

El revolucionario corrupto en la novela cubana: *Personas decentes* (2022) de Leonardo Padura

*The Corrupt Revolutionary in the Cuban Novel: Decent People
(2022) by Leonardo Padura*

Delia García Muñoz

Florida International University, Miami, USA

ORCID: 0009-0004-1282-870X

Date of reception: 30/04/2024. **Date of acceptance:** 17/04/2025.

Citation: García Muñoz, Delia. "El revolucionario corrupto en la novela cubana: Personas decentes (2022) de Leonardo Padura". *Revista Letral*, n.º 36, 2025, pp. 210-226. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/rl.voi36.30700>

Funding data: This publication did not receive any public or private funding.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

RESUMEN

La figura del revolucionario corrupto se caracteriza por la traición a los ideales de la revolución en la que había participado, el abuso del poder y la corrupción moral y política una vez que alcanza un puesto de funcionario público del estado. Este personaje, al integrarse en el sistema contra el que lucha, termina por reproducir sus dinámicas en lugar de cambiarlo desde dentro. En el presente artículo, a partir del estudio de la novela *Personas decentes* (2022) de Leonardo Padura, analizo el arquetipo del revolucionario corrupto atendiendo al contexto histórico de Cuba y cómo los cambios políticos y sociales han influido en su creación. El análisis de personajes constata que son un reflejo de la sociedad cubana y su lucha contra la corrupción. Como conclusión, ofrezco una reflexión sobre la relevancia del arquetipo del revolucionario corrupto en la actualidad.

Palabras clave: Novela cubana; Leonardo Padura; revolucionario corrupto; literatura del desencanto.

ABSTRACT

The figure of the corrupt revolutionary is characterized by betrayal of the ideals of the revolution in which he had participated, abuse of power and moral and political corruption once he reaches a position as a public official of the state. This character, by integrating himself into the system against which he is fighting, ends up reproducing its dynamics instead of changing it from within. In this article, based on the study of the novel *Personas decentes* (2022) by Leonardo Padura, I analyze the archetype of the corrupt revolutionary, taking into account the historical context of Cuba and how political and social changes have influenced its creation. The analysis of the characters shows that they are a reflection of Cuban society and its struggle against corruption. In conclusion, I offer a reflection on the relevance of the archetype of the corrupt revolutionary today.

Keywords: Cuban novel; Leonardo Padura; corrupt revolutionary; literature of disenchantment.



La figura del revolucionario corrupto se caracteriza por la traición a los ideales de la revolución en la que había participado, el abuso del poder y la corrupción moral y política una vez que alcanza un puesto de funcionario público del estado. Este personaje, al integrarse en el sistema contra el que lucha, termina por reproducir sus dinámicas en lugar de cambiarlo desde dentro. Este tipo de revolucionario, convertido en político, se vuelve distante del resto de sus compañeros y de la sociedad.

En el presente artículo analizo el arquetipo del revolucionario corrupto atendiendo al contexto histórico de Cuba y cómo los cambios políticos y sociales han influido en su creación a partir del estudio de la novela *Personas decentes* (2022) de Leonardo Padura. Para ello, analizo la representación de los personajes que son categorizados como tal para constatar que son un reflejo de la sociedad cubana y su lucha contra la corrupción. Como conclusión, ofrezco una reflexión sobre la relevancia del arquetipo del revolucionario corrupto en la actualidad.

La trama de la novela negra *Personas decentes* de Leonardo Padura se divide en dos tiempos: el de los últimos momentos de la vida de Alberto Yarini (1909-1910) en la primera república y el presente del año 2016, marcado por la recuperación del diálogo diplomático con Estados Unidos iniciado en 2014 y la visita del presidente Barack Obama a la isla. El protagonista, el detective Mario Conde, intenta resolver el asesinato del funcionario Reynaldo Quevedo, lamentablemente conocido por ejercer la censura y represión contra los artistas en los años setenta, al mismo tiempo que indaga en la figura de Alberto Yarini, un aristócrata y joven político proxeneta que se asentó en el barrio de San Isidro y tuvo el apoyo de los ciudadanos para postularse a presidente.

La figura mítica de Alberto Yarini ya había sido de interés para Leonardo Padura mientras ejerció como periodista. A partir de una investigación previa, el autor recopila en “Yarini, el rey: Vida, pasión y muerte del más célebre proxeneta cubano” (1988)¹ hechos y anécdotas en torno a la vida de Yarini. En esta ocasión, la reconstrucción literaria que Padura hace de la vida del proxeneta se muestra al lector desde la perspectiva del narrador omnisciente, mientras que, en su adaptación novelística, *Personas decentes*, el narrador que media la visión de Alberto Yarini es el

¹ Este texto de Leonardo Padura fue publicado en *Siempre la memoria, mejor que el olvido* (2016) y posteriormente en *Ir a La Habana* (2024).

policía Arturo Saborit en primera persona. La novela establece un juego de duplicaciones a nivel narrativo y estructural. Si Mario Conde es para Leonardo Padura “una solución literaria, un recurso retórico, para lograr [la] propia comunicación con la realidad y expresarla” (Citado en Esteban 66), entonces Arturo Saborit bien podría ser la voz literaria de Mario Conde y ser un doble del detective:

Antes de salir [...], se había acercado a la máquina de escribir arrinconada desde hacía varios días en el cuarto de los libros [...] las últimas líneas mecanografiadas hablaban de la decencia, de un hombre llamado Arturo Saborit que se consideró una persona decente. ¿A quién le interesaba todavía la decencia?, ¿ser una persona decente?, se preguntó y arrancó la cuartilla del rodillo, dispuesto a rasgarla, pero una alerta de sus instintos lo detuvo: Arturo Saborit podía o quería decirle algo, no solo sobre la decencia (Padura, *Personas* 102).

