

DIANA ROSA BATTAGLIA
University of Leeds

El concepto de tiempo en
Pasado perfecto de Leonardo Padura Fuentes:
dualidad estructural y multiplicidad temática

Pasado perfecto es la primera novela de la tetralogía *Las cuatro estaciones*¹. Las cuatro novelas tienen como protagonista al Teniente Mario Conde. Cada una transcurre en una estación del año 1989, fecha de importancia capital, ya que la caída del muro de Berlín representará el fin de la guerra fría y, al mismo tiempo, un golpe muy duro para el sistema socialista cubano. Las cuatro partes giran en torno a otros tantos crímenes con sus raíces hundidas en el pasado investigado por “el Conde”.

La investigación policial, por su misma naturaleza, es una búsqueda en el pasado para reconstruir los acontecimientos que causaron los homicidios, pero en el caso de Conde, ese constante mirar hacia atrás tiene también un valor distinto ya que por un lado forma parte de su instinto y de su personalidad y por el otro le permite reinterpretar de forma más personal y subjetiva la historia de su país².

Rasgos característicos de las novelas de Padura Fuentes son su peculiar organización del tiempo narrativo y sus frecuentes referencias extra-textuales. La estructura temporal circular se percibe tanto en la sucesión de las estaciones como en los cambios meteorológicos. Como las cuatro estaciones, en las que está ambientada cada novela, se subsiguen en el curso del año, así también las novelas

¹ *Pasado perfecto* (1991), *Vientos de Cuaresma* (1994), *Máscaras* (1997) y *Paisaje de otoño* (1998).

² Sobre el concepto de historia subjetiva, véase BEATRIZ SARLO, *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giros subjetivos. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2007.

forman un círculo, que se concluye en *Paisaje de otoño*, con la decisión por parte de Conde de retirarse de la policía y empezar a escribir su primera novela titulada *Pasado perfecto*. La idea de este desarrollo circular de la serie, los juegos temporales y las referencias extra-textuales entre las novelas que forman parte de ella se hacen patentes ya en *Vientos de Cuaresma*, donde el mismo protagonista manifiesta la voluntad de escribir su propia historia:

Ahora pensaba que si alguna vez escribía toda aquella crónica de amor y de odio, de felicidad y de frustración, la titularía *Pasado perfecto*³.

Pasado perfecto representa, pues, el punto de unión entre las cuatro estaciones. La serie empieza y en cierto sentido acaba con esta novela, así como el mismo camino de Conde, que lo lleva a volver a su juventud, de modo que al final de la tetralogía el personaje decide dedicarse a su sueño juvenil: ser escritor.

Pasado perfecto es la primera de las cuatro estaciones, por lo tanto la historia tiene lugar en el invierno de 1989, y precisamente la acción narrativa abarca del 3 al 6 de enero de 1989, un momento crucial para la historia de Cuba, y en el mismo texto se pueden encontrar muchas referencias a la crisis económica que siguió a la caída del régimen soviético. La novela, por lo tanto, adquiere una connotación social muy fuerte gracias a su peculiar contexto histórico.

La investigación se centra en la desaparición de Rafael Morín Rodríguez, dirigente del Ministerio de Industria, antiguo compañero de clase y antagonista de Mario Conde, ya que Morín se ha casado con la única mujer que, durante años, fue el amor secreto de Conde. Este director de una empresa estatal, aparentemente brillante, es en realidad un dirigente corrupto que se ha enriquecido al amparo de sus funciones y es asesinado por su también corrupto jefe de despacho. Padura delinea, en esta novela, el retrato de un arribista, un hombre que aprovecha su posición institucional para llevar a cabo una conducta ilegal. Vida privada y trabajo se mezclan en la investigación para resucitar viejos fantasmas del pasado del protagonista. A

³ LEONARDO PADURA FUENTES, *Vientos de Cuaresma*, Barcelona, Tusquets, 2001, p. 28.

medida que la novela avanza, sin embargo, el detective se compromete en una investigación más profunda que atañe a su vida íntima y privada. El investigador se embarcará en un viaje hacia el pasado, que lo llevará a seguir su desarrollo y su formación durante los años del “Pre”, de la Universidad y de la Academia de Policía.

