

LA HABANA: TESTIGO DE LA HISTORIA EN LA OBRA DE LEONARDO PADURA

Havana: Witness of History in the Work of Leonardo Padura

ALEJANDRA RENGIFO
CENTRAL MICHIGAN UNIVERSITY (EE.UU)
rengila@cmich.edu

Resumen: Leonardo Padura es uno de los autores cubanos más reconocidos en la actualidad. Sus novelas, principalmente detectivescas, narran lo que ha sido la vida social, e incluso económica, de la Cuba pre y post Revolución. Al hacer esto se le puede considerar un escritor-historiador por su manera de usar la Historia. Sin embargo, uno de los aspectos interesantes de su estilo, y que lo diferencia de otros, es su uso de la ciudad para ilustrar la Historia contemporánea de Cuba a la vez que cuenta sus historias. La Habana con sus barrios, sus calles y su gente, delimitan la Historia y las historias cubanas en los textos de este autor.

Palabras clave: La Habana, ciudad, urbanismo, judíos, chinos, Revolución

Abstract: Leonardo Padura is one of the most well-known Cuban authors nowadays. His novels narrate what it was like to live in pre- and post-revolution Cuba. Therefore, he can be considered a writer-historian for his way of using history. However, one of the most interesting aspects of his style, and what sets him apart, is the way he uses the city to illustrate contemporary Cuban history and to narrate his stories. Havana with its neighborhoods, its streets, and its people delimit the Cuban history and its people's stories.

Keywords: Havana, City, Urbanism, Jewish, Chinese, Revolution

Una de las constantes de la historia latinoamericana del siglo XX ha sido los numerosos golpes de Estado, guerras civiles, creación y muerte de movimientos guerrilleros. Dos eventos brillan por separado por ser los dos únicos en su categoría: la Revolución Mexicana (1910-1920), considerada la primera revolución moderna; y la Revolución Cubana (1953-1959), porque desembocó en el único gobierno comunista de las Américas.

La historia de la Revolución Cubana radicó principalmente en la necesidad de acabar con un sistema político corrupto que con su poder hegemónico había creado una desnivelación social y económica sin precedentes. El cambio social y político que trajo la Revolución tuvo al mundo entero a la expectativa de lo que iba a suceder. Un hombre, Fidel Castro, un sueño y una misión demostraron que si bien hay países cuyo poder económico es su única arma para someter a los más débiles también los hay que pueden sobrevivir gracias a su tesón y testarudez, y Cuba es ejemplo de ello. Textos, artículos, documentales, películas, novelas, tratados de historia han sido dedicados a resumir, relatar, narrar, ficcionalizar el antes, durante y después de la Revolución en esta nación. Uno de esos autores es Leonardo Padura, quien por medio de sus novelas narra lo que ha sido la vida social, y hasta económica, de la Cuba pre y post Revolución. Su logro, según Anke Birkenmaier, es escribir novelas de ficción y volverlas históricas (2015: 14), convirtiéndose así en uno de los escritores/historiadores cubanos más leídos en estos momentos.

Ahora bien, a Padura se le puede considerar un escritor-historiador por su manera de usar la Historia,¹ sin embargo, uno de los aspectos interesantes de su estilo, y que lo diferencia de otros, es su uso de la ciudad para ilustrar la Historia contemporánea de Cuba y también contar sus historias. La Habana con sus barrios, sus calles y su gente, delimitan la Historia cubana y sus historias y es evidente en los textos de este autor cómo esta ciudad es testigo de la Historia de Cuba. Desde su primera novela, *Fiebre de caballos* (1988), hasta su más reciente, *Herejes* (2013),² los signos que se desprenden de la producción literaria de Padura, de La Habana y Cuba están al servicio de la Historia, una que es registro de todo un siglo de sinsabores, desencantos, realidades y verdades. El objetivo del presente trabajo es hacer un análisis semiológico de cómo se inscribe la Historia en la representación de la ciudad de La Habana en la obra de Leonardo Padura destacando las novelas *La neblina del ayer* (2005), *La cola de la serpiente* (2011) y *Herejes* (2013), y siguiendo los preceptos de Roland Barthes en "Semiología y urbanismo" (1993). En *La neblina del ayer* se trabaja la ciudad como testigo de la historia de la Revolución, en *La cola de la serpiente* se rescata no tan sólo la historia de los chinos "culies" llevados a Cuba sino también su importancia como grupo marginado y, por último, *Herejes* apunta a un momento histórico vergonzoso en la historia de la isla cuando el gobierno mandó a una muerte segura a cientos de judíos que trataron de entrar al país durante la II Guerra Mundial. Antes de pasar de lleno al análisis vale la pena retomar algunos de los preceptos respecto a la novela histórica dados por María Cristina Pons, Magdalena Perkowska y Seymour Menton.

Se debe recordar que el uso de la Historia en el género de la novela es una recurrencia que surge después del romanticismo en el siglo XIX.³ Los autores, en su afán por plasmar eventos históricos que le imprimieran verosimilitud a sus

¹ Se escribirá la ciencia social con mayúscula para diferenciarla del relato literario.

² Leonardo Padura cuenta en su haber con once novelas y por lo menos cuatro recopilaciones de ensayos, crónicas y artículos de periódico.

³ El autor checo Georgy Lukács con su estudio *La novela histórica* (1966) fue uno de los primeros en hacer un análisis profundo acerca del surgimiento, evolución e importancia de la Historia en la novela. Este trabajo contribuyó a delinear los parámetros de lo que era una novela histórica.

narraciones, empiezan a hacer uso de estos eventos de distintas formas: los ficcionalizan o los plasman de manera fidedigna a la par que van creando una historia ficticia que los engrandezca, complemente o, sencillamente, que los enmarque en una determinada época. Estas novelas son las que han sido calificadas como históricas y, como tal, han tenido distintas representaciones con el paso del tiempo.⁴ En la América hispana la novela histórica floreció gracias a que “es justamente por el caos posindependencia por lo que la fórmula de la novela histórica romántica de Scott se adapta tan rápidamente en América Latina hacia mediados del siglo XX” (Jitrik en Pons, 1995: 18), lo cual le permite lograr de esta manera la popularización del género. Temas de corte histórico, con cualidades costumbristas, ágiles, que iban dirigidas al público en general se convirtieron en novelas exitosas que marcaron una pauta en la literatura de la época, porque “si hay algo que ellas ponen de relieve es, sin duda, un aspecto inherente al género, su intencionalidad: la novela histórica siempre se escribe para algo o para alguien, en favor o en contra” (Pons, 1999: 139), pues es ésta la esencia de la novela histórica latinoamericana.