En este sentido, Saborit representaría la faceta de escritor de Mario Conde, generando una superposición de identidades que refuerza la intertextualidad y la exploración del mito de Yareni y de lo que significaría ser “una persona decente”.

Pasado y presente conforman una estructura especular. Aunque las circunstancias sean diversas, la desigualdad económica y social de la sociedad republicana no dista mucho de los problemas económicos de la sociedad cubana contemporánea que el protagonista Conde describe, donde sus habitantes dependen del capital extranjero y deben reinventarse, como el ingeniero “devenido barman de un hotel frecuentado por extranjeros que reunía un capitalito para emigrar a España” (21) o el chófer negro que conduce el Oldsmobile, “propiedad del explotador capitalista de su cuñado”, para pasear a los turistas norteamericanos que dejan buenas propinas y que aspira “a comprarse uno más o menos igual” (20):

En las calles que recorrían, donde ya ondeaban banderas y se alzaban vallas anunciando el inminente e histórico Congreso del Partido [...], convocando el desfile también histórico del 1 de Mayo, Día de los Trabajadores, el Conde veía pulular ancianos con zapatillas gastadas y miradas mustias, en busca de los míseros sustentos alcanzables con sus jubilaciones, cada vez más menguadas por los precios de estratosfera que iba alcanzando la vida. Mujeres de gorduras falsas, hechas de harina y arroz con frijoles, enfundadas en licra que apenas atrapaban sus masas fofas pletóricas de colesterol del malo, en empecinada persecución del pan de cada día (21).

La lectura de la novela plantea la siguiente cuestión: ¿la revolución del 1959 consiguió erradicar los vicios de la República y las diferencias de clase tal y como prometió Fidel Castro en sus discursos?

Después de haber logrado la independencia de España en 1898, el país entraba en un periodo de transición marcado por la influencia de Estados Unidos y la enmienda Platt (1903), que mantenía un grado significativo de control sobre la isla. En 1906 tuvo lugar la segunda ocupación del gobierno estadounidense. Los intelectuales finiseculares del siglo XIX critican que un mal de las culturas hispánicas es que el estado no se perciba como un servicio público sino como un medio de enriquecimiento. Varona considera que durante la Colonia los cubanos tenían la riqueza económica pero no el poder político, mientras que después de la independencia, adquirieron el poder político, pero perdieron la independencia económica, por los costos de la guerra. El autor considera al caciquismo un mal heredado del antiguo régimen colonial, importado desde la metrópoli España.

En *Personas decentes* dos representaciones de revolucionarios corruptos de esta época los encontramos en los personajes de Barroso y Domingo Valladares, militares condecorados por su participación en las guerras de independencia. Barroso, como otros héroes de guerra, “se dejaba alimentar por las sinecuras que le chupaba a la República (Barroso surtía con los productos de su taller todas las demandas del Estado), sin detenerse a pensar si era bueno o malo lo que hacía (era lo que todos hacían), si estaba de acuerdo con los austeros principios de la revolución por la que había luchado” (167). Mientras que Domingo Valladares “resultó ser un político más, un farsante integral”, “como buena parte de la mediana burguesía comercial, desde el fin de la guerra había conseguido multiplicar su capital” especulando “con la moneda española y luego con la malversación de los bienes del Estado gracias a sus relaciones y desde su puesto gubernamental [...]. Había sido uno más de los oficiales sin escrúpulos del Ejército Libertador cubano que, desde una posición de privilegio, se embolsaron buena parte del crédito concedido por Estados Unidos para el pago de haberes a los veteranos de las contiendas independentistas” (169).

En el barrio de San Isidro, la prostitución y las apuestas brindaban un sustento económico a las partes más marginadas de la sociedad. Alberto Yarini prosperaría entre las clases

socioeconómicas más bajas de este barrio, donde era conocido como el Gallo y el Rey de San Isidro (Beers 101). El “chulo” era considerado comúnmente un criminal, sin embargo, los miembros de la comunidad estaban fascinados por la figura de Yarini, que a pesar de provenir de la clase alta y haber estudiado en Estados Unidos, vivía entre los más desfavorecidos. “Era amigo de los blancos y los negros, y tenía buen corazón” (Padura, *Yarini* 283). Su patrocinio político y social era un bien codiciado tanto por prostitutas como por políticos (Beers 134). Mayra Beers considera que la fascinación cubana por el culto a la personalidad que busca figuras públicas heroicas idealizadas condujo a la creación del mito de Alberto Yarini. Este simbolizaba las aspiraciones del pueblo que ya no creía en los políticos, pues habían demostrado que los ideales a menudo pasaban a un segundo plano ante la búsqueda individual de poder y riqueza. Además, habían permitido la injerencia extranjera de una nación que había luchado por su independencia (136). Padura se hace eco de esta atmósfera de descreimiento representando a los asistentes de un evento político del Partido Conservador, del que formaba parte Alberto Yarini como sigue:

