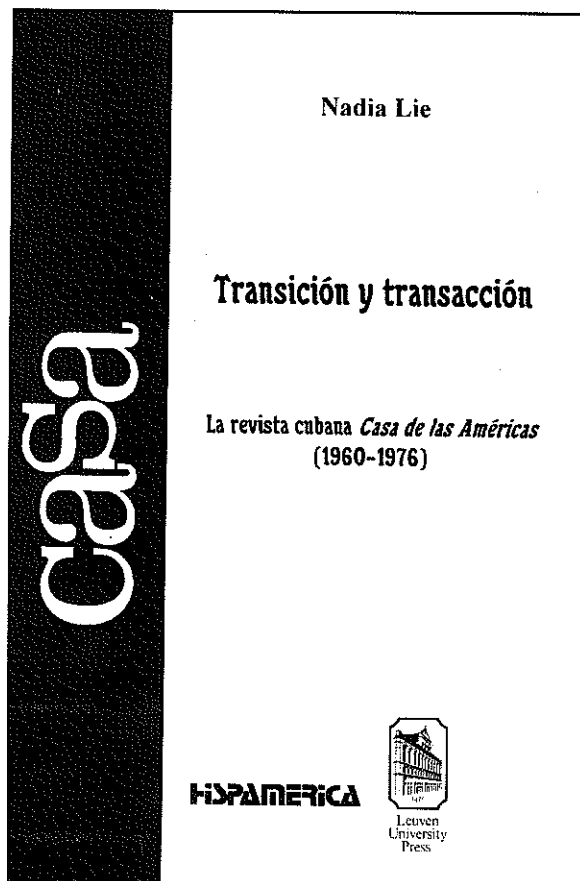


Ediciones **HISPAMERICA**



Nadia Lie

Transición y transacción

La revista cubana *Casa de las Américas*
(1960-1976)

HISPAMERICA



Pedidos a
Ediciones Hispamérica
P.O. Box 2009
Rockville, MD 20847, U.S.A.
e-mail: sosnowsk@umd.edu

I.S.B.N. 0-935318-23-2
310 p.
US\$ 30.00

Tiempo nublado: *La neblina del ayer* de Leonardo Padura Fuentes

JONATHAN DETTMAN

*Y llegaron en fin: ¡oh! ¿quién impío
¡Ay! agostó la flor de tu pureza?
Tú fuiste un tiempo cristalino río,
Manantial de purísima limpieza;
Después torrente de color sombrío
Rompiendo entre peñascos y maleza,
Y estanque, en fin, de aguas corrompidas,
Entre fétido fango detenidas.*

Espronceda

La ficción policial de Leonardo Padura Fuentes (Cuba, 1955) tematiza cierta experiencia generacional marcada por la aparente caducidad del proyecto cubano. Su generación, la primera educada en el sistema instaurado por la Revolución, ha presenciado en los últimos años la crisis del modelo marxista tradicional. Una coyuntura política, económica y social, conocida como el "Período Especial", puso de relieve el fracaso del modelo histórico revolucionario. Esta generación ha tenido que ejercer una paciencia enorme: esperar la realización de la utopía, esperar su oportunidad para ser protagonistas de la Revolución y, ahora, esperar el fallecimiento literal y figurativo de una burocracia gubernamental todavía dominada, en sus más altos niveles, por la generación anterior (encarnada por los hermanos Castro, pero no limitada a ellos). En un sentido siente que la historia se ha detenido y espera que reanude su curso. Este estancamiento, que se registra en la literatura, ha sido ampliamente comentado (aunque no siempre teorizado) por la crítica.

Damián Fernández, en el discurso que encabezó el congreso que dio vida a este ensayo,¹ comparó un viaje a Cuba con un viaje al pasado. En una de sus novelas, Abilio Estévez hace hincapié en el lento transcurrir del tiempo, que "en La Habana [...] avanza detenido, o no avanza. Somos quizá nosotros". Rochester, Nueva York, 1977. Actualmente es instructor en la Universidad de California-Davis donde también cursa el doctorado. Su interés se centra en la Cuba post-soviética. Ha publicado artículos sobre la relación entre lo social y lo estético en las novelas de Sergio Chejfec, Leonardo Padura Fuentes y Abilio Estévez.