El siglo XX se convierte en un momento interesante para este tipo de publicaciones porque si bien éstas salen a la luz como producto de la posindependencia, y son el género favorito de muchos, en ciertos momentos debe compartir la escena con otro tipo de novelas (las novomundistas, las criollistas, las de la Revolución Mexicana), que momentáneamente las ponen en segundo plano. Tanto es así que en “algunos países latinoamericanos, podría incluso pensarse, hasta en su parcial y temporal desaparición, sobre todo en ciertos periodos como el del modernismo (1882-1915) y el vanguardismo latinoamericano” (Pons, 199: 142). No obstante, la necesidad de registrar los hechos históricos es más fuerte y la novela histórica tiene un segundo aire a partir de mediados del siglo cuando surge la nueva novela histórica latinoamericana.⁵ Esta es una novela que “se caracteriza por la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la historia” (Pons, 1999: 140). Este nuevo tipo de novela difiere de la anterior en que

las nuevas novelas históricas se apartan del modelo clásico mediante numerosas y significativas innovaciones temáticas y formales y, adoptando una posición crítica y de resistencia frente a la Historia como discurso legitimador de poder, proponen relecturas, revisiones y reescrituras del pasado histórico y del discurso que lo construye. (Perkowska, 2009: 33)

La “nueva” novela histórica introduce cambios interesantes y significativos en el estilo y temática de las narraciones. El crítico Seymour Menton en su estudio *Latin America's New Historical Novel* (1993) habla de seis características fundamentales de este tipo de novelas: la subordinación mimética de un determinado periodo histórico, la distorsión consciente de la historia por medio de omisiones, exageraciones y anacronismos, la utilización de personajes históricos famosos como protagonistas, metaficción y autoreferencialidad, intertextualidad, los conceptos bakhtinianos del dialogismo, lo carnavalesco, la parodia y la

⁴ Recuérdese que la novela histórica se consolida como género literario bajo la pluma del autor escocés Sir Walter Scott a principios del siglo XIX. Sus narraciones reflejaban la vida y la Historia europea, y en particular la escocesa. La forma novelística de Scott fue implementada por muchos otros autores en distintos países desarrollando así un género que se fue transformando en una expresión artística que exaltaba las costumbres nacionales y rechazaba los cambios impuestos por la nueva sociedad que se estaba conformando en esos tiempos. La nostalgia por un pasado que parecía ser mejor fue el refugio de muchos. El presente los intoxicaba y la evasión que proveía retomar lo sucedido anteriormente era un remanso de paz que transformó las lecturas sobre hechos históricos.

⁵ Críticos como Seymour Menton, Anderson Imbert, Fernando Aínsa bautizaron con este nombre el nuevo tipo de novela histórica surgido a partir de esta época.

heteroglosia (22-23). Este nuevo tipo de narración difiere significativamente de su predecesora hasta en los temas tratados y, aunque una se deriva de la otra, en su intento por ser autónoma la “nueva” novela histórica, introduce formas y estilos que la renuevan y la hacen diferente. Muchos autores le dan prevalencia a estas nuevas formas y gracias a ello es que hoy en día la producción de “nuevas” novelas históricas es prolífica y estable.

Este tipo de discurso es uno que es re-evaluado sistemática y constantemente por el policía- detective Mario Conde,⁶ el protagonista de la gran mayoría de las novelas de Padura. Es en este personaje y su caracterización donde el autor cubano conserva su título de “escritor de novela negra”, pues este detective es como todos aquellos de las novelas negras,

un tipo solitario [...], moralmente inflexible, desencantado de la vida, duro (es capaz de entregar a la Policía a la mujer que podría hacerle feliz) y pobre. La suma de esas cualidades, más la sociedad industrial capitalista nos da como resultado —claro está— el retrato de un perdedor. Pero un perdedor sólo en lo fundamental: el detective tiene una vida arruinada, pero resuelve siempre, generalmente por tozudez, los casos que se le presentan. Es un triunfador profesional, pero un perdedor como individuo. (Ruiz, 2015: 140)

El protagonista confeccionado por Padura no deja un caso sin resolver, tiene éxito en su trabajo, es uno de los mejores investigadores que hay pero es un solitario, sin dinero y con una vida vacía. Mario Conde ha sido creado a imagen y semejanza de los grandes detectives del género de novela negra como Sam Spade, Continental Op y Philip Marlowe, para nombrar algunos, y como ellos, el detective deambula por una ciudad peligrosa de apariencia glamorosa pero que esconde corrupción y crimen. Es gracias a Conde y a sus distintas pesquisas que Cuba, su Historia política y social, además de los aciertos y desaciertos de la clase dirigente, se muestra tal y como fue, y todavía es. En los casos que Conde acepta, la Historia cubana tiene otras acepciones, se convierte en “un acto de resistencia” (Pons, 1999: 150), porque “contra el aislamiento impuesto por el poder, el discurso histórico aparece como un recurso subversivo” (Rama en Pons, 1984: 86). La Historia en la obra paduriana es intrínseca a la trama y junto a ella siempre está la ciudad de La Habana como testigo y vehículo para recordar el pasado.

Es interesante destacar que la obra de Padura es una donde tanto la Historia, como la ficción, lo detectivesco, la crítica al régimen reinante y la ciudad tienen un espacio de importancia vital. Es una obra rica en matices, contrastes, metáforas y particularmente en el uso de la ciudad como el elemento más vivo de una H/historia en constante desarrollo. La Habana, ciudad patrimonio de la humanidad, es una metrópolis caribeña cuya Historia ha marcado su presente. Fundada en 1514 por Pánfilo de Narváez, fue bastión español hasta 1898. Desde sus inicios, y por su posición geográfica, fue un centro comercial, político y social valioso no sólo para la corona española, sino también para los diferentes imperios que en determinados momentos la manejaron. Sus calles, edificios, iglesias son testigo de una Historia en movimiento y como tal se ve retratada en la obra de Padura, porque para él “la ciudad no tiene que ser un espacio representado cúbica y estáticamente, existen otras formas alternativas de plasmar la urbe” (Vive, 2013: 182), y Mario Conde con sus pesquisas así lo hace.

⁶ Mario Conde es un detective de la fuerza policial de La Habana en las novelas *Pasado Perfecto* (1991), *Vientos de cuaresma* (1994), *Máscaras* (1997) y *Paisaje de otoño* (1998). En esta última, Conde renuncia a su trabajo pero gracias a su experiencia y éxito como policía y detective retoma casos en novelas posteriores, pero como civil: *La neblina del ayer* (2005), *La cola de la serpiente* (2011), *Herejes* (2013).