La obra que encabeza la tetralogía puede considerarse como un mapa cifrado ya que entre las líneas de ese texto están escondidos todos los temas fundamentales y los motivos reiterados de la serie: la melancolía, las colas perpetuas, la falta de comida debida al embargo estadounidense, el jineterismo, los tráficos ilegales son algunos elementos que sirven para trazar un cuadro nítido del acelerado proceso del deterioro físico, económico y moral de Cuba. La trama policiaca es interesante y está bien construida, pero además de entretener al lector, su función primaria es llevar a Mario Conde a volver a visitar su pasado, sus ideas juveniles y sus sueños olvidados. El mismo Conde en *Vientos de Cuaresma* afirma que el caso Morín «le había despertado nostalgias perdidas, sensaciones olvidadas, odios que creía desaparecidos y que regresaron en su vida convocados por un reencuentro inesperado con aquel trozo esencial de su pasado, con el cual valdría la pena ponerse alguna vez de acuerdo, y entonces condenarlo o absolverlo, de una vez y para siempre»⁴. De hecho, gracias a los recuerdos personales del detective, a las charlas con los amigos de siempre y con los compañeros de clase Conde delinea un retrato intenso de la vida cubana actual y de su pasada juventud y al mismo tiempo consigue solucionar el complicado caso policial.

Como se desprende ya del título, en *Pasado perfecto* el más importante de los temas tratados es la representación del tiempo pasado. El tiempo se presenta en esta novela con toda su fuerza interpretativa y destructiva a través de diferentes formas: la memoria, la nostalgia de un pasado irrecuperable, la juventud perdida y cada vez más lejana, el contraste con la decadencia presente, la suciedad y el polvo que afectan a los edificios coloniales de la Habana y el hambre: vieja presencia constante en la vida Cubana de ayer y de hoy.

⁴ *Ibidem*.

* * *

Al someter la obra a un atento análisis se puede destacar su dualidad tanto en la estructura como en los temas.

En lo referente a la estructura, es evidente que la novela se caracteriza por la presencia de distintos planos temporales. Así, en el plano del presente, se coloca la investigación policial realizada por el detective Mario Conde, que intenta descubrir qué le pasó a su antiguo compañero de clase, mientras que, en el plano del pasado, se desarrolla la recuperación de recuerdos y memorias que pertenecen a la infancia del protagonista y a sus años escolares.

En la construcción de su novela, Padura utiliza el método de las “cajas chinas”: las diversas sub-tramas se encajan dentro de una trama más amplia, para formar una estructura encadenada o piramidal. Se trata entonces de una estructura narrativa que sirve de soporte para la organización temática de la novela y para poner de relieve la importancia de las tramas secundarias contenidas en ella.

El plano temporal del presente se sitúa en el invierno de 1989: el marco temporal de este nivel narrativo está explícitamente expresado en el texto. En cambio el tiempo de la narración no es explícito: el uso de los tiempos verbales del pasado permite establecer que se trata de una narración *a posteriori*.

La extensión de este nivel narrativo ocupa la mayoría de las páginas de la novela. La perspectiva dominante es la del agente de policía, a través de sus ojos el lector puede interpretar los indicios y los testimonios recogidos, dejándose llevar por sus sentimientos y sus prejuicios.

El plano del pasado se recupera a través de una serie de analepsis, la primera de las cuales nos lleva al 1 de septiembre de 1972, día en que Mario Conde ingresa en el “Pre” y ve por primera vez a Rafael Morín. Los sucesivos *flash-backs* presentan otros episodios de los años juveniles de Mario, los acontecimientos que relatan, aunque no se verifiquen en un único marco temporal bien definido, son anteriores a 1989 y, por lo tanto, se pueden considerar analepsis externas⁵ con respecto al relato primero. Casi todos los episodios

⁵ Cfr. GÉRARD GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, traducción de Lina Zecchi, Torino, Einaudi, 1976, p. 296.

se refieren a la juventud de Conde y a su vida en el Preuniversitario, excepto el encuentro de Mario con el Capitán Acosta, que pertenece ya a los años universitarios, y el último encuentro entre Conde y Morín, que tuvo lugar muchos años después de haber acabado los estudios preuniversitarios, puesto que Conde trabajaba ya como policía, Morín era funcionario gubernamental y Carlos ya había regresado herido de la guerra en Angola.