1. Presenté una versión de este ensayo como "La neblina del ayer: Heterotopía y posmodernidad en Leonardo Padura Fuentes", en una conferencia realizada en la University of California-Irvine, 2-3 mayo, 2008. La ponencia de Damián Fernández se tituló "In Praise of Science Fiction: Cuba, the US, and Cuban Studies".

tros quienes intentamos deslizarnos por un inexorable muro de tiempo estancado".² El estancamiento de un período que parece coincidir con el declive definitivo del "socialismo realmente existente" en Cuba no significa que el colapso del régimen de Castro sea el reinicio de la historia con mayúscula, ni que la (más completa) inserción de Cuba en el orden global neoliberal lo sea, ya que ese orden ha postulado su propio "fin de la historia", aseveración que, en palabras de Adorno, no es ni más ni menos que la "confirmación conformista de lo que meramente existe",³ o sea, una apología del *status quo*. Por el contrario, el cariz de la situación capitalista engendra su propia sensación de estasis histórica o, para los propósitos de este ensayo, de "no contemporaneidad". Un lector de Derrida reconocerá la noción de la "espectralidad", que el filósofo francés define vagamente como un efecto que deshace el "régimen tranquilizador de los presentes" y que pone en entredicho la línea divisoria entre "la realidad actual o presente y todo lo que puede oponerse a ella".⁴ En este trabajo uso la idea de "espectralidad" de una forma crítica que intenta reconocer los límites de dicho "concepto", pasándolo por el tamiz de una teoría crítica materialista. Más que adoptarla como eje teórico, uso el término para leer la ficción de Padura de modo que explique en su especificidad histórica la no contemporaneidad *vis-à-vis* la Cuba contemporánea.

La idea central de este análisis, la sensación de una falta de contemporaneidad en la Cuba post-soviética, surge de José Quiroga y James Buckwalter-Arias, quienes consideran que en las últimas décadas Cuba se ha vuelto un sitio de reinscripciones o palimpsestos. Tanto Quiroga en *Cuban Palimpsests*,⁵ como Buckwalter-Arias en una serie de ensayos sobre la reivindicación de la estética origenista,⁶ apuntan a las circunstancias sociales, políticas y económicas del llamado "Período Especial" como *fons et origo* del carácter palimpsestico de la Cuba post-soviética. Buckwalter-Arias señala el cruce de discursos ideológicos (el revolucionario y el neoliberal) que se disputan la hegemonía en la Isla, y sostiene que la reinscripción de la estética del arte por el arte resiste tanto la instrumentalización ideológica promovida por Castro como la conversión del arte en mercancía que pretende el orden neoliberal. Quiroga, por su parte, ofrece un análisis menos explícito pero más complejo y rico. En un tejido teórico que va de Freud a Foucault y Butler, describe la desarticulación del sujeto [*subject out of joint*]

2. Abilio Estévez, *Inventario secreto de La Habana*, Barcelona, Tusquets, 2004, p. 188.

3. Theodor Adorno, "Progress", en *Critical Models: Interventions and Catchwords*, Nueva York, Columbia University Press, 2005, p. 146 (mi traducción).

4. Jacques Derrida, *Specters of Marx*, Nueva York, Routledge, 1994, p. 48 (mi traducción).

5. José Quiroga, *Cuban Palimpsests*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005.

6. Cf. James Buckwalter-Arias, "Discurso origenista y Cuba postsoviética", *Encuentro de la cultura cubana*, 36 (2005), pp. 54-65; "Reinscribing the Aesthetic: Cuban Narrative and Post-Soviet Cultural Politics", *PMLA*, 120, 2 (2005), pp. 362-74.

que tiene su raíz en la amargura generada por el deterioro y el saqueo de la isla, la experiencia del exilio y la interpelación del sujeto por un Estado que ha perdido su eje significativo: la liberación futura. Ambos críticos apelan a circunstancias históricas para fundamentar su análisis, y ambos logran explicar el efecto de estas circunstancias en el plano discursivo (retórico, literario, etc.). Este trabajo intenta seguir sus pasos; sin embargo, aquí se quiere esbozar una crítica más radical sobre los efectos que las circunstancias históricas de la Cuba post-soviética tienen en el *tiempo mismo* de la Isla, y como este tiempo se ve reflejado miméticamente en la literatura de la época. Esta lectura de *La neblina del ayer* de Leonardo Padura, es, quizás, el primer paso hacia esa teoría.