El crítico francés Roland Barthes, en su capítulo “Semiología y urbanismo” del libro *La aventura semiológica* (2009 [1985]), comenta que “el espacio humano en general (y no el espacio urbano solamente) ha sido siempre significativo” (257), espacio que a lo largo de los siglos ha sufrido transformaciones, ha sido estudiado desde distintas perspectivas (antropológica, sociológica, histórica y arquitectónicamente, entre otras) demostrando que es un espacio que habla, que denota significación, que tiene un lenguaje propio y, por ende, crea su propia existencia. La manera como ha sido concebido el espacio urbano ha cambiado con el tiempo y las necesidades de la sociedad. La idea del espacio urbano que tuvo Heródoto donde una carta del mundo “representada gráficamente, está construida como un lenguaje, como una oración gramatical, como un poema” (Barthes, 1985: 258), y que para Clístenes “es una concepción verdaderamente estructural, en la cual sólo el privilegiado es el centro, ya que todos los ciudadanos tienen con él relaciones que son simétricas y reversibles” (Barthes, 1985: 258), indica que el espacio urbano es una entidad en movimiento, cambiante, dinámica que sufre una de sus mayores transformaciones con la llegada de la Revolución Industrial. La llegada de ésta viene seguida “por un impresionante crecimiento demográfico en las ciudades y por un drenaje, sin precedentes, del campo, en beneficio del desarrollo urbano” (Choay, 1970: 13). Así se crean las grandes urbes que hoy en día rigen la concepción de semiología del urbanismo. A este espacio urbano se aúna el humano completando la ecuación para que, como dice Barthes, haya “una inscripción del hombre en el espacio [...] donde asistimos a una toma de conciencia creciente de las funciones de los símbolos en el espacio urbano” (259). Además de los símbolos que hay en un espacio urbano, también está la carga semántica comunicada por la Historia. Esta carga, transmitida por el discurso de la ciudad, por el lenguaje que ésta maneja, es una donde las metáforas se sobrepasan, no sirven y le dan paso a la semiología para hacer una “descripción de la significación” (Barthes, 1985: 262), porque “los significados son como seres míticos, de cierta imprecisión y que en cierto momento se convierten en significantes de otra cosa: Los significados pasan, los significantes quedan” (262), como infiere Barthes. La Habana de Padura es ejemplo de ello.

La forma como La Habana es retratada en las novelas de este autor ayuda a apreciar la Historia cubana desde otra perspectiva. Es interesante que algunas veces la semiología de La Habana en Padura sea ambigua y conflictiva, es gueto y es metrópoli, pero siempre es significativa. Refleja la carga semántica que la Historia le ha instalado y logra de esta manera que sus historias sean ágiles, dinámicas, acordes con su tiempo y época. Es cierto que prácticamente cada una de las novelas de este escritor hace uso de La Habana para localizar su historia pero al hacer esto también la convierte en protagonista, es un espacio habitado que exuda simbología, significativa e Historia. Se analizarán estos aspectos en los textos *La neblina del ayer* (2005), *La cola de la serpiente* (2011) y *Herejes* (2013). En *La neblina del ayer* la capital es el eje que testimonia la Revolución, en *La cola de la serpiente* se recupera un aspecto histórico de Cuba que ha sido obviado por mucho tiempo, la presencia china en la isla; y *Herejes* trata de un sector de la población que en determinado momento fue muy prominente pero debido a la Revolución prácticamente desapareció de la isla, la comunidad judía.

En cada una de las novelas de Padura de la serie Mario Conde se encuentra un aspecto histórico que marcó a la nación y/o una crítica, algunas veces sesgada y otras directa, de la manera como se vive en Cuba debido a la situación política. Por ejemplo, en *Pasado Perfecto* (1991), para resolver el caso sobre la desaparición de un funcionario del régimen, Conde se enfrenta a un caso de corrupción interna en el Ministerio de Industrias, y en *Vientos de cuaresma* (1994) el detective debe encontrar al asesino de una maestra del preuniversitario más reconocido de la ciudad. Igual que en la novela anterior, este caso devela

cómo el arribismo y el tráfico de influencias prosperan en un ambiente supuestamente libre de éstos; el académico. Las dos últimas novelas de la serie (*Pasado Perfecto* y *Vientos de cuaresma*) no sólo se adentran en la corrupción que impera en algunas esferas de la isla sino que hace uso de hechos históricos para enmarcar la trama. Es así como en *Máscaras* (1997) uno de los personajes, y principal sospechoso, es un director de teatro, Alberto Marqués, que sufrió los estragos de la parametrización. Recuérdese que la parametrización en 1971 fue una gigantesca expulsión del mundo cultural de intelectuales, en particular de homosexuales, como respuesta a las críticas internacionales por la encarcelación por su ideología subversiva del poeta Heriberto Padilla. Más de 62 escritores internacionales, entre los que se encontraban Julio Cortázar, Juan Rulfo, Octavio Paz, Jean Paul Sartre, Susan Sontag, Simone de Beauvoir firmaron una carta para lograr su libertad. El régimen entonces endurece la censura y aplica lo que se conoce históricamente como parametrización. Haciendo uso del personaje Marqués se hace reminiscencia de esta ordenanza estatal que confinó a muchos al exilio interno (dejaron su trabajo y se encerraron en sus viviendas para sólo departir, secretamente, con los de su círculo como es el caso de Marqués en esta novela), o lograron abandonar la isla o sencillamente renunciaron a su verdad y adoptaron otro *modus vivendi*. En *Paisaje de otoño* (1998) se hace alusión a una de las cosas más radicales que el gobierno hizo en los años inmediatamente después del golpe revolucionario: la expropiación de bienes artísticos de la burguesía. Esta es parte de la Historia que es la columna vertebral de las historias y casos del detective Mario Conde.