Gente que muy poco sabía de política y mucho de promesas incumplidas, pero entendían lo necesario sobre los billetes con-
tantes y sonantes que alguien les deslizaría en las manos como pago por su entusiasmo. Por lo pronto, bebían a pico de botella el ron peleón que los testaferros de los caciques siempre ponían a circular entre la concurrencia, las botellas de las que ellos chuparían hasta la inconsciencia de los últimos alaridos, dando vivas a los benefactores, da igual si del Partido Liberal o del Conservador, si a los tirios o a los troyanos. Era la masa de los miserables, los ciegos con ojos, los mudos con lengua. Las hordas de los que nunca han tenido ni el poder ilusorio de decidir, bien o mal, quiénes los van a gobernar, y desde el Gobierno, de dedicarán a exprimirles hasta las últimas gotas de su sudor y su sangre (76).

La corrupción que imperaba hacía inservibles las etiquetas de los partidos políticos, carentes de sentido. Los políticos podían cambiar de bando a conveniencia, poco importaban las afiliaciones al Partido Conservador o Liberal. Los intereses políticos y económicos siempre favorecerían a la oligarquía en el poder.

Antes de que lo hiciera Leonardo Padura, el famoso pro-
xeneta ya había sido inmortalizado en las obras teatrales

Réquiem por Yarini (1960) de Carlos Felipe² y *El Gallo de San Isidro* (1964) de José R. Brene, y en la novela *Flores para una leyenda* (2005) de Miguel Ángel Sabater. Yarini constituye un icono del imaginario popular, una leyenda, que ha inspirado “coreografías, es evocado en varias películas, y sigue siendo evocado cuando de celebrar o señalar a un seductor por excelencia se trata³” (Espinosa). Así pues, la representación del personaje en la novela es la de un antihéroe⁴:

El joven Alberto Yarini vestía de negro, con chaleco, levita y pajarita [...]. Sonreía y deslumbraba a la concurrencia de hombres y mujeres de la vida, muy fácil de identificar por su desenfadada algarabía. En fin, que había allí más pobres que afortunados, aunque de inmediato tuve la certeza de que todos los convocados creían en él y hasta hubieran querido ser como él y por eso lo vitoreaban, incluso antes de comenzar una arenga (77). [...] Era un hombre definitivamente atractivo, diría que adictivo y por ello decididamente peligroso (163).

La época en la que vivió Yarini, en la que Cuba se proyectaba hacia el turismo extranjero como “la Niza de América”, nos recuerda al clima “de fiesta y pachanga” que el detective Mario Conde ve en La Habana en 2016. Con Obama vendría “una pila de dólares, la moneda del enemigo que le gusta tanto a la gente, que resuelve tantos problemas” (193). Tras la caída del Bloque soviético y del Came (1992) el país entró en una grave crisis. La

² “Ya sea por evitar que algunos sobrevivientes le reclamaran por usar nombres auténticos o identidades demasiado cercanas a las reales, o porque su libertad autoral insistía en hacer más teatral y trascendente lo que para muchos era solo una anécdota de la Cuba de 1910, Carlos Felipe planta su primer desafío en esa decisión: la de retratar a su propio Yarini —al que no conoció más que por las fábulas y recuerdos que oyó de niño y adolescente—, y crear a su alrededor una corte de fieles que La Jabá vigila con celo de vieja amante y protectora. Y es de agradecer que el dramaturgo nos haya advertido acerca de la autonomía que levanta en su versión de la Historia” (Espinosa).

³ “Quien quiera tener datos más precisos acerca del Yarini real, puede acudir a distintas fuentes. La mejor y más cercana en el tiempo es *San Isidro 1910, Alberto Yarini y su época*, que tras muchos años de investigación publicó Dulcila Cañizares bajo el sello de Letras Cubanas, en el año 2000. Ahí ella rescata voces, datos, crónicas, testimonios, que reconstruyen la ciudad y el entorno del célebre chulo, apelando al eco de su leyenda y a los documentos legales y reportes médicos que dan fe de su muerte” (Espinosa).

⁴ Yarini le dice al Teniente Antonio Saborit: “nos han convertido en un país de ladrones, oportunistas y pícaros, y alguien tiene que hacer algo. Los americanos nos tratan como si todos fuéramos negros salvajes y blancos ignorantes, mientras compran barato el país. Los españoles ya no mandan con sus gobernantes [...] pero deciden muchas cosas, porque tienen el control de casi todos los negocios” (165).

retórica política reflejaba la falta de coherencia entre la propaganda socialista, que exhortaba a los cubanos al sacrificio, y las medidas económicas y sociales (dolarización, dependencia del capital de la industria turística) que fomentaban la discriminación y el apartheid (la población tenía prohibido el acceso a los hoteles, por ejemplo).