En las novelas de Padura hay una obsesión con el pasado, anunciada en el título de la primera novela de su tetralogía policial: *Pasado perfecto*. En *La novela de mi vida*, el presente del protagonista y el pasado de José María Heredia se dan paralelamente y hasta se entrelazan. En *La neblina del ayer*,⁷ Conde, el ex policía y actual rastreador de libros antiguos, vuelve a investigar culpas antiguas que de alguna manera tienen que ver con un asesinato en el presente. En todo caso, el lector queda con la sensación de que el pasado es más presente que lo que se suele pensar. En *La neblina del ayer* el pasado vuelve de una forma maligna, lo cual hace recordar, a veces, los cuentos góticos de Poe más que los relatos policiales que fundaron el género cultivado por Padura.

Al comienzo de *La neblina del ayer* el Conde encuentra una biblioteca en una casona de El Vedado. La mansión parece estar embrujada: provoca fuertes premoniciones; está decrepita y vacía; en ella residen unos dueños austeros con una vieja petrificada y loca; allí mora, además, el fantasma de los Montes de Oca, sus antiguos dueños. Hay un "contraste térmico" con el exterior: el frío es un indicio clásico de la presencia de fantasmas. Al salir a la calle después de su primera visita, el Conde tiene que resistir la tentación de mirar hacia atrás, acto que lo pondría en peligro del embrujo.

La orden de no mirar atrás es algo que se repite en varios momentos de la novela. Se critica implícitamente la cultura oficial que veía el pasado prerrevolucionario como algo malsano. Los revolucionarios no deben mostrar interés en esa época. Amalia Ferrero y su hermano Dionisio, los dueños actuales de la casona, apoyan la Revolución porque les ha permitido vivir por su propia cuenta, sin depender de los Montes de Oca y por ello repudian la época en la que fueron sólo dependientes. Amalia dice que la biblioteca es "un lugar que [la] rechaza y que [ella] rechaza" (pp. 34-5). Los años prerrevolucionarios son descritos como "un pasado nebuloso y satanizado" (p. 107) y "un tiempo infame, de servidumbre, de humillación" (p. 123). Incluso la letra del bolero "Vete de mí", que enmarca la primera parte de la novela, contiene las órdenes

7. Leonardo Padura Fuentes, *La neblina del ayer*, Barcelona, Tusquets, 2005.

“vete” y “no te detengas a mirar”, que repiten el mandamiento de alejarse u olvidarse de la cantante Violeta del Río y de su época.

La Revolución siempre ha querido exorcizar los demonios burgueses, sepultando sus estatuas y eliminando sus trazas textuales y filmicas. Ha habido una obsesión con los fantasmas. En la primera sesión de la famosa reunión con los intelectuales en la Biblioteca Nacional, respondiendo a los comentarios de Virgilio Piñera sobre el miedo en “el ambiente”, Fidel Castro dijo: “Hay que disipar los fantasmas. No podemos vivir [...] en medio de tanto fantasma”.⁸ Como es bien sabido, esa reunión aprobó la censura de *P.M.* e inició el proceso de clausura de *Lunes de Revolución*. Cito este ejemplo porque demuestra que aun en la época que el Conde insiste en idealizar había represión. En *La neblina del ayer*, la yuxtaposición de las dos caras de la Revolución consta de una crítica implícita a una política cultural que excluye buena parte de la producción artística prerrevolucionaria. Los recuerdos del Conde suelen girar en torno a la música rock de los 60, “música diversionista, impropia para los oídos de un joven revolucionario, según sabia y marxista decisión del aparato ideológico del estado” (p. 96). La prohibición, irónicamente, sólo logró que esa música se convirtiera en el fundamento de las amistades del Conde, cimentadas “desde aquellos días de un pasado férreo, tan plagado de limitaciones y escaseces materiales como de lemas de obligatorio cumplimiento, emulaciones socialistas y mítines de reafirmación política, un tiempo pasado que [...] aún solía parecerles perfecto” (p. 97). En otro momento el Conde afirma que el tiempo en que “[n]os hicieron creer que todos éramos iguales y que el mundo iba a ser mejor [...] fue bonito mientras duró” (pp. 45-6). Lo bueno y lo malo, lo oficial y lo prohibido, son inseparables en los recuerdos del Conde.