La neblina del ayer

Ahora bien, como se ha podido observar, la Historia es una parte intrínseca de la obra paduriana. Ejemplo de ello es la novela *La neblina del ayer* (2005), donde se da más abiertamente la concepción y visión de Conde sobre la Cuba pre y post auspicio del bloque soviético. Estas son dos Cubas que se filtran en la memoria del protagonista como si hubieran sido siempre una próspera, la otra decadente. Irónicamente es la Cuba posterior al embargo, la de los racionamientos, la de las falencias económicas y los problemas sociales, la que en realidad se cuela entre las líneas del texto. La novela, haciendo uso del discurso historiográfico y el ficcional, confronta al lector con todo aquello que no funciona en el país pero que nadie se atreve a decir en voz alta. El detective Mario Conde es testigo y juez de ese tiempo en el que vive porque “el registro de una época no puede concretarse sin incorporar una visión crítica del pasado del que ha surgido, y de cómo dicha época se sitúa frente a otros contextos culturales” (Viu, 2007: 168). Se podría decir que con Conde se da una mirada no sólo más crítica, sino que se hace una lectura de ese pasado con mayor libertad al observar La Habana del presente.

La neblina del ayer retoma al detective a más de trece años de haberse retirado de la fuerza policial. El tiempo se ha anquilosado para él y lo único que parece ha sucedido en su vida es su dedicación a la compra venta de libros usados. Buscando bibliotecas para vender por casualidad, o por intuición, un día llegó a un viejo caserón de El Vedado, donde encontró una mina de oro: la biblioteca de una de las familias más ilustres de La Habana, los Monte de Oca. Conservada en perfecto estado y cuidada celosamente por los hermanos Amalia y Dionisio Ferrero, Conde entabla una relación comercial con ellos hasta la mañana en que Dionisio aparece muerto y el ex policía es uno de los principales sospechosos. Paralela a esta investigación Conde había empezado otra desde el momento en que encontró, en el primer libro que le compró a los hermanos, un recorte de la revista *Vanidades* con el título “El último adiós de Violeta del Río” acompañado de la foto de la cantante. Conde, cautivado por esa mujer, empieza la

búsqueda de su historia. Él retoma su oficio, sin la placa, para descubrir qué le pasó a esa cantante que sólo produjo un disco y se suicidó a los veinte años.

La muerte de Dionisio más la verdad sobre lo sucedido a Violeta del Río son el telón de fondo que erigen el tono del texto. La crítica, la ironía y el sarcasmo son ahora lo que alimentan la ideología de la novela y confeccionan la visión histórica de *La neblina del ayer*. El narrador ofrece constantemente opiniones y comparaciones sobre el presente y el pasado social y económico de la isla. Un aspecto llamativo de esta narración es el predominio de críticas al régimen y si bien no se privilegia la vida pre revolucionaria, sí se exalta la cierta abundancia de la cual se gozaba anteriormente: “[t]odavía me acuerdo como si hubiera sido ayer, aquel lujo, las luces de colores, las mujeres y los hombres elegantes, el casino con las ruletas, las mesas de dados y cartas, los camareros vestidos con trajes negros de solapas brillantes, muy peinados, parecían artistas de cine...” (Padura, 2005: 331). Aunque el lujo del pasado contrasta con la sobriedad del presente, algo que no se debe pasar por alto es la constante crítica al régimen, hecha sutil o directamente, la cual muestra la cara de la realidad cubana que el régimen lucha por esconder:

—¿Te acuerdas, Conde, cuando cerraron los clubes y cabarets porque eran antros de perdición y rezagos del pasado? —recordó Carlos.
—Y para compensar nos mandaron a cortar caña en la zafra del setenta. Con tanta azúcar íbamos a salir de un golpe del subdesarrollo —evocó Candito— [...]
—A veces me pongo a pensar... ¿Cuántas cosas nos quitaron, nos prohibieron, nos negaron durante años para adelantar el futuro y para que fuéramos mejores?
(Padura, 2017: 199)

Diálogos como este, uno entre muchos, hacen ver que la injerencia estatal en la vida de la población, no se puede ni se debe refutar:

—La vida nos estaba pasando por los lados —dijo el Conejo.
—Y para protegernos nos pusieron orejeras, como a los mulos de carga. Nada más debíamos mirar hacia delante y caminar hacia el futuro luminoso que nos esperaba al final de la historia y, claro, no nos podíamos cansar al final del camino. (Padura, 2017: 201)

El texto describe un régimen paternalista cuyo objetivo principal era y es precisamente regenerar, mejorar, mirar hacia el futuro en pos de la protección a sus ciudadanos y al sistema instaurado años atrás. Se destaca un interés unilateral, el cual parece no ser compartido por todos, en especial el pueblo. Sólo la Historia podrá corroborar su efectividad.

La historia de esta novela es una excusa para revelar lo que en realidad ha estado sucediendo con Conde desde su retiro: su desencanto de la Revolución cubana. Dos realidades paralelas, la Cuba antes y después de la Revolución como se mencionó anteriormente, se encargan de crear la resistencia para superar aquel pasado con el discurso de que todo parece haber sido mejor. El hambre y la miseria del presente se enfrentan a la memoria del lujo y el exceso del pasado. Vestigios de una memoria redefinen la validez del proyecto histórico y cultural de la Revolución Cubana. El haber tenido que dedicarse a este oficio:

había coincidido con el anuncio oficial de la llegada de la Crisis a la isla, aquella Crisis galopante que pronto haría palidecer a todas las anteriores, las de siempre, las eternas, [...] recurrentes periodos de penurias que ahora empezaron a parecer, por inevitable comparación y mala memoria, tiempos

de gloria o simples crisis sin nombre y, por tanto sin el derecho a la personificación terrible de una mayúscula. (Padura, 2005: 16)

La crisis a la que se alude en este apartado es aquella que sufrió, y parece sufrir todavía, Cuba después de la caída del bloque comunista.⁷ Esta crisis es una de varias, como alude la narración, pero en Cuba el que ha vivido, vive o sabe de este país puede relacionar muy bien esta situación con lo que sucedió de 1991 a 1994.⁸

La mención de la “Crisis” desde el inicio de la novela permite que la trama se desarrolle en dos planos temporales: el presente, desde el cual Conde busca la solución de un crimen perpetuado cuarenta años atrás; y el pasado donde todo sucedió y que tiene las respuestas para las preguntas de Conde. Estos dos planos son a su vez la excusa perfecta para la otra constante del trasegar de este personaje: la interacción del presente histórico de la cotidianeidad de Conde con el pasado de un país que el personaje no alcanzó a conocer. Dos tiempos definidos por un atavismo cultural que permiten ver el anquilosamiento de todo un país. En esta novela sucede algo particular, la Revolución Cubana se convirtió en un texto cultural donde la Historia es protagonista de todos los eventos sucedidos. Con Conde, Padura ha logrado establecer “a pattern of genre fiction where detective plots are transformed into investigations of a past that is evoked in detailed tableaux characterized by big events such as the Second World War or the Cuban Revolution, depicting the ripple effects of these events among ordinary people” (Birkenmaier, 2015: 15). Es como si el hecho de que Conde ya no estuviera en la fuerza policial le diera la libertad de expresarse más libremente acerca de la verdad sobre la Revolución, la situación actual de la capital La Habana y su marca indeleble en la H/historia de todo el país.