Yvon Grenier sostiene que “la narrativa oficial sobre el bloqueo de los Estados Unidos no puede ser cuestionada públicamente” y que “la resistencia al imperialismo estadounidense es un factor clave de movilización en Cuba” (Grenier, *Derecho*). El tono de Mario Conde es irónico y apunta a la contradicción entre el discurso oficial revolucionario, que reproduce la retórica de la Guerra Fría y señala a Estados Unidos como el enemigo, y la realidad. Contrastar los dos momentos históricos de 1909 y 2016 le permite a Leonardo Padura hacer una crítica social del socialismo cubano: “—La misma historia de siempre. Un premio por los servicios prestados—concluyó Conde—. Mientras ellos se repartían lo bueno, a nosotros nos pedían más sacrificios, más pureza...Me enferma esta historia, Manolo, me pone mal” (49). La visión que se desprende de la novela es que los discursos oficiales incitan al cinismo y a la apatía política. Del mismo modo que en su discurso el joven político Alberto Yarini declama que “las palabras no sirven para nada” para señalar el cinismo de los políticos de la República, el alter ego Mario Conde es testigo en el presente de que las consignas revolucionarias señalan el cinismo de sus gobernantes:

Zonas de la ciudad como El Vedado, por donde ahora mismo caminaba, volvían a ser privilegiadas por el dinero de unos ricos nuevos, mucho menos ricos que los de otros tiempos. [...] Los nuevos ricos socialistas y los extranjeros aplanados que con sus dineros hacían renacer las viejas mansiones aristocráticas, protegiéndolas con rejas cada vez más altas, muros más impenetrables, cámaras de vigilancia. [...] Una extraña relación social entre fasto y pobreza que le parecía a Conde incluso más contrastante en el presente que la mezquina trama social urdida en los tiempos turbulentos en que se concretó la dramática cercanía entre Alberto Yarini y Arturo Saborit (135).

Conde trabaja como guarda privado de seguridad en una discoteca llamada “La Dulce vida”. El dueño del negocio es

conocido como el Hombre Invisible⁵, porque es hijo de alguien con poder, aunque su identidad es *vox populi*. El detective plantea que el problema es que “en el mismo país donde ahora existían negocios como La Dulce Vida (y había unos cuantos), la mayoría de los salarios mensuales no llegaban ni a los cincuenta pesos convertibles que aquellas aves endógenas y nocturnas des-tripaban sin inmutarse en una jornada de diversión..., a la que podía seguir otra y otra noche de despilfarro” (59). Mario Conde critica la hipocresía y el privilegio de los revolucionarios con poder y sus hijos.

El nieto de un bolchevique, del revolucionario en su momento gratificado por sus servicios, se iría de Cuba con un capital obtenido a cambio de su militancia y fidelidad. Una cruel y feroz fidelidad [...]. Una lealtad al final muy bien pagada si se contaba en billetes. Y el caso de Osmar no era excepcional: medio siglo después, las viviendas confiscadas durante los primeros años revolucionarios se habían convertido en monedas contantes y sonantes que mejoraban la huida de los descreídos herederos de los antiguos confiscadores (323).

Osmar es el nieto de Quevedo y una vez muerto su abuelo se beneficiará del dinero por la venta de los bienes que le fueron dados gracias al privilegio de trabajar en un alto nivel de la jerarquía del aparato y por guardar fidelidad al régimen revolucionario. La madre de Victorino explica desde su experiencia que el caso de Quevedo no es una excepción, sino que enriquecerse a costa de su posición política parece ser un rasgo común entre el funcionariado, ya sea apropiándose de las mejores casas, celebrando fiestas, recibiendo regalos, disfrutando de vacaciones, etc. (432). Estas conductas contradicen los principios de la Revolución y la ética socialista que se esperaba de los cuadros políticos.

Una de las claves del sentido de la novela *Personas decentes* lo aporta Conde mientras interroga a Osmar. Este justifica las acciones de su abuelo alegando que solo era un “soldado” que obedecía las órdenes del gobierno comunista, un engranaje más de un aparato mayor que fomentaba dichas prácticas y que hubiese sido castigado de no cumplirlas. El detective apela a la responsabilidad individual de su abuelo y le responde que esa afirmación le hace evocar el caso del nazi Eichmann, lo que nos

⁵ “El personaje solía llegar sobre las diez de la noche, siempre con su puta a cuestas [...] y algunos de sus socios, entre los que había otros Invisibles menores, hijos de papás poderosos y hasta creadores de consignas” (60).

remite a la noción de banalidad del mal de Hannah Arendt. Según la cual, personas decentes serían capaces de cometer crímenes si se dan las circunstancias apropiadas. Sin embargo, esto no las exime de sus actos. No hay redención posible para el personaje de Reynaldo Quevedo, que es caracterizado como un villano:

Reynaldo Quevedo [...] había sido en los oscuros años de la década de 1970 la encarnación del Maligno para los medios artísticos del país. [...] Como el demonio, tiene ojos de reptil, le aseguró el Marqués, y el odio ácido que destila se le condensa en una nata blancuzca en la comisura de los labios, decía. Aquel retorcido fue el perro de presa, el abanderado de la pureza ideológica, al que las autoridades del país le habían conferido el arbitrio absoluto de decidir los destinos de los habitantes de la República de las Artes cubanas. Y con toda la intransigencia, la inquina, la maldad y el encono a los que debía su preeminencia, y siempre en nombre de la necesaria purga ideológica, política, social y hasta sexual que exigía el mundo feliz habitado por el Hombre Nuevo, Quevedo se dedicó por años a destruir vidas y proyectos, a envenenar la tierra de la creación arrojándole sal, a quemar herejes en sus hogueras políticas (42).

