidas, memoria perdida, en un proceso desesperado de sálvese el que pueda y donde los protagonistas se plantean su ‘cansancio histórico’ de haber sido obligados a ‘ser mejores’?”.

[17] Moisés Elías Fuentes, en “Leonardo Padura y los cobros de la felicidad. *La neblina de ayer*”, 06-05-2006, publicado en *El nuevo diario* [<http://www.elnuevodiario.com.ni/2006/05/06/suplemento/nuevoamanecer/2204>] (25-08-2006), considera al escritor: “Agudo y hábil para hacer una crítica puntual de los vicios y corruptelas que deterioran a la Cuba contemporánea, sin caer en los extremismos antirrevolucionarios derechistas ni en las autocompasiones izquierdistas, Padura transita con elegancia y agilidad por las dos Cubas, la ida y la actual, y trata de comprenderlas, de hallar el encanto de cada una, aquello que las mantiene vigentes”.

[18] Entre otros, piénsese en Senel Paz que, con su narración *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* (México, Ediciones ERA, 1991), publicada sucesivamente, tras el éxito de la película, bajo el título *Fresa y chocolate* (Tafalla, Editorial Txalaparta, 1995), rompe una lanza por los homosexuales – perseguidos y marginados por el sistema castrista –, contribuyendo a la actual mayor tolerancia. Considérese también a Arturo Arango – para citar otro escritor de la misma generación – que, en el cuento “Lista de espera”, que forma parte de la colección *La Habana elegante* (La Habana, Ediciones UNIÓN, 1995), propone una narración algo surreal, donde se asiste a la creación de un socialismo menos dogmático y más humano como forma de gobierno de una estación de autobuses (metáfora de Cuba). Allí, los pasajeros se ven obligados a esperar durante varios meses la salida de una *guagua* (metáfora de la fuga), que por una u otra razón no sale nunca. Pero la solidaridad, tolerancia y apertura mental del nuevo gobierno, que los ayuda a superar el hambre y alimenta las esperanzas, hacen que, al final, los viajeros vean casi con contrariedad la posibilidad de irse de esa estación.

[19] *La neblina...*, pág. 71.

[20] *Ibidem*, pág. 16.

[21] “–¿Te has fijado, Conde, cuántos que fueron policías y militares andan viviendo ahora de los negocitos esos?” (*ibidem*, pág. 51).

[22] “–¿Contreras? –se quedó pensativo Carlos–. ¿El gordo aquel que fue policía?” (*ibidem*).

[23] “–Sí, el que era policía. Ahora es taxista por cuenta propia, vende tabacos [...] y también tiene una brigada de pintores que te dejan reluciente una casa, un edificio o un mausoleo” (*ibidem*, pág. 54).

[24] *Ibidem*, pág. 207. La cursiva es mía.

[25] *Ibidem*, pág. 59.

[26] *Ibidem*, pág. 17.

[27] *Ibidem*, pág. 23.

[28] *Ibidem*.

[29] *Ibidem*, pág. 86.

[30] *Ibidem*, pág. 139.

[31] *Ibidem*, pág. 198.

[32] *Ibidem*, págs. 45-46.

[33] *Ibidem*, pág. 86.

[34] *Ibidem*, pág. 46.

[35] *Ibidem*, pág. 86.

[36] La apertura no quiere decir necesariamente entusiasmo hacia esos escritores con quienes, por fe o por deber, los altos cargos casi nunca quieren simpatizar. En una entrevista concedida a Elías Argudín, “Rogelito no quiere parecerse a Mario Conde”, 06-01-2006, aparecida en la edición digital del bisemanario *El habanero* [http://www.elhabanero.cubaweb.cu/2006/enero/nro1481_ene06/nac_06ene064.html] (25-08-2006), el teniente coronel Rogelio Luis Lazo, jefe provincial de la Policía, amante de la lectura, demuestra no tener ninguna estima hacia el personaje del Conde: “Tan real, tan humano, tan amigo de sus amigos y a veces tan desprejuiciado que no se ajusta a la visión que yo tengo de los policías cubanos. Decididamente, Rogelio Luis Lazo, no quiere parecerse a Mario Conde”.

[37] “–Sí, ésa es la jodienda en esta historia [...] ¿Quién es el malo? ¿El tal Alcides porque se enamoró? ¿La Violeta porque se metió sin saberlo en el camino de Amalia y de su madre? ¿La madre de los Ferrero por decirle a su hija quién era el padre? ¿Amalia por creerse con derecho a ser Monte de Oca [...]? ¿Dionisio por ser un intransigente [...]?”

–Es verdad –admitió Carlos–. Una historia sin malos es más complicada” (*La neblina...*, pág. 347).

[38] Véase, por ejemplo, el episodio en que el Conde aconseja vender los libros de mucho valor a la Biblioteca Nacional, aun reconociendo que no puede pagar bien. Cfr. *La neblina...*, pág. 70.

[39] *Ibidem*, págs. 44-45.

[40] *Ibidem*, pág. 347.

[41] *Ibidem*, pág. 51.

[42] *Ibidem*, pág. 96.

[43] *Ibidem*, pág. 198.

[44] *Ibidem*, pág. 343.

[45] Paz, *op. cit.*, pág. 19.

[46] Reinaldo Arenas, “Final de un cuento” en *Final de un cuento*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, 1991, pág. 66.

[47] Cfr. *La neblina...*, pág. 354.

[48] “Oda al Niágara” fue escrita alrededor de 1824, cuando Heredia tenía sólo 21 años y, por sus ideas independentistas, vivía exiliado en los Estados Unidos.

[49] *La neblina...*, pág. 354.