La cola de la serpiente

Ahora bien, en la otra novela *La cola de la serpiente* Conde decide ayudar a una buena amiga y colega a resolver un caso, el asesinato de un anciano chino. A partir del momento en que Conde acepta el caso, la narración lleva al lector a los vericuetos de la vida de la comunidad china en La Habana. De la mano del detective se redescubre una cultura china que nunca pudo ser prominente en la isla, a excepción de cuando se dio:

la articulación chino-cubana de una identidad china esencial y distintiva, que permite concebir su “diferencia” en términos étnicos y culturales [que] (re)apareció justo en los años noventa. Junto a la necesidad de incrementar las relaciones con la República Popular China luego del fin de la alianza con la URSS, vinieron también los intereses económicos en el relanzamiento turístico del barrio chino de La Habana. (Sherer, 2013: párrafo 23)

Esta idea gubernamental no fructificó mucho y se puede ver cuando Conde regresa a ese barrio chino a más de una década de haberse retirado,⁹ lo que

⁷ Recuérdese que desde el inicio de la llegada del socialismo a la isla el gran aliado fue la ya extinta Unión Soviética, lo cual produjo un histórico y perpetuo disgusto de Estados Unidos pues con el miedo latente del comunismo orilló a Cuba a determinar su filiación política y social más pronto de lo necesario.

⁸ En 1989 cae el bloque comunista y para 1991 Cuba pierde su más fuerte socio y benefactor comercial. El país, que hasta esos momentos ha podido sobrevivir al embargo impuesto por Estados Unidos desde 1960, cae en un profundo trance económico que se va empeorando hasta que en 1994 llega a su momento más álgido. Aunque el gobierno implementa medidas para la liberalización de la economía, éstas no son suficientes y perduran hasta el presente esas carencias financieras que aquejan a la nación y su población.

⁹ Mario Conde se retira de la policía en *Paisaje de otoño*, el último libro de la “Tetralogía de La Habana” que sucede en el año de 1989.

encuentra es “un sitio mucho más degradado, casi en ruinas, asediado de basureros desbordados y delincuentes de todos los colores y profesiones” (Padura, 2011: 14). A medida que la investigación avanza y que Conde se adentra en las calles y edificaciones del barrio chino, éste se descubre como un gueto donde toda una cultura ha subsistido por más de cien años. Es un lugar misterioso y aislado que como muchos de los famosos guetos en el mundo es “uno de los espacios míticos o, mejor, mitificados de la ciudad, no es sólo por sus características físicas —un espacio cerrado, cárcel para quienes viven dentro, lugar misterioso y prohibido para quienes viven fuera de él—” (Peñalta Catalán, 2012: 106). Este barrio/gueto chino forma parte de una Historia olvidada y obviada por todos. Es un lugar que existe pero no es relevante, pues la gente que ahí reside perdió su notabilidad a pocos años de haber llegado a la isla y lo único que lograron fue crear un espacio que sólo para ellos es significativo.

La historia de los chinos en Cuba es bastante interesante porque fueron llevados a la isla especialmente para trabajar en la industria azucarera debido a la reducción de mano de obra esclava. En 1847, por transacciones comerciales de Pedro Zulueta, llegan alrededor de quinientos quince culíes a Cuba que empiezan a trabajar de inmediato en los ingenios (Clough Corvitt, 1971: 6). El contrato inicial era que debían pagar por su viaje, es decir, trabajaban como tributarios de los dueños de las haciendas y hasta que no pudieran pagar su contrato no eran liberados. Cuando empezaron las guerras de Independencia muchos se enlistaron en las filas independentistas porque “years of demoralizing servility had not destroyed the fibers of nobility in their souls; they would be companions and friends in need of those who —like them— had borne the colonial yoke” (Gonzalo de Quesada en García Triana y Eng Herrera, 2009: 1). En cada una de las guerras de Independencia hubo soldados chinos que pelearon en ellas, el número fue significativo y venían de todas las provincias de la isla donde estaban establecidos (García Triana y Eng Herrera, 2009: 4). Los chinos que pelearon en las guerras de Independencia cubana dejaron un legado para aquellos del siglo XX. En el nuevo siglo las cosas cambiaron significativamente pues muchos ya habían pagado su contrato y no eran esclavos, consecuentemente, empezaron a formar parte de la sociedad cubana y como tal trabajaban en diferentes oficios manuales. Unos cuantos hasta “establecieron pequeñas empresas, puntos de venta minorista y modestos restaurantes y lugares para comer”¹⁰ (García Triana y Eng Herrera, 2009: 56), demostrando que al final ya se estaban asimilando a su nueva realidad sin dejar el ideal de regresar a China eventualmente, porque “la mayoría de los migrantes buscaban acumular recursos y regresar a China, en lugar de establecerse permanentemente en Cuba”¹¹ (López, 2013: 4). La intención de regresar a su patria no sucedió para muchos, por lo cual Cuba se convirtió en su nuevo hogar. Las primeras décadas del siglo XX parecieron ser benignas para los chinos en Cuba hasta que un sentimiento anti-chino empezó a hacer mella en las relaciones de los locales con los todavía extranjeros. El mercado laboral se vio afectado por la recesión mundial y el número de chinos en Cuba había aumentado significativamente. La cantidad de trabajos abiertos no era suficiente, en efecto, “las representaciones de los inmigrantes chinos como mano de obra barata y competencia desleal constituyen el núcleo de la discriminación contra los chinos en los años veinte y treinta.”¹² (López, 2013: 192), la situación se tornó insostenible, violenta incluso y empezó una migración china hacia otros países, en especial

¹⁰ Del original: “set up small businesses, retail outlets, and modest restaurants and eating places”. (García Triana y Eng Herrera, 2009: 56).

¹¹ Del original: “most migrants ultimately aimed to accumulate resources and return to China, rather than permanently settle in Cuba” (López, 2013: 4).

¹² Del original: “portrayals of Chinese immigrants as cheap labor and unfair competition lay at heart of anti-chinese discrimination in the 1920’s and 1930’s” (López, 2013: 192).