Para acometer el proyecto revolucionario instaurado en 1959, además de los cambios socioeconómicos y políticos, fue necesario llevar a cabo un proceso de adoctrinamiento (“pedagogía integral”) de los jóvenes “pioneros” basado en los valores del hombre nuevo guevariano⁶ y el marxismo-leninismo. Estas medidas estaban dirigidas a la construcción de una sociedad que superara “los vicios del pasado”, pertenecientes a la dictadura de Batista y que garantizara “la felicidad” de sus habitantes (Bobes 17). Desde entonces, el sentido histórico de la sociedad cubana comenzó a ser irrevocablemente el socialismo. A pesar de que el estalinismo ya había pasado su etapa más violenta en Europa, en

⁶ “En sus formulaciones teóricas Ernesto Guevara pone al centro al hombre, encargado de ser el pilar de la construcción del modelo socialista comunista en la sociedad cubana: beneficiario y artífice del nuevo sistema de relaciones sociales, el hombre nuevo es contemporáneamente el proyecto y el realizador, mucho más concreto que las figuras ideales formuladas hasta ese momento para definir las trayectorias y los propósitos de renovamiento social comunistas y socialistas. Formulado en la base de las teorías de Marx, Engels y Lenin, el hombre nuevo guevarista existe social y culturalmente, es consciente de las dificultades y de los límites que se viven en un país pequeño como Cuba y discernie las contradicciones que matizan el modelo socialista europeo y, sobre todo, del modelo capitalista estadounidense. El modelo propuesto por Guevara es plausible, empieza por las premisas que hicieron posible el triunfo revolucionario y por las circunstancias que particularizan la historia evolutiva de la isla diferenciándola del modelo de la URSS. Es el garante de una utopía posible” (Caruso 18).

la isla se llevaron a cabo medidas como la “parametrización”⁷ y el internamiento en campos de trabajos forzados (UMAP)⁸, entre otras formas de represión y castigo. Muchos jóvenes fueron acusados de diversionismo ideológico⁹, ya fuera por sus gustos estéticos, su orientación sexual (la homosexualidad estaba perseguida) o cualquier actitud que se apartara de los valores éticos del “hombre nuevo”. El personaje de Sindo Capote, una de las víctimas de la represión de Quevedo, expone:

Para limpiar de malas influencias al mundo intelectual cubano, había que eliminar a los impuros. Los maricones, las tortilleras y los creyentes, los dudosos y los inconformes, los existencialistas tropicales, los trostkistas disimulados, los que no entendían las dimensiones del proceso histórico, la ferocidad de la lucha de clases. [...] Puro Zhdánov, puro Agitprop (94).

Fue en esta época en la que muchos escritores de izquierdas retiraron su apoyo a la Revolución tras la acusación y detención del poeta Heberto Padilla. Aunque su caso sea el más conocido internacionalmente, la lista de escritores que han sido reprimidos, encarcelados, censurados y/o condenados al ostracismo es muy larga¹⁰. Encontramos el correlato a las prohibiciones de los setenta y su olvido posterior en la novela cuando Mario

⁷ ‘Parametrado’, persona separada de su puesto en un grupo teatral u otro medio cultural público por no cumplir con supuestos “parámetros” de comportamiento revolucionario establecidos en materia de orientación sexual, creencias, vestimenta, etc. (Navarro 7).

⁸ Las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP) se conocían como lugares de “rehabilitación” para comportamientos considerados desviados por el estado, como orientaciones sexuales no heteronormativas o discrepancias ideológicas. En estos lugares, se implementaba un sistema de vigilancia y se perpetraba un constante maltrato físico y verbal. A pesar del cierre de estos campos en 1967 debido a la presión internacional, la persecución y el hostigamiento hacia las personas homosexuales no cesaron (Capó).

⁹ El término “diversionismo ideológico” está hoy en día en desuso. No obstante, aunque ya un artista no sea condenado por diversionismo, sí que puede ser acusado por “peligrosidad predelectiva”.

¹⁰ “[Heberto] Padilla y [Antón] Arrufat no fueron los únicos artistas e intelectuales perseguidos y proscritos por años de la vida pública. Autores como Virgilio Piñera, Reinaldo Arenas o José Lezama Lima, y más adelante poetas como Delfín Prats o Manuel Díaz Martínez, entre muchos otros creadores, fueron también acusados de “debilidades políticas” y castigados a años de silencio” (Desiré Díaz 210). Omar Granados plantea la categoría de “prototipo de autor censurado, perseguido o condenado al olvido durante algún momento del período revolucionario” (28). En su enumeración incluye a Guillermo Rosales, Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Virgilio Piñera, Nivaria Tejera, Calvert Casey, Lorenzo García Vega y Miguel Collazo, entre otros (Granados 28).