Ya que la acción narrativa abarca un período de tiempo bastante amplio, definir la ambientación temporal del segundo nivel es muy complicado. Las fechas en las que se verifican los episodios no siempre están declaradas de manera explícita, si bien en algunos casos la datación se puede reconstruir gracias a algunos datos del texto, en otros casos encasillar un episodio en su marco histórico puede resultar más difícil. En cuanto al segundo plano narrativo, en lugar de un único tiempo de la historia, se debería hablar de más de un tiempo o de un macro-tiempo de la historia de Conde, que abarca varios años de su vida. Cada episodio recuperado por parte de Conde se sitúa en una época distinta de su pasado, y, en algunos casos, una misma digresión, gracias a los recursos típicos que intervienen en el proceso de rememoración, como la asociación de ideas, puede contener momentos que pertenecen a temporalidades o años distintos (esto es, por ejemplo, lo que pasa en la segunda digresión que empieza con el primer día del “Pre”, para seguir con el anuncio del noviazgo de Tamara y Rafael dos meses después, y acaba con la boda de los dos, en el tercer año de “Pre”).

El segundo plano temporal está formado, entonces, por una sucesión de escenas de la vida de Conde: Conde en la plaza del “Pre”; Conde en el taller de literatura de «La Viboreña»; Conde en la fiesta por los quince años de Tamara y Aymara; Conde, Carlos, Dulcita y el Conejo en junio de 1975, a punto de elegir su carrera universitaria; Conde y el Capitán Rafael Acosta, que le propone entrar en la Academia de policía; etc. Muchos de estos episodios pasados pueden leerse como micro-novelas, que tienen su propia coherencia y autosuficiencia. Valga como ejemplo el del taller literario del “Pre”, que se presenta como un pequeño cuento que podría estar separado de la novela sin perder su pleno significado. Pero al mismo tiempo la estructura de la novela y el juego de contrapunto entre los dos niveles narrativos hacen que cada analepsis esté estre-

chamente vinculada a un nuevo elemento o a un nuevo personaje que aparece en el primer plano.

La estructura de la novela, por lo tanto, se caracteriza por la alternancia de estos dos planos cronológicamente diferentes, en los que avanzan dos líneas narrativas distintas. Los dos apartados son complementarios ya que los dos planos están unidos por una estrecha relación temática: de hecho, los elementos y los personajes, que aparecen en el primer nivel, adquieren un significado distinto gracias a la información contenida en el segundo nivel, y viceversa. El segundo nivel adquiere interés y encuentra su razón de ser gracias a la presencia del primero, donde se coloca el origen de la acción narrativa. La vinculación entre los dos niveles temporales y la inevitable y constante invasión de un tiempo sobre el otro es además una peculiaridad del acto conmemorativo, ya que el recuerdo para ser representado invade el presente y se hace presente. Beatriz Sarlo afirma al respecto:

[...] el tiempo *propio* del recuerdo es el presente: es decir, el único tiempo *apropiado* para recordar y, también, el tiempo del cual el recuerdo se apodera, haciéndolo *propio*⁶.

La estructura de la novela nos presenta una instancia narrativa extradiegética, omnisciente que narra en tercera persona el relato de primer grado protagonizado por el Conde. Los episodios pasados de la vida de Mario, en cambio, están narrados en primera persona por el mismo protagonista, que a través de la forma del monólogo interior revisa algunos acontecimientos de su vida, que están relacionados con el caso policial. Por lo tanto, Conde es un narrador intradieгético-homodieгético cuya narración se sitúa en el invierno de 1989 y cuyo relato puede considerarse metadieгético⁷.

La complejidad estructural de la obra refleja la de los contenidos temáticos. La instancia narrativa extradiegética presenta el caso, centro de la historia policiaca, mientras que el relato segundo presenta el tema subyacente a la novela y a toda la serie: la nostal-

⁶ BEATRIZ SARLO, *op. cit.*, p. 10.