Estados Unidos, lo que minó el número de chinos en la isla. La llegada de la Revolución también contribuyó a la disminución de la población china en Cuba. Muchos emigraron para buscar un futuro menos incierto que el que les ofrecía la Revolución. Los que quedaron se acuartelaron en el barrio que una vez había sido próspero y prometedor. Estos cayeron en el olvido estatal y social, y rehicieron su vida a la sombra del pasado.

Al hacer uso del Barrio chino se desprenden de la historia de *La cola de la serpiente* la realidad de la invisibilidad que hay de este sector de la población y cómo si bien son parte intrínseca del tejido étnico y social de la isla, ellos han tenido que crear su propia comunidad aparte de la local porque históricamente no han sido incluidos en el proyecto nacional cubano. Desde el inicio de la novela se insinúa esta característica de comunidad invisible, anónima, sin voz ni voto y prácticamente autónoma:

si se tenía mucha persistencia, quizás [se podía] conseguir cuatro o cinco chinos acartonados, polvorientos como piezas de un museo olvidado: los últimos sobrevivientes de una larga historia de convivencia y desarraigo que parecían estar cumpliendo la función histórica de remanentes visibles de las decenas de miles de chinos que, llegados a la isla a lo largo de un siglo de constantes migraciones, una vez le dieron forma, vida y color a aquel rincón habanero... (Padura, 2011: 14)

Estos chinos migrantes (principalmente hombres), que eventualmente establecieron familias con mujeres locales, una vez fueron fundamentales para la economía de la nación pero en el presente de esta historia son sólo el recuerdo de chinos que fueron a Cuba a trabajar en los ingenios azucareros. Es así como esta manera de presentarse es tan sólo un eco de lo que parece ser es el sentimiento de muchos cubanos, los chinos o “culies”, sí son cubanos pero de otra estepa. Se debe anotar que al usar esta comunidad y el elemento urbano que ella trae consigo, Padura también intenta recuperar una parte de la Historia cubana que ha sido fundamental en la identidad de la nación: el sincretismo religioso. Es de esta manera que se destaca como parte de la Historia china en Cuba una entidad religiosa no muy conocida en los círculos afro caribeños, san Fan Cón; y cómo nace esta figura lo aprende Conde en su investigación “—¿Por qué san Fan Cón? [...]—Eso fue aquí. Vino Cuang Con, un glan capitán, un héroe mitológico, pelo se cubanizó en san Fan Con, y como es cololao y ahola santo, los neglos dicen que es Changó, mila tú” (63). Otra razón más para que el texto sea una fuente histórica invaluable, para mostrar cómo la cultura de la ciudad crea una identidad que se ha ido arraigando en el tiempo, y cómo todo tiene un significado y un significante.

Herejes

Mientras La Habana de *La cola de la serpiente* es la del barrio chino, la que se presenta en *Herejes* es otra ciudad, una conformada por otra comunidad étnica que en su momento dejó huella: la judía. La historia de la comunidad judía en Cuba difiere de la china en que este grupo étnico ha tenido dos oleadas de inmigrantes a la isla: los primeros fueron “los *conversos* o *criptojudíos*, llegados con Cristóbal Colón, en el Descubrimiento, y en los años de la Conquista y dominación colonial, en su intento de escapar de la Inquisición peninsular”; y los segundos conocidos como los “*americanos*, arribados con el Gobierno de Intervención estadounidense (1898)” (Corrales Capestany, 2007: 4). El segundo grupo se instala en la capital y va creando una comunidad en la que reproducen lo que tenían en sus países de origen “sinagogas, sus bodegas llenas de *jering* y *semténe*, sus carnicerías, sus *caficolos* de agua de *seltz* y sus panaderías rebosantes de *pletzlaj*, *borrekas* y *leicaj*” (Corrales Capestany, 2007: 7). Estos

grupos asentados reciben más miembros para sus comunidades durante las oleadas inmigratorias de las décadas de los 20, 30 y 40, debido a la desintegración del Imperio Otomano, los *prógroms* de Rusia y el este de Europa, y por último, los que huyeron de la persecución nazi.¹³ Muchos empiezan como vendedores ambulantes pero después se hacen pequeños comerciantes. En general, se localizan en “las cercanías del puerto y el ferrocarril, en una compacta trama de seis manzanas” (Corrales Capestany, 2007: 7). En la búsqueda de hallar una normalidad en el nuevo lugar, abrieron tiendas de comestibles, establecieron asociaciones, escuelas específicas para judíos, centros sociales, sinagoga, y un *Talmud Torá* dedicado a la enseñanza religiosa. Ellos se “inscriben en su espacio” (Barthes, 1985: 259), le dan un significado conocido a esas calles donde habitan. Su comunidad en La Habana refleja la que dejaron en Europa, se asientan en un país que es benigno con ellos y poco a poco lo hacen propio. A diferencia de los chinos, los judíos llegaron a Cuba con familias, haciendo que este hecho no haya facilitado los matrimonios entre judíos y locales. Es cierto que los hubo pero no eran la norma. No es sino hasta 1959, con la llegada de la Revolución, que muchos de la comunidad judía, miembros de la clase media, deciden dejar la isla. La Revolución hizo que muchos emigraran dejando unos cuantos que si bien conservaron sus actividades culturales y religiosas, no son una presencia distintiva en la isla.

En *Herejes* corre el año de 2007 cuando a la puerta de Conde se presenta un estadounidense hijo de una cubana y un judío polaco que creció en Cuba. Elías Kaminsky está buscando la ayuda del antiguo detective para aclarar qué sucedió con un cuadro de Rembrandt que pertenecía a su familia, pero que misteriosamente va a ser subastado en Nueva York. Conde, reacio al principio en aceptar el caso, termina por tomarlo y descubre una historia fascinante sobre la comunidad judía en la isla, sobre una sociedad nativa pasiva, sumisa y racista. La novela es un recorrido histórico bipartito por el pasado de un país manejado por la corrupción y por las relaciones secretas con grandes potencias como Estados Unidos, y por un presente producto de una Revolución que ha demostrado no haber sido tan exitosa. Nuevamente Conde recorre una ciudad que aun hoy en día es “fácilmente legible o identificable” (Barthes, 1985: 266), ya que es un objeto “vivo, una expresión histórica-social-geográfica y como tal, genera signos, tiene significantes y significados, evidencia manifestaciones concretas” (Peguero, 2010: párrafo 5). La Habana es una ciudad que “tiene significantes constantes pero sus significados barriales y espaciales obedecen a diversos períodos históricos” (Peguero, 2010: párrafo 5), y así se demuestra en este texto.