Conde reflexiona sobre la paradoja de que escuchar a los *Rolling Stones* estuviera prohibido en su juventud y que en el 2016 “esos demiurgos, o sus sucesores de turno” se encargasen “de anunciar, sin vergüenza y con regocijo, haciendo sonar los consabidos bombos, platillos y demás matracas, que The Rolling Stones pronto estarían en La Habana para ofrecer un concierto en esa extraña primavera cubana de 2016” (17).

No dejo de notar coincidencias entre el personaje ficticio de Quevedo y el censor Luis Pavón. En *Villa Marista en plata* Antonio José Ponte desarrolla, haciendo uso de la ironía, la relación de los artistas cubanos y la política cultural revolucionaria a partir del “convenio represor-reprimido”. Para ello, transcribe algunos de los mensajes intercambiados en “la guerrita de los emails” (2007), nombre que recibió —supongo que despectivamente por parte del poder— el debate entre escritores de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac) sobre la aparición pública en los medios del censor Luis Pavón y su discurso. Este había sido una figura pública a cargo de la represión ejercida a artistas y escritores en los peores años del estalinismo cultural¹¹. En la obra que nos ocupa, Sindo Capote le habla a Conde de

una nada solapada revitalización de Quevedo y otros represores de su camada [...], se ignoraba su pasado cruento, como si nunca lo hubieran tenido. Aquella agresión a la historia había desatado la furia de decenas de artistas que clamaban en sus mensajes lanzados al ciberespacio por no permitir semejante maquillaje o hasta barrido de una memoria herida, nunca curada del todo (99).

La segunda vez que se menciona la reacción de los artistas a la aparición pública de los funcionarios represores en la novela de Padura es en boca del personaje Miki, que le explica a Mario Conde con más detalle el desenlace de la indignación expresada

¹¹ Antonio José Ponte transcribe la intervención de Duanel Díaz en respuesta a la aparición de Luis Pavón en la televisión: “[Díaz] establecía un linaje nacional del estalinismo ocupado en apoyar la doctrina del realismo socialista, que incluía a figuras como Mirta Aguirre, Carlos Rafael Rodríguez, Juan Marinello, José Antonio Portuondo y Nicolás Guillén. Se trataba, por tanto, de una historia que antecedió al comisariato de Pavón. Anterior, incluso, al establecimiento del régimen revolucionario. La declaración del marxismo-leninismo del régimen, ocurrida pocos meses antes de la reunión de Fidel Castro con los intelectuales en la Biblioteca Nacional, provocó la emergencia de figuras de ese linaje. Y al estrecharse los lazos de amistad con el bloque soviético, se estrecharon también los límites de la legalidad revolucionaria. De manera que la ejecutoria de los comisarios políticos de los años setenta no estuvo desprovista de teoría y apoyo intelectual” (Ponte 83).

en los e-mails: “hubo un par de declaraciones públicas, con las mismas consignas, pero si no sabías a que venía aquello, no entendías por qué. Pero sin disculparse. [...] No pasó nada. [...] La gente protestó, gritó y luego todo se fue enfriando, hasta que se apagó la llama” (130). Sabemos por el testimonio de Antonio José Ponte y la publicación *La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión* (2008) que se organizaron unas conferencias en el Centro Teórico-Cultural Criterios que “dejaron de atender a interrogantes y problemas acabados de enunciar. De manera que, si no constituían un cierre del diálogo, sí que podía achacárseles un cambio de temas. El tránsito de las pantallas a la sala de conferencias había dejado caer en el camino diversos puntos primordiales” (Ponte 159). La crítica que hace Ponte a partir de estos hechos es que la represión ha sido un continuum del régimen en el que no hay cabida para una periodización, porque esta continúa: “[Ambrosio Fornet] cerró su conferencia sin suponer constitutivo del sistema político cubano cuanto ocurriera cuatro décadas antes. Y se habría opuesto a cualquier intento de relacionar aquella época con la actual” (147). La intervención de Ambrosio Fornet supone una disculpa póstuma que no da pie a ningún diálogo sobre lo sucedido.

Yvon Grenier demuestra en su estudio que la “apertura” de la política cultural en la actualidad no es un indicador fiable de “liberalización” de la sociedad cubana, ya que hay antecedentes de que los movimientos de apertura del sistema castrista poseen la trayectoria de un péndulo que oscila entre la apertura y la represión (261). En este sentido, Duanel Díaz considera que “el avance del deshielo ha sido, en los noventa, una clara expresión de la crisis del régimen; el necesario resultado de una política cultural que, como todas las implementadas en la coyuntura poscomunista, no tiene más función que la de apuntalar con nuevos fundamentos a la dictadura” (Díaz 167). Entre los antecedentes de estos movimientos pendulares de apertura y dogmatismo encontramos la represión ejercida hacia los movimientos vanguardistas de los años ochenta y sus peticiones de transformación en el clima de la perestroika y el glásnost. El caso más reciente de censura y represión de artistas tuvo lugar en 2021 en el Barrio de San Isidro, donde nació la canción protesta “Patria y vida”. Carlos Manuel Álvarez da cuenta en sus crónicas *Los intrusos* (2023) de la persecución y encarcelamiento de miembros del Movimiento de San Isidro.