⁷ El relato metadieгético es una narración en segundo grado, una historia dentro de una historia, (Cfr. GÉRARD GENETTE, *op. cit.*, pp. 275-279).

gia por el pasado y el contraste entre pasado y presente. Además, la doble temporalidad ofrece la oportunidad de seguir el desarrollo de las distintas tramas que se enredan por los dos niveles. Así, por ejemplo, la primera anacronía⁸ permite reconstruir el origen de la relación conflictiva entre Conde y Morín, ya que narra el primer encuentro entre los dos jóvenes⁹. Este recuerdo de Conde tiene un alcance¹⁰ determinado (tuvo lugar en 1972, casi 17 años antes del momento de su rememoración) y una amplitud¹¹ de pocos minutos.

La analepsis desempeña una función explicativa dentro de la novela y muestra una relación de causalidad entre los acontecimientos de la metadiégesis y los de la diégesis ya que responde a las preguntas «¿Qué eventos llevaron a esta situación? ¿Qué relación existía entre Conde y Morín y cómo empezó? ».

Al final, a través del segundo nivel, el lector tiene la oportunidad de conocer de primera mano el carácter del protagonista, entrar en su mente, compartir sus miedos, sus pensamientos y hasta sus frustraciones. El núcleo del pasado no tiene entonces una simple función completiva, su objetivo no es sólo colmar el vacío de información relacionada con el homicidio, sino permitirle al lector un contacto directo con un Conde distinto, un joven frágil, ilusionado y sincero.

Evidente prueba de la supremacía del contenido segundo sobre la trama policíaca es la anticipación de la resolución del caso. En la página 205, cuando todavía faltan 25 páginas para que se acabe la novela, el narrador extradiegético, así como de paso, nos revela quién es el culpable del homicidio, en plena violación de los cánones básicos de construcción de una novela policíaca. La anticipación del desenlace es considerada por Stefano Tani uno de los rasgos básicos de la *anti-detective novel*¹², pero, en esta novela, Padura emplea ese ex-

⁸ Cfr. *ibidem*, pp. 83-95.

⁹ Cfr. LEONARDO PADURA FUENTES, *Pasado Perfecto*, Barcelona, Tusquets, 2000, pp. 19-22.

¹⁰ Según Genette el alcance (*portée*) designa la distancia que hay entre el relato primero y la analepsis (Cfr. GÉRARD GENETTE, *op. cit.*, pp. 95-96).

¹¹ Según Genette el término amplitud (*amplitude*) define la duración de la analepsis en la historia (Cfr. *ibidem*, pp. 95-96).

¹² «The solution is the most important element since it is the final and fulfilling link in the detective novel's sequence, the one that gives sense to the genre

pediente para dejar claro que su propósito principal no es contar una historia policiaca sino evidenciar los temas sociológicos y sociales que se encajan en la historia superficial. El descubrimiento adelantado de la solución del caso policial provoca en el lector una disminución del nivel de tensión, pero eso no quiere decir que también se acabe el interés por la historia, ya que en este momento de la historia el lector sabe que, además que solucionar el caso, es importante seguir la evolución de los pensamientos y sentimientos del protagonista hasta el final de la novela.

La estructura narrativa, pues, es funcional al tema, su fin es conllevar el mensaje social que la novela quiere expresar.

* * *

A la complejidad estructural corresponde una multiplicidad temática, que, como ha evidenciado también Stephen Wilkinson¹³, se puede detectar ya en el mismo título de la obra. *Pasado perfecto*, por un lado, puede referirse al aspecto verbal. Este especifica el tiempo interno de la acción o la fase de desarrollo de la misma. Ya que el aspecto perfectivo representa la acción verbal, en su totalidad, como algo concluido y acabado, el adjetivo perfecto en este caso indica la lejanía de los recuerdos de infancia, que el protagonista recupera a la hora de resolver el caso Morín y subraya que estos acontecimientos se han desarrollado por completo en una época pasada.

Por otro lado, si consideramos el significado semántico del adjetivo perfecto, puede indicar un contraste entre el tiempo pasado, visto como una época de felicidad e ilusión, y el tiempo presente, percibido como el momento del desencanto y de la frustración de todos los sueños juveniles. Si por un lado la idea del pasado como mundo perfecto es un *topos* literario – ya que la infancia representa

and justifies its existence. So it is to the solution that the anti-detective novelist devotes his attention; he anticipates the solution in the narrative sequence [...], fulfils it only partially [...], denies it [...], nullifies it [...], or parodies it [...]». STEFANO TANI, *The Doomed Detective: The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*, Carbondale and Edwardsville, Illinois, Southern Illinois University Press, 1984, pp. 41-42.