La historia comienza con un joven, Daniel Kaminsky, padre de Elías, que está tratando de adaptarse a una ciudad ruidosa, estridente, excéntrica, calurosa. Es La Habana de 1939, donde Fulgencio Batista es el jefe entre bambalinas y la comunidad judía espera ansiosamente la llegada a puerto del *S.S. Saint Louis*. Este acorazado trae a más de 900 judíos que vienen en busca de refugio huyendo de la guerra en Europa. Según los documentos históricos, el 5 de mayo de 1939 el gobierno cubano instauró una ley que todo extranjero que

pretendiera entrar al país requeriría, además de fianza por valor de 500 pesos, una visa expedida por las oficinas consulares en Europa con una triple aprobación: por la Secretaría de Estado, el Secretario del Trabajo y el Director General de Inmigración, y comunicada, directamente y por escrito, por esos funcionarios a las empresas de transporte, con anterioridad al embarque del autorizado en el puerto de origen. De esta forma hizo ilegales la mayoría de las visas vendidas por funcionarios consulares cubanos a los desesperados judíos europeos. (Hernández, 2013: 59)

¹³ Véase <http://www.jewishvirtuallibrary.org/cuba-virtual-jewish-history-tour>

El barco hondeó en la bahía de La Habana por seis días. Solamente 28 pasajeros desembarcaron porque “tenían visas válidas”, los demás zarparon de nuevo pero esta vez hacia Estados Unidos y después Canadá. Ninguno de los dos países los recibió. Regresaron a Europa, donde “la mayoría moriría en Auschwitz y en otros campos de concentración” (Percheron, 2010: párrafo 41).

En esta nave venían los padres y la hermana menor de Daniel. Traían con ellos un lienzo original de Rembrandt. Creían que ese era su visa para entrar a Cuba, sin embargo, todo indica que sólo la pintura desembarcó. *Herejes* completa tanto la historia como la Historia con lo que Conde descubre: un presidente avaro, Federico Laredo Bru, sujeto a lo que Estados Unidos le imponía de no aceptar más inmigrantes judíos, que “esperanzado en salir de aquel mal paso al menos con los bolsillos bien llenos, insistió en fijar en medio millón la cifra exigida” (51) para dejar desembarcar a los hebreos. Las órdenes de Estados Unidos eran producto de un naciente sentimiento antisemita que pronto llegó a la isla y logró que varios periódicos publicaran notas racistas, con las que abiertamente muchos empezaron a comulgar, que se crearan asociaciones pro-nazis patrocinadas por los falangistas españoles y que fueran ofensivos tanto con las notas periodísticas como con incentivar la creación de leyes anti-judías (Hernández, 2013: 55-57). La narración describe este momento histórico por medio del personaje de Kaminsky al notar: “[l]o que más afectó a Daniel fue presenciar cómo, en aquella Cuba leve y festiva, la propaganda antisemita se había disparado hasta niveles insospechados en un país por lo general tan abierto” (Padura, 2013: 50). La Cuba de principios del siglo XX era un país con la capacidad de “vivir cada situación como si se tratase de una fiesta” (Padura, 2013: 49), donde “todo el mundo reía, fumaba, bebía cerveza, incluso en los velatorios” (Padura, 2013: 49-50), un lugar libre de estigmas que repentinamente empieza a sufrir las consecuencias de una ideología teñida por intereses económicos, un cambio que hace mella en una comunidad que empezaba a florecer. La versión oficial es la que Padura entreteteje en su novela, la expande y la expone en una yuxtaposición de las dos Habanas: la del pasado y la del presente; una misma ciudad portavoz de la Historia de un país.

La ciudad de La Habana en *Herejes* es bastante funcional en el aspecto histórico, es un documento incalculable gracias a que por sus calles, por sus edificios derruidos, sus ausencias y pérdidas arquitectónicas se ve lo que más de cuarenta años de régimen y embargo han hecho. La ciudad descrita en los episodios de Daniel Kaminsky en los años cuarenta es una colorida, arquitectónicamente seductora, locuaz, imponente: “traspasó la imaginaria frontera sur del barrio, marcada por la calle Ejido y Monserrate [...] para asomarse a los largos portales rebosantes de luces, anuncios, música y transeúntes del Paseo Prado, donde la ciudad explotaba, se desbordaba, se hacía rica y prepotente” (67). Mientras que la de Conde, la de la post Revolución y embargo, es una que se sustenta en la pérdida, la escasez, el abandono:

Bajaron a la acera para comprobar que el cine alguna vez en función del otro lado de la calle, [...] ya no era cine, ni nada. Y el celebrado Moshé Pipik, el más espléndido y visitado restaurante *kosher* de la ciudad, parecía cualquier cosa menos un palacio de sabores y aromas ancestrales: se había degradado a un casco de ladrillos oscurecidos por el moho, el orín y la mierda. (61)

Son dos ciudades disimiles que no convergen en el conocimiento actual de sus habitantes. Si bien es cierto que Conde ha vivido en ella toda su vida, no la conoció, ni la vivió en todo su esplendor. La Habana del pasado es una mítica, irreal para los pobladores de la actual pero en ella es “posible contar simultáneamente con una contestación mítica y real del espacio en el que vivimos”

(Foucault en Vives, 2013: 181). Esta ciudad es un vehículo que usa Padura para recordar la Historia oficial de Cuba. Es interesante resaltar que el uso que este autor hace de La Habana se parece al que hizo en su momento Cabrera Infante de la ciudad, quien “realiza una búsqueda semántica, es decir, que el significado de La Habana en una época concreta, la de los años cuarenta y cincuenta, se correspond[e] con el significado de la ciudad que le acoge. Es, por lo tanto, la búsqueda de una ciudad sinonímica” (Casado Fernández, 2011: 70). En la obra paduriana prima la razón histórica, si bien es un espacio importante y trascendental es un lugar específico con un fin, con un lenguaje, con un significante.

La historia de la familia Kaminsky y del lienzo interactúan con la de la Historia de los judíos en Cuba. La novela rescata información valiosa sobre lo que fue en realidad ser judío en Cuba por los años de la llegada del vapor *Saint Louis* y después de la Revolución. Los apartados sobre Conde y los demás personajes son ficticios pero su base son hechos históricos que sí sucedieron. Mientras esto sucede en esta narración, el asesinato de un habitante del Barrio chino es una forma para adentrarse en ese sórdido mundo que es una comunidad invisible en un país marginado por su pensamiento político. Es la H/historia de dos culturas que de una u otra forma incidieron en la sociedad cubana. Son dos comunidades disímiles, en momentos distintos pero comparten una misma ciudad que las vio llegar, subsistir, partir y ahora sobrevivir en el silencio. Cada una de ellas fue un aspecto importante para la isla cuando llegaron y ayudaron a forjar lo que es Cuba hoy en día y es lo que se ve en estas novelas. Son historias producto de la Historia cubana.