Hasta cierto punto, la crítica implícita en *La neblina del ayer* se asemeja a la crítica que Derrida hace del “presentismo” en *Specters of Marx* y en otras obras. Derrida dice que el pecado original del marxismo es que quiso exorcizar el pasado, crear una ruptura fundamental con el pasado capitalista para construir la nueva sociedad. Según Derrida, no conjurar el pasado está condenado al fracaso porque el presente no es del todo presente. El presente es precisamente todo lo que *no* es: pasado y futuro. La diferencia entre pasado y presente, entonces, es *différance*. El presente está irremediamente poseído por el pasado. La novela de Padura parece indicar algo similar, pues el presente está poblado de espectros. El fantasma de los Montes de Oca habita la biblioteca de los Ferrero, la difunta Violeta del Río aparece en el libro de cocina y termina dominando al Conde que “[c]omo un poseído [...] comprendió que el espíritu latente de una mujer reducida a su voz [...] estaba haciéndose sangre de su sangre, carne de su carne, convirtiéndolo [...] en una

8. “Encuentro de los intelectuales cubanos con Fidel Castro”, *Encuentro de la cultura cubana*, 43 (2006-2007), pp. 166-67.

prolongación viviente de la difunta” (p. 224). De igual modo, el espíritu de la época de Violeta parece haber tomado posesión de La Habana, ya que por todas partes se ve el regreso de los males sociales que la Revolución había conjurado: mafia, prostitución, corrupción, racismo y desigualdad. La novela también sigue una estrategia similar a la de Derrida cuando coloca, como piedra clave de la utopía, una culpa original: para Derrida es la traza o la no autoidentidad, para Padura varía según el espacio utópico: la culpa que el Conde siente por la parálisis y la lenta muerte de su mejor amigo, el Flaco, que origina las comidas fantásticas que comparten, la transgresión de la prohibición que posibilita sus reminiscencias musicales y literarias, etc.⁹

En las utopías de la novela se ve, junto a una especie de falta original, un tiempo congelado. Una de las consecuencias de la negación del *telos* o del progreso es el fracaso de la historia concebida como relato. Ante al fracaso del discurso teleológico de la Revolución y la amenaza de cambios inminentes e irrevocables, el tiempo se ha cristalizado. En *La neblina del ayer*, los espacios utópicos son lugares en los que el tiempo se ha congelado. En la biblioteca de los Ferrero ningún libro ha entrado o salido en 40 años (p. 22); los libros han vencido la fatiga del tiempo (p. 24) y habitan “un santuario perdido en el tiempo” (p. 25). Es un lugar fuera del flujo temporal. Lo llamo “tiempo cristalizado” para evocar, como analogía, la imagen-tiempo de Deleuze. La imagen cristalina aparece en Padura justamente cuando describe la biblioteca, cuyos “soberbios anaqueles de madera” son “protegidos

9. Las afinidades entre los espectros de Padura y Derrida ayudan a establecer el perfil del juego de presencias y ausencias en el texto de Padura. Sin embargo, la doctrina de la espectralidad se vuelve problemática al tratar de comprender la especificidad histórica de *La neblina del ayer*. Derrida renuncia a la historia teleológica a cambio de una “historicidad” que él define como una apertura radical a un “otro” mesiánico (pp. 93-4) con lo cual la mirada deconstructiva, valiosa en cuanto a su habilidad para socavar los discursos totalizadores, pierde fuerza al tratar de explicar la particularidad histórica de la Cuba postsoviética y, por lo tanto, de la obra de Padura. Para una exposición lúcida de esta crítica de la noción de la espectralidad, véase Moishe Postone, “Review: Deconstruction as Social Critique: Derrida on Marx and the New World Order”, *History and Theory*, 37, 3 (1998), pp. 370-87. Postone habla de Kojève y la “hegelización” de Marx y, asimismo, de la interpretación errónea del valor de uso como categoría ontológica. Según Robert Kurz (“A Substância do Capital: O Trabalho Abstracto como Metafísica Real Social e o Limite Interno Absoluto da Valorização”, *EXIT! Crise e Crítica da Sociedade da Mercadoria (em português)* (septiembre de 2005), disponible en <http://obeco.planetaclix.pt/rkurz203.htm>), el pensamiento postmoderno (como el de Foucault o Derrida), al desarrollarse sobre la base de una relatividad absoluta, ha dejado de tener criterios “para distinguir los planos de referencia de la relatividad en el ámbito de la historia de la humanidad como historia de ‘culturas’ o formaciones sociales, por un lado, y, por otro, como determinación o situación absoluta en un espacio histórico limitado [...] de una determinada formación” (mi traducción). En otras palabras, sin recurrir al concepto de “evento” o al binarismo causa/efecto, y sin establecer otro criterio de distinción que no sea la “diferencia” abstracta y absoluta, es difícil imaginar cómo la deconstrucción puede concebir las diferencias entre Cuba en los años 90 y cualquier otro lugar o período. El espectro (la traza histórica) estaría presente en toda coyuntura porque es una categoría transhistórica y, por tanto, su poder explicativo, respecto a un contexto histórico específico, es limitado.