¹³ Cfr. STEPHEN WILKINSON, *Detective fiction in Cuban society and culture*, Bern, Peter Lang AG., 2006, p. 192.

la época de la inocencia, anterior a la adquisición de la consciencia de los mecanismos cínicos que rigen el mundo – por el otro, refiriéndose al contexto temporal específico en el que se desarrolla la novela, con la expresión “pasado perfecto” se indica, irónicamente, la época anterior al colapso de la URSS, cuando todavía los problemas del sistema político soviético no se habían manifestado. De la descripción de los años pasados, de hecho, se desprende, por contraposición, la imagen de un presente gris y turbio.

Metafóricamente, también la vida de Morín está caracterizada por el mismo contraste entre pasado y presente. Su pasado antes de la investigación de Conde, parecía perfecto: Rafael era el ciudadano ideal, la encarnación de todos los valores y las ideas apoyadas por el sistema, el prototipo del hombre nuevo cubano. Pero, al final de la investigación, Morín es un hombre totalmente distinto de lo que parecía, ya que su verdadero carácter no tiene nada que ver con el que los demás habían visto y conocido durante muchos años.

En realidad el título tiene también un sentido hiperbólico ya que el tiempo pasado al que se refiere en concreto es un pasado cercano: los años 70, menos de dos décadas atrás. (Además, el último episodio recuperado de la memoria de Conde, que se refiere a su último encuentro con Morín, transcurre pocos años antes). El adjetivo perfecto indica, por tanto, que el tiempo cronológicamente cercano, está percibido a nivel anímico como muy lejano; esto se debe tanto a los drásticos y repentinos cambios históricos, como al radical cambio de actitud del protagonista con respecto al entorno cubano. Así que el tiempo recordado les parece remoto a Conde y a sus amigos porque presenta un escenario completamente distinto en comparación con el mundo en que tanto los personajes de Padura como sus lectores cubanos viven a partir de los años 90.

Por el análisis del título, pues, queda claro que la memoria, la melancolía y la nostalgia por un pasado perdido para siempre constituyen el eje narrativo de esta novela. En realidad es propiamente el tiempo y el análisis que de él se hace, a través de la memoria, al fin de atribuirle un nuevo significado, lo que confiere concretamente valor a la novela. Puesto que como recuerda Beatriz Sarlo «es más importante entender que recordar, aunque para entender sea preci-

so, también, recordar»¹⁴ en el caso de Conde recordar es preciso tanto para entender la evolución histórica de su país como para comprender su desarrollo personal.

Precisamente por eso Conde no se caracteriza por ser un héroe carismático y enérgico, ni el detective duro de las *hard-boiled stories*, Conde es un héroe reflexivo y recordador, o más precisamente, como lo define su amigo Carlos: «un recordador de mierda»¹⁵. El mismo Conde admite no ser un policía duro ni sagaz y tener, en cambio, un carácter introspectivo:

La ruta de los recuerdos de Mario Conde siempre terminaba en la melancolía. [...] descubrió que le gustaba recordar con la esperanza de mejorar su vida, y trataba a su destino como un ser vivo y culpable, al que se le podían lanzar reproches y recriminaciones, insatisfacciones y dudas. Su propio trabajo sufría de aquellos juicios, y aunque sabía que no era duro, ni especialmente sagaz, ni siquiera un modelo de conducta, y que sin embargo algunos de sus compañeros lo consideraban un buen policía, pensaba que en otra profesión hubiera sido más útil¹⁶.

El personaje, desde su primera aparición, muestra su personalidad profundamente melancólica, que lo lleva a la meditación y a la reflexión y, a menudo, le hace percibir su vida como una «larga cadena de errores y casualidades»¹⁷. Para él el pasado tiene un doble valor: es, al mismo tiempo, la fuente de su actual dolor y frustración, ya que «cada vez que revolvía el pasado sentía que no era nadie y no tenía nada»¹⁸, y también el origen de su personalidad, de todas las experiencias que han contribuido a formar el hombre que es hoy. Así, si bien por un lado, para aliviar su dolor, el personaje intenta desacreditar su propia memoria, por el otro, el narrador desde el principio de la novela pone de relieve que «Al Conde le gustaba recordar»¹⁹. La re-interpretación de la dimensión temporal pa-

¹⁴ BEATRIZ SARLO, *op. cit.*, p. 26.