Por otro lado, Claudia Hilb establece que “la incorporación definitiva de la experiencia cubana al molde institucional de la dictadura del Partido único de cuño soviético pondría fin [...] a toda expectativa de experimentación revolucionaria original” (79). Por lo tanto, podríamos interpretar esta adhesión al bloque socialista, así como a la dependencia de la economía cubana al abastecimiento de la URSS, como un proceso de colonización, auspiciado por la dictadura de Fidel Castro. De ahí que autores como Rafael Alcides manifestaran su desencanto por una revolución cuyos valores se habían traicionado. A propósito del estudio de las novelas de Leonardo Padura ambientadas en 1989, Ángel Esteban y Yannelys Aparicio concluyen que “el hombre nuevo y el paraíso socialista son, por tanto, una gran mentira, y [que] lo que está escondido saldrá tarde o temprano a la luz pública, del mismo modo que el autor del crimen será, en algún momento, desenmascarado por el policía [Mario Conde]” (Esteban 81).

A pesar de haber pasado tres procesos revolucionarios, el de la independencia de España, la revolución del 1933, y la revolución de 1959 en Cuba sigue vigente el fenómeno de la corrupción. Dentro de los mismos revolucionarios que combatieron en el 26 de Julio acabó distinguiéndose una élite diferenciada. Desde esta perspectiva, los ideales revolucionarios no estarían en manos de los cargos públicos ni del comité central del Partido comunista en el poder. Los héroes de la patria serían percibidos, entonces, como los traidores de esta.

Sin embargo, novelas como *Los caídos* de Carlos Manuel Álvarez, *La fiesta vigilada* de Antonio José Ponte, los relatos de *El compañero que me atiende* de Enrique del Risco y las crónicas *De dónde son los gusanos* de Néstor Díaz de Villegas reflejan una sociedad totalitaria marcada por la vigilancia interpersonal y la corrupción en todas las clases sociales, no solo en los gobernantes. Manuel Cuesta Morúa la llama “la corrupción revolucionaria”:

Con lo que está sucediendo, se está frente a la corrupción revolucionaria. ¿Por qué? Primero, como las revoluciones mismas, la corrupción es masiva, es de pueblo, no es una minoría reminiscente de las viejas clases destronadas que se niegan a abandonar sus prácticas de antaño. Habita en nuestras casas. Segundo, atraviesa a todos los sectores, en la cúpula, en el medio y en la base, y no distingue cultos de iletrados ni militantes de religiosos, viejos de jóvenes, ni héroes de antihéroes. Como toda revolución, abraza por tanto a la totalidad de los habitantes. Tercero, se manifiesta hasta allí donde suponemos que la

corrupción no puede penetrar. La corrupción pública, la corrupción tradicional, implica básicamente a los sectores que ofrecen bienes directos: mercancías y presupuestos. La corrupción revolucionaria corrompe hasta al almacenero de una remota escuela que se roba las hojas destinadas para los profesores y estudiantes (Cuesta).

Mauricio Arley defiende en su análisis de la corrupción en la novela *Pasado Perfecto* (1991) de Padura que el escritor utiliza el género policial para cuestionar la corrupción dentro del aparato estatal cubano y concluye que “si el sistema político es corrupto, la dinámica ciudadana evidenciará tales síntomas” (23). Por su parte, Esteban y Aparicio mantienen que “desde los comienzos del sistema impuesto en los años sesenta” la corrupción es un fenómeno frecuente, tanto entre los privilegiados que tienen “acceso a contactos y a fuentes de poder para enriquecerse individualmente” como entre “los ciudadanos corrientes [que] elaboran estrategias para emprender negocios ilegales y furtivos, y tratan de conseguir los prohibidos dólares de cualquier forma para poder comprar comida, ropa, utensilios, medicinas, que de otro modo sería imposible tener” (80). Todo esto llevando a cabo las precauciones necesarias para “burlar la vigilancia de los CDR o asegurarse de que los amigos o las mismas familias no sean los que denuncien las conductas contrarrevolucionarias, etc.” (Esteban 81). Por lo tanto, la corrupción cubana representada en las novelas de Padura atañe a toda la sociedad y es un reflejo del sistema que Mario Conde va “desenmascarando” en todos los niveles, no un problema individual (Esteban 73).