con puertas *acristaladas*" (p. 23, énfasis mío). El bibliotecario de la infancia del Conde, guardián de otro "terreno inviolable" (p. 165) cuya profanación inaugura el caos y coincide con la llegada de la Crisis (p. 166), se llama *Cristóbal*. ¿Será casual la homofonía? ¿Será casual que este juego fónico permite, además, que la imagen cristalina se extienda más allá de los límites de estas bibliotecas para invadir una ciudad cuyo nombre antiguo fue San *Cristóbal* de la Habana?

La imagen-tiempo de Deleuze presenta un doble aspecto: "En términos bergsonianos, el objeto real se refleja en una imagen especular como en el objeto virtual que, lateral y simultáneamente, envuelve o refleja lo real: hay una 'coalescencia' entre los dos. Hay una formación de una imagen de dos costados, actual y virtual".¹⁰ En Padura vemos esta misma dualidad en todos los espacios utópicos. La biblioteca de los Ferrero es un espejo en el que se reflejan las historias paralelas del Conde y de la vieja Ferrero. La novela misma repite la estructura dual al dividirse en dos con nombres de las canciones de Violeta: las dos caras del disco. Donde se unen las dos partes se confunden pasado y presente: en el último párrafo de la primera parte, el Conde, en una especie de duermevela, confunde a Tamara con Violeta y, al despertarse en el primer párrafo de la segunda parte, no sabe "en qué sitio ni en qué tiempo está [...]" (p. 177).

En la imagen-tiempo deleuziana la imagen real siempre está clara y diáfana, mientras que su negativo, la imagen virtual, aparece oscura y nublada. Pero lo real puede volverse virtual: "La imagen actual se vuelve a su vez virtual [...] sólo necesita que se modifiquen condiciones (especialmente la temperatura) para que la cara limpia se ponga oscura, y para que la cara opaca adquiera o redescubra su limpidez" (Deleuze, p. 70; mi traducción). Como en la casa de los Ferrero hace frío, la biblioteca funciona como el circuito interno entre lo real y lo virtual, y nunca se sabe si el pasado o el presente es más real.

La dualidad de la imagen temporal (el tiempo cristalizado) parte del carácter dual del tiempo mismo. Según Moishe Postone, a cuya interpretación de Marx se atiene este análisis, el trabajo en sí, lejos de constituir la perspectiva y la palanca externa necesarias para oponerse al capitalismo o transformarlo, es una parte intrínseca y constitutiva del capitalismo.¹¹ Esta interpretación posibilita una visión de Cuba en un contexto más amplio y como parte de las transformaciones estructurales del sistema capitalista mundial. En el siglo XX hubo un auge y luego un declive de "Estados providenciales" cuyo control de las relaciones de sueldo y manejo económico

10. Gilles Deleuze, *Cinema 2: The Time Image*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989, p. 68 (mi traducción).

11. Ver Moishe Postone, *Time, Labor, and Social Domination*, Nueva York, Cambridge University Press, 2003.

keynesiano llegó a ser paradigmático en los años después de la Segunda Guerra Mundial. En los 70, estos Estados, con su vida económica y social centralizada, entraron en crisis, y a partir de ello se pasó a la era neoliberal. Cuba ha presenciado la misma tendencia, aunque con más de una década de atraso, tanto en su etapa inicial como en su declive actual. Insertar a Cuba en esta tendencia global permite verla, no como un país aparte y socialista sino como uno que forma parte de una tendencia *capitalista* más amplia y donde ha habido una forma alternativa y fracasada de acumulación en la que los medios de producción y de distribución son controlados por el Estado, pero en la que el *modo* de producción sigue siendo un modo de trabajo propio del capitalismo.¹²