¹⁵ LEONARDO PADURA FUENTES, *Pasado Perfecto*, cit., p. 22.

¹⁶ *Ibidem*, p. 189.

¹⁷ *Ibidem*, p. 28.

¹⁸ *Ibidem*, p. 55.

¹⁹ *Ibidem*, p. 22.

sada no puede no ser problemática y conflictiva para Mario Conde, según sostiene Beatriz Sarlo:

El pasado es siempre conflictivo. A él se refieren, en competencia, la memoria y la historia, porque la historia no siempre puede creer a la memoria, y la memoria desconfía de una reconstrucción que no ponga en su centro los derechos del recuerdo²⁰.

El pasado, pues, es un elemento consustancial a Conde, el personaje no puede prescindir de él ya que la incursión del recuerdo no está sometida a su voluntad ni a sus deseos. Por lo tanto para él:

Proponerse no recordar es como proponerse no percibir un olor, porque el recuerdo, como el olor, asalta, incluso, cuando no es convocado. Llegando de no se sabe dónde, el recuerdo no permite que se lo desplace; por el contrario, obliga a una persecución, ya que nunca está completo. El recuerdo insiste porque, en un punto, es soberano e incontrolable²¹.

Sin las memorias y la biografía emocional e intelectual del detective, no se entenderían muchos de sus comportamientos. A ese respecto resulta interesante analizar el episodio de la censura del número cero de la revista del taller literario «La Viboreña». El acontecimiento tiene lugar en 1972, justo un año después del Congreso de Educación y Ciencia, en el que el gobierno cubano delinea su política cultural, invitando a todos los intelectuales a utilizar su arte para difundir los valores revolucionarios. En el episodio narrado es evidente el influjo del famoso caso Padilla. El arresto del intelectual Heberto Padilla se convirtió en el caso de censura más conocido y discutido del gobierno revolucionario. Conde y sus compañeros serán censurados y castigados por haber utilizado la literatura no como medio de propaganda política, sino como medio para expresar sus sentimientos y su visión del mundo, puesto que en Cuba no está permitido escribir lo que los jóvenes cubanos sienten verdaderamente sino lo que deberían sentir. Este episodio es el origen de la frustración de las aspiraciones literarias de Conde, su desilusión y

²⁰ BEATRIZ SARLO, *op. cit.*, p. 9.

²¹ *Ibidem*, pp. 9-10.

su complicada relación con la literatura. Su deseo de escribir una novela de sentimientos, amor y escualidez, algo muy distinto de los dictámenes revolucionarios, es probablemente la razón por la que todavía no se ha atrevido a escribir nada. Él mismo afirma que no le gustaría escribir sobre temas revolucionarios como hace Miki y por lo tanto prefiere no escribir:

Miki escribía sobre la alfabetización, sobre los primeros años de la Revolución y la lucha de clase, mientras él hubiera preferido escribir una historia sobre la escualidez. Algo que fuera muy escuálido y conmovedor, porque si no había conocido muchas cosas escuálidas y a la vez conmovedoras, cada vez las necesitaba más, de una manera u otra²².

Esta primera frustración de las aspiraciones literarias de Conde puede representar metafóricamente la frustración y la marginación que muchos escritores cubanos sufrieron durante el quinquenio gris. De hecho, el “Pre” puede leerse como una clase de microcosmos que sirve para representar la relación conflictiva entre poder y cultura. La censura de la revista «La Viboreña» significa el primer episodio de censura en la vida cultural cubana post-revolucionaria: en 1961 el documental *P. M.* fue duramente censurado y la revista «Lunes de Revolución», dirigida por Guillermo Cabrera Infante, fue cerrada.

Dentro del “Pre”, por lo tanto, se enfrentan los representantes del poder y del mundo cultural cubano, como sucedió en Cuba en junio de 1961 cuando los escritores cubanos se enfrentaron con Castro para proteger su derecho a la libertad de creación artística. Celebérrima es la respuesta que el *líder máximo* dio en esa ocasión: «Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución nada»²³. Con la supresión de «La Viboreña» se trata, entonces, el tema de la censura, de la utilización de la cultura para fines políticos y de la marginación de los intelectuales contrarrevolucionarios.