Es así como se puede ver que la Historia en la obra de Padura es una constante, su eje narrativo de muchas maneras y una razón de ser de sus historias. Birkenmaier (2015) comenta que “*La novela de mi vida, Herejes* and *El hombre que amaba a los perros* are the three novels that most closely fit the label of the historical novel, with actions set far back in the past, mostly outside of Cuba, and protagonists that are mostly historical figures” (15). Sin embargo, se puede argumentar que “every novel is historical since, in varying degrees, it portrays or captures the social environment of its characters, even the most introspective ones” (Menton, 1993: 15). Si se siguen los parámetros de Magdalena Perkowska y María Cristina Pons citadas anteriormente, las nuevas novelas históricas con sus rasgos híbridos adoptan una posición crítica ante la Historia y, por lo tanto, la reescriben. A esto se debe aunar el modo cómo la ciudad con sus significantes, sus símbolos, es usada para recordar esa Historia, también pasada, que rige el presente de todos y que en el caso de la obra paduriana se lleva a cabo en un punto específico, La Habana. Tanto *La neblina del ayer* como *La cola de la serpiente* se podrían considerar como parte de la nueva novela histórica, puesto que no tan sólo narran eventos que sucedieron en un periodo anterior al del autor y a su personaje principal, Mario Conde, sino que en su apreciación de la ciudad el detective es testigo de los cambios históricos de La Habana y, por ende, de Cuba. Es más, lo anterior se engrandece con la manera como Padura, al poner de relieve la ciudad, sus barrios, sus calles y sus habitantes, logra demostrar que “el espacio humano en general (y no el espacio urbano solamente) ha sido siempre significante” (Barthes, 1985, 257). En consecuencia, no sólo lo que sucede en sus historias es lo que importa, es donde ellas acaecen que afecta. La Habana se convierte así en un lugar de símbolos, metáforas, significados y significantes.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland (2009), "Semiología y urbanismo", *La aventura semiológica*. Barcelona, Paidós.
- BIRKENMAIER, Anke (2015), "Leonardo Padura and the "New" Historical Novel", en *A Contra Corriente*, vol. 13, n.º 1, pp. 13-25.
- CASADO FERNÁNDEZ, Ana (2011), "El espacio urbano de La Habana como discurso: entre la historia y la memoria", en *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, n.º 3, pp. 63-71. Consultado en <<https://revistas.ucm.es/index.php/ANRE/article/viewFile/ANRE1111120063A/35182>> (06/09/2017). DOI: <https://doi.org/10.5209/rev_ANRE.2011.v3.n1.19521>.
- CHOAY, Françoise (1970), *El urbanismo: utopías y realidades*. Barcelona, Editorial Lumen.
- CLOUGH CORVITT, Duvon (1971), *A Study of the Chinese in Cuba, 1847-1947*. Wilmore, Graphic.
- CORRALES CAPESTANY, Maritza (2007), *La isla elegida. Los judíos en Cuba*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
- GARCÍA TRIANA, Mauro; HERRERA, Pedro (2009), *The Chinese in Cuba: 1847-Now*. Lanham, Lexington Books.
- HERNÁNDEZ, Adriana (2013), "La inmigración judía a Cuba y el impacto del antisemitismo europeo. El caso del St. Louis", en *Temas Americanistas*, n.º 30, pp. 50-62.
- LÓPEZ, Kathleen (2013), *Chinese Cuban: A Transnational History*. Chapel Hill, The University of North Carolina Press.
- MENTON, Seymour (1993), *Latin Americas's New Historical Novel*. Austin, University of Texas Press.
- PEÑALTA CATALÁN, Rocío (2012), "El espacio cerrado del gueto", en *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 4, n.º 4, pp. 99-146. Consultado en <<http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen04-2/varia01.htm>> (15/10/17).
- PADURA, Leonardo (2013), *Herejes*. Barcelona, Tusquets.
- ____ (2011), *La cola de la serpiente*. Barcelona, Tusquets.
- ____ (2005), *La neblina del ayer*. Barcelona, Tusquets.
- ____ (1998), *Paisaje de otoño*. Barcelona, Tusquets.
- ____ (1997), *Máscaras*. Barcelona, Tusquets.
- ____ (1994), *Vientos de Cuaresma*. Barcelona, Tusquets.
- ____ (1991), *Pasado Perfecto*. Barcelona, Tusquets.
- PEGUERO, Reynaldo (2010), "Semiología urbana, una disciplina de vanguardia", en *Plan estratégico de Santiago*. Consultado en <<http://pesantiago.org/semiologia-urbana-una-disciplina-de-vanguardia/>> (12/08/2017).
- PERCHERON, Michel (2010), "Le drame du paquetbot *Saint Louis* à La Havane (mai 1939): Une page de honte de l'histoire des USA, et donc de Cuba aussi". Consultado en <<http://www.tlaxcala.es/pp.asp?reference=9909&lg=fr>> (07/09/2017).
- PERKOWSKA, Magdalena. (2009), *Historias híbridas: la nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana Vervuert.
- PONS, María Cristina (1999), "La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico, a retórica de consumo", *Perfiles Latinoamericanos*, n.º 15, pp. 139-169.
- RUIZ, Jesús Alonso (2015), "Evolución de la novela negra: del detective duro al monstruo educado", *Alcántara: Revista del Seminario de Estudios Cacerreños*, n.º 81, pp. 137-146.

- SHERER, Frank F. (2013), "La resurrección cubana de Sanfancón: orientalismo, confucianismo e identidad china en Cuba (1847-1997)", *Caminos. Revista cubana de pensamiento sociotológico*. Consultado en <<https://revista.ecaminos.org/article/la-resurreccion-cubana-de-sanfancon-orientalismo-c/>> (15/08/2017).
- VIU, Antonia. (2007), "Una poética para el encuentro entre historia y ficción", *Revista Chilena de Literatura*, n.º 70, pp. 167-178. Consultado en <<http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/viewFile/1451/133>>(17/07/2017). DOI: <<https://doi.org/10.4067/S0718-22952007000100008>>.
- WEINER, Rebecca (2015), "Cuba Virtual Jewish History Tour", *Jewish Virtual Library*. Consultado en <<http://www.jewishvirtuallibrary.org/cuba-virtual-jewish-history-tour>> (08/09/2017).