Según Postone, el capitalismo se caracteriza por una dinámica histórica, *direccional mas no teleológica*, arraigada en la interacción entre dos marcos temporales: el tiempo abstracto y medidor del valor, y el tiempo "concreto" medido por el nivel cambiante de la productividad. Estos están conectados como las dos caras de la imagen-tiempo por una suerte de circuito interno, constituido por una reconversión que refleja el dualismo del trabajo en sus dimensiones de "valor" y "valor de uso". El presente, como marco de tiempo abstracto que nunca pone de manifiesto su determinación histórica, es, sin embargo, la expresión temporal del valor, es decir, del trabajo acumulado (Postone, pp. 295-96). En este sentido, el pasado es inherente al presente

12. El "hombre nuevo" de Ernesto "Che" Guevara representó un esfuerzo por cambiar, desde el plano ideológico, el modo de producción capitalista. Al proponer estímulos morales en vez de incentivos pecuniarios, Guevara quiso cambiar la sociedad desde sus bases. Acertó al identificar el trabajo como pieza clave de la forma social, pero se equivocó al suponer que son idénticas las razones por las cuales uno trabaja y las razones del trabajo en sí. Que todos trabajen (en el plano individual) por fines morales o vivenciales no significa que el trabajo mismo deje de tener (en el plano social) la creación del valor como meta esencial y única, ni que la síntesis social deje de estar constituida por relaciones entre mercancías (aun cuando estas relaciones sean intervenidas o mediadas por el Estado) y, por lo tanto, por el capital (el valor expresado en el intercambio). Guevara habló de un "instrumento de motivación de las masas [que] debe ser de índole moral" (*El socialismo y el hombre en Cuba*, La Habana, Ocean, 2005, p. 11). Su idea era que el pueblo, al trabajar por fines morales, cambiara la naturaleza de la sociedad, y que para que el pueblo trabajara de este modo era necesario institucionalizar la Revolución (p. 16). Pero sin un cambio estructural simultáneo en la naturaleza del trabajo, estos esfuerzos estaban condenados a convertir a la institución de la revolución en lo que Guy Debord llamó "el propietario del proletariado" (*La sociedad del espectáculo*, Madrid, Miguel Castellote, 1976, Tesis 102), es decir, se creó una situación en la que se había eliminado la propiedad privada, pero en la que el trabajo seguía siendo el mismo trabajo generador de valor de siempre. El Estado supo apropiarse de ese valor para mantenerse como institución a toda costa, convencido de su misión liberadora y respaldado por un pueblo cuya fe en el proyecto emancipatorio ha asegurado que se quede tan sujeto como antes a la necesidad imperante del trabajo. Esta interpretación parece contradecir lo que dice Rafael Rojas en *Isla sin fin*. Rojas reconstruye la historia intelectual de Cuba como una pugna entre dos tendencias: la moral emancipadora y la moral instrumental. Sugiero que en el caso de la Cuba revolucionaria hay una alianza de estos dos discursos, ya que es posible hablar de una moral instrumental que a la vez se propone como emancipadora.

pero de una forma más concreta y dialéctica que la que se expresa a través de conceptos como la *différance* o la espectralidad.

Según Postone, la dinámica de estos dos modos de temporalidad “revela al capitalismo como una sociedad marcada por una dualidad temporal—un continuo y acelerador fluir histórico, por un lado y, por otro, una continua conversión de este movimiento temporal en un presente constante” (Postone, p. 300; mi traducción).¹³ Se puede visualizar esta dinámica como una espiral en constante expansión cuya velocidad aumenta hacia el perímetro. El movimiento contrario sería una vorágine. En *La neblina del ayer*, se describe un barrio marginal de La Habana como “un triángulo eternamente degradado en cuyas entrañas se ha acumulado [...] una parte del desecho humano, arquitectónico e histórico generado por la capital prepotente” (p. 206). Aquí no se representa a La Habana como la versión negativa de una alternativa capitalista positiva, al contrario, hay un nexo *interno* entre “subdesarrollo” o deterioro y la expansión del sistema capitalista: uno es, a la vez, el resultado y la condición del otro. Esta realidad la expresa nítidamente Antonio José Ponte: “[e]n las antípodas de una explosión constructiva, la capital cubana se anima a la implosión, late en sístole en sístole”.¹⁴ Jugando con el *género* (en más de una de sus acepciones), se podría hablar “del desecho humano, arquitectónico e histórico generado por *el* capital prepotente”.