Otro de los momentos más importantes y significativos en la novela es el encuentro con Miki cara de Jeva, en él se hace patente

²² LEONARDO PADURA FUENTES, *Pasado Perfecto*, cit., p. 152.

²³ FIDEL CASTRO RUZ, *Palabras a los intelectuales*, in www.min.cult.cu/historia/palabras.doc

una de los temas principales de la serie: el desencanto generacional. En el coloquio con Miki queda claro que la melancolía y el malestar manifestado por Conde no sólo dan testimonio de su fracaso personal, sino que también son emblemas de un fracaso generacional. En este sentido Conde representa la memoria colectiva de su generación, que Miki define como la generación escondida:

Estás a medio camino de todo. Eres el típico representante de nuestra generación escondida, como me decía un profesor de filosofía en la universidad. Me decía que éramos una generación sin cara, sin lugar y sin cojones. Que no se sabía dónde estábamos ni qué queríamos y preferíamos entonces escondernos²⁴.

Conde, Miki y el flaco Carlos, así como su círculo de amigos, se identifican en esa definición: una generación sin expectativas, sin capacidad para decir no, una generación que jamás se sintió dueña de sus propias decisiones. Ellos fueron educados en la ideología revolucionaria y fueron obligados a someterse a sus reglas y aceptar los límites impuestos para defender el bien colectivo. Cuando en los años 1980-90, la crisis soviética demostró el fracaso de las promesas de la Revolución, Conde y sus amigos, así como muchos cubanos pertenecientes a la generación de 1950, se sintieron traicionados y desilusionados.

El trauma sufrido por esa generación está físicamente representado en el cuerpo mutilado de Carlos, herido en su primer combate en la guerra de Angola y destinado a vivir en una silla de ruedas. Él representa visiblemente la mutilación de los sueños de los jóvenes cubanos que, confiando en la Revolución, han acabado por perder muchas posibilidades. Como Carlos, también su generación está herida porque ha sido profundamente afectada por las decisiones que el régimen ha tomado, y mutilada porque le han quitado la posibilidad de realizar sus aspiraciones juveniles. Por lo tanto en la novela hay un afán de testimonio de la decepción de una generación que creyó, en un momento determinado, en lo que se le ofrecía, pero que cuando creció y maduró pudo comprobar que el paraíso cubano sólo existía en los folletos turísticos y en la propaganda revolucio-

²⁴ LEONARDO PADURA FUENTES, *Pasado Perfecto*, cit., p. 156.

naria. La fábula colectiva que les habían contado de niños ahora, en la madurez, revelaba su desenlace trágico, a base de remordimientos, frustraciones y desilusiones.

En fin, la melancolía además de haber sido, primariamente por razones históricas, una característica del pueblo cubano, es una peculiaridad del mismo ánimo humano. Nuestro investigador rememorador encarna, también, el típico sentimiento humano de la añoranza por el tiempo pasado, por las emociones vividas y acabadas, por lo que se ha perdido para siempre. Aquí se encuentra la idea de la filosofía heraclítea del *panta rei os potamòs* (todo fluye como un río): el momento pasado ya se ha perdido para siempre aunque volvamos a bañarnos otra vez en el mismo río, las aguas ya no serán las mismas, ya será otro río así como nosotros seremos distintos, en cuerpo y alma. A este sentido trágico del tiempo perdido se remonta la referencia al verso del poema XX de Neruda: «Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos». En el caso de Conde es su generación la que no puede volver a despreocuparse como antaño:

Ya no nos parecemos ni a nosotros mismos, porque nosotros, los de entonces, nunca volveremos a ser los mismos²⁵

Con ese sentimiento melancólico termina la primera novela de la tetralogía *Las cuatro estaciones*, en ella Padura, bien gracias a la organización estructural, bien gracias a la multiplicidad temática, nos ofrece un esbozo de los rasgos básicos de su producción literaria, entre los cuales destaca su peculiar concepto de tiempo.

²⁵ *Ibidem*, p. 231.