La novela *Personas decentes* podría formar parte de la llamada literatura del desencanto. Como notan Esteban y Aparicio, Mario Conde “más que un prototipo del policía posmoderno es el signo del desencanto y de la perplejidad ante las múltiples y variadas máscaras que existen en la sociedad cubana” (Esteban 63) en la tetralogía policial de Padura. Mantengo que este desencanto tiene su origen en la melancolía de izquierda, esto es, en la sensación de pérdida o desilusión que surge por el colapso de los ideales de las utopías y el fracaso de las revoluciones. Este tipo de melancolía puede entenderse como una respuesta emocional a la desaparición de las utopías del siglo XX y la dificultad de re-imaginar un futuro revolucionario. Este concepto tiene relación con la memoria colectiva y puede dar lugar a una reflexión crítica del pasado. En el contexto de Cuba, este sentimiento puede vincularse a la decepción con los resultados de la Revolución de 1959,

la crítica al estado actual de la sociedad y la política y la nostalgia por los ideales revolucionarios. La melancolía de izquierda en la literatura cubana se ha manifestado a través de la exploración del desengaño ideológico, la crítica social y la representación de las ruinas como símbolo de la pérdida de la utopía y de las consecuencias de la dictadura de Fidel Castro.

Bibliografía

- Álvarez, Carlos Manuel. *Los caídos*. México, Sexto Piso, 2018.
- Álvarez, Carlos Manuel. *Los intrusos*. Barcelona, Anagrama, 2023.
- Arley, Mauricio. “La corrupción del sistema y la ciudad enferma en la novela negra Pasado perfecto de Leonardo Padura”. *Revista Comunicación*, no. 27, vol. 39, 2018, pp. 15-24.
- Beers, Mayra. *Para Subsistir Dignamente Alberto Yarini and the Search for Cubanidad, 1882-1910*. Miami, Florida International University, 2011.
- Bobes, Cecilia. “Veinte años después (actores del cambio constitucional: retrospectiva y escenarios futuros)”. *El cambio constitucional en Cuba: actores, instituciones y leyes de un proceso político*. México, Fondo de Cultura Económica, 2018.
- Capó, Julio. “Queering Mariel: Mediating Cold War Foreign Policy and U.S. Citizenship among Cuba’s Homosexual Exile Community, 1978–1994”. *Journal of American Ethnic History*, vol. 29, n° 4, 2010, pp. 78–106. <https://doi.org/10.5406/jamerethn-hist.29.4.0078> [consultado: 6 de julio de 2025].
- Caruso, María. “El colapso de las *Habanas infinitas* de Erick J. Mota: viaje en el fracaso de las utopías”. *Mitologías hoy*, 22, 2020, pp. 15-28.
- Cuesta, Manuel. “¿Corrupción pública o corrupción revolucionaria?”. *Cubaencuentro* [digital]. Recuperado de <https://www.cubaencuentro.com/txt/opinion/articulos/corrupcion-publica-o-corrupcion-revolucionaria-7337> [consultado: 14 de abril de 2024].
- Díaz de Villegas, Néstor. *De donde son los gusanos*. Penguin Random House, 2019.

Díaz-Infante, Duanel. *La Revolución congelada: dialécticas del castrismo*. Madrid, Verbum, 2014.

Díaz, Désirée. *Ciudadanías liminales. Vida cotidiana y espacio urbano en la Cuba postsoviética*. Leiden, Almenara, 2021.

Espinosa, Norge. “Réquiem por Yarini: una nueva puesta para un clásico polémico”. *La joven Cuba*, 2024. Consultado el 15 de marzo de 2025 <https://jovencuba.com/requiem-por-yarini/> [consultado: 14 de abril de 2024].

Esteban, Ángel y Yannelys Aparicio. “Mario Conde frente a las múltiples máscaras: el enfoque posmoderno”. *Máscaras*, Leonardo Padura. Ángel Esteban y Yannelys Aparicio (eds.), Madrid, Cátedra, 2022, pp. 66-81.

Granados, Omar. “¿Ha surgido una literatura postdictatorial en Cuba?”. *Revista Letral*, no. 18, 2017, pp. 23–36.

Grenier, Yvon. “Derecho del Estado, participación cultural y parámetros”. *El cambio constitucional en Cuba: actores, instituciones y leyes de un proceso político*. Velia Cecilia Bobes (ed.), México, Fondo de Cultura Económica, 2018.

Grenier, Yvon. “The Politics of Culture and the Gatekeeper State in Cuba.” *Cuban Studies*, no. 46, University of Pittsburgh Press, 2019, pp. 261–286.

Hilb, Claudia. *Silencio, Cuba: la izquierda democrática frente al régimen de la Revolución cubana*. Barcelona, Edhasa, 2010.

Navarro, Desiderio. “Para una cronología”. *La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión*. La Habana, Centro Teórico-Cultural Criterios, 2008.

Padura, Leonardo. *Personas decentes*. Barcelona, Tusquets, 2022.

Padura, Leonardo. “Yarini, el rey: Vida, pasión y muerte del más célebre proxeneta cubano”. *Ir a La Habana*, Barcelona, Tusquets, 2024.

Padura, Leonardo. *Siempre la memoria, mejor que el olvido*. Madrid, Verbum, 2016.

Padura, Leonardo. *Máscaras*. Ángel Esteban y Yannelys Aparicio (eds.), Madrid, Cátedra, 2022.

Ponte, Antonio José. *Villa Marista en plata: Arte, política, nuevas tecnologías*. Madrid, Editorial Colibrí, 2010.

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

Varona, Enrique. *De la colonia a la república; selección de trabajos políticos, ordenada por su autor*. La Habana, Sociedad editorial Cuba contemporánea, 1919.