El tiempo histórico, en los términos expuestos por Postone, no es trascendental e invariable sino una función del carácter dual de formas sociales que son históricamente determinadas. Esto implica que, según varíe el nivel de productividad, el tiempo histórico puede acelerar o desacelerar.¹⁵ La percepción del movimiento (incluso del movimiento temporal), es siempre relativo y una cuestión de perspectiva. Al lado del creciente ritmo del capitalismo globalizado, el tiempo de una sociedad cuyo nivel de productividad ha sido severamente restringido por los controles estatales parecería detenerse o, incluso, marchar hacia atrás. Ponte, citando a Jean Cocteau, describe las ruinas de La Habana como “accidentes en cámara lenta” (p. 168). Rafael Rojas ha indicado que “la Revolución cubana [está] en su momento del viaje a la semilla” (p. 15).¹⁶ Contraponiéndose a ese discurso de “avanzar retrocediendo” y con-

13. Para la presentación completa de esta dinámica temporal (la dialéctica del trabajo y el tiempo), véase Postone, pp. 286-306.

14. Antonio José Ponte, *La fiesta vigilada*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 174.

15. Kant, en su *Crítica de la razón pura*, formuló un concepto totalmente distinto del tiempo. Lo describió como una categoría subjetiva, trascendente y *a priori*, universalmente conocido e invariable. Consta de una internalización del tiempo absoluto newtoniano, contra el cual el sujeto es capaz de medir el cambio o el movimiento *en* el tiempo. Para Postone, la dialéctica del trabajo y el tiempo constituye el movimiento *del* tiempo: la interacción de los marcos “abstracto” y “concreto” del tiempo, ambos variables e históricamente determinados.

16. Rafael Rojas, *Isla sin fin*, Miami, Ediciones Universal, 1998.

gelándose frente a la “celeridad espantosa” (p. 16) del ciclón que viene desde afuera, la obra de Padura crea una isla virtual, suspendida en el cuello de un reloj de arena.

Los crecientes cambios en la economía y el gobierno cubanos hacen que las novelas de Padura puedan ser leídas como crónicas de estos cambios. Quizás no sea casual que Padura tenga vocación de historiador, como lo demuestran obras como *Los rostros de la salsa*, *La novela de mi vida* y su libro sobre Trotsky, de próxima aparición. La serie policial, de la cual forma parte *La neblina del ayer*, comparte con otras obras de Padura una preocupación por la fidelidad socio-histórica, tanto en cuanto a los hechos concretos como a los detalles de la vida habanera. Sin embargo, sus novelas policíacas han sido blanco de la crítica. Eduardo Heras León, por ejemplo, en declaraciones hechas al periódico *Granma*, insinuó que el hecho de que estas novelas sean policíacas las desvirtúa pues, según él, este género es solamente “valioso para el mercado”.¹⁷ Robert Kurz señala que “la separación entre arte y vida es un viejo trauma de la modernidad” y, por tanto, un arte que pretende mantenerse puro a través de esa separación se condena a ser un mero fantasma, una abstracción sin relevancia vital.¹⁸ El mérito de la obra de Padura es que, a pesar de lidiar con fantasmas, renuncia a la espectralidad para sí misma y no trata de refugiarse en ilusorias zonas puramente artísticas, sino que asume, sin demasiados complejos, su condición de mercancía. El cambio de oficio del Conde, de policía a vendedor de libros, simboliza tanto una intención crítica contra los guardianes del Estado como el reconocimiento de lo inseparable que son autoría y mercadería. Según Kurz, un arte que no quiere ser condenado al desinterés o al museo debe “hacer público su dilema”. *La neblina del ayer*, justamente por pertenecer a un género “popular”, puede publicitar los dilemas que se viven hoy en Cuba y criticarlos en la medida que las condiciones locales lo permiten. La novela es la crónica de las fricciones, no sólo ideológicas e internas a la Isla, sino también de esas otras temporales, estructurales y mundiales.

17. Sonia Sánchez, “Transnacionales de la edición, violencia del mercado”, *Granma* (30 de marzo de 2008), disponible en <http://www.granma.cubaweb.cu/2008/03/30/cultura/artic02.html>.

18. Robert Kurz, “O Fantasma da Arte”, *Folha de S. Paulo* (4 de abril de 1999), disponible en <http://obeco.planetaclix.pt/rkurz10.htm>.