

Representación del poder panóptico en *Las cuatro estaciones* del escritor Leonardo Padura

Representation of Panopticon Power in *The Four Seasons* by Writer Leonardo Padura

Lis García-Arango

Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España

Contacto: lisgar06@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0001-6305-4530>

RESUMEN

El artículo propone un acercamiento a la comprensión del poder panóptico a partir de la distribución del mismo en el universo policial del personaje protagonista Mario Conde. En la tetralogía *Las cuatro estaciones* (*Pasado perfecto*, 1991; *Vientos de cuaresma*, 1994; *Máscaras*, 1997 y *Paisaje de otoño*, 1998), del escritor cubano Leonardo Padura (La Habana, 1955), el territorio y discurso del detective Mario Conde, quien encarna al sujeto subalterno cubano en relación con el poder hegemónico, sustenta la realidad y la imaginación de la máquina ficcional paduriana. Ello permite a Leonardo Padura analizar en su obra el contexto de la isla de Cuba, extremadamente ideologizado, y ejemplificar en los relatos cómo Mario Conde es sometido al ejercicio panóptico que ejercen sus superiores de la Policía Interna en la Central de Policía de La Habana. Además, se representan los mecanismos de resistencia de los personajes para evadir la vigilancia y fugarse del control disciplinario. La investigación se sostiene en los referentes teóricos trazados por Michael Foucault respecto a las relaciones de poder en su libro *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión* (2002 [1975]). Estudiar el poder en la serie policial de Mario Conde desprenderá un conjunto de interpretaciones que sobrepasan el espacio delimitado por el texto y permitirá una mejor comprensión de la realidad cubana contemporánea.

Palabras clave: Leonardo Padura; Poder; Panóptico; Policial cubano; *Las cuatro estaciones*.

ABSTRACT

The article proposes an approach to understanding panopticon power based on its distribution in the police universe of the main character Mario Conde. In the tetralogy *The Four Seasons* (*Past Perfect*, 1991; *Winds of Lent*, 1994; *Masks*, 1997 and *Autumn Landscape*, 1998), by the Cuban writer Leonardo Padura (Havana-1955), the territory and speech of the detective Mario Conde, who embodies the Cuban subaltern subject in relation to the hegemonic power, sustains the reality and imagination of the Padurian fictional machine. Which allows Leonardo Padura to analyze in his work the context of the island of Cuba, extremely ideologized, and exemplify in the stories how Mario Conde is subjected to the panopticon exercise carried out by his superiors of the Internal Police at the Havana Police Headquarters. In addition, the resistance mechanisms of the characters to evade surveillance and escape disciplinary control are represented. The research is based on the theoretical references drawn by Michael Foucault regarding power relations in his book *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (1975). Studying power in Mario Conde's police series will reveal a series of interpretations that go beyond the space delimited by the text and will allow a better understanding of contemporary Cuban reality.

Keywords: Leonardo Padura; Power; Panopticon; Cuban Police; *The Four Seasons*.

1. Introducción

Leonardo de la Caridad Padura Fuentes¹ (La Habana, 1955), considerado “el más popular de los escritores cubanos” de las últimas décadas (Fornet, 2013, p. 385), constituye “uno de los grandes y más relevantes impulsores del género policial” en Iberoamérica (Franken, 2009, p. 35). Con la publicación de *Personas decentes* (Tusquets, 2022) arriba a la novena entrega de la serie detectivesca que lo catapultó a la fama².

Sin embargo, la génesis del universo ficcional del personaje Mario Conde se remonta a *Las cuatro estaciones*, tetralogía policial publicada entre 1991 y 1998. En dicho *corpus*, pertinente para el presente análisis, el detective encarna el papel del sujeto subalterno cubano, un personaje cuyo discurso dialoga con la realidad (el contexto histórico) y la imaginación del autor. La localización del sujeto imaginario —el cronotopo³ específicamente declarado: La Habana de 1989— permite el correlato entre el contexto sociohistórico y la trama de las obras. Entre las consecuencias de dicho vínculo resalta el sometimiento de Mario Conde al poder panóptico en la Central de Policía (en última instancia, representante del poder político en Cuba) y la resistencia del individuo a dicho control. Esto permite cuestionar la “politización” de los cuerpos policiales y los límites éticos del accionar policial, así como del control que el Estado realiza sobre sus cuerpos de seguridad en las novelas.

En tal sentido, el análisis adopta la premisa de la imposición al relato policial revolucionario —por parte del gobierno cubano— del realismo socialista como canon creativo: la literatura al servicio del poder y determinada por la teoría del reflejo, aquella que comprende a la literatura como un reflejo de la sociedad, sin intenciones de contradecirla, cambiarla ni inventarla. En el realismo socialista, según el criterio de Octavio Paz en *Tiempo nublado* (1983), se revela el autoritarismo del poder del Estado sobre la creación artística. En el caso de la tetralogía analizada, sin embargo, acaecen una serie de condiciones que permiten a los textos de Padura “el hundimiento definitivo de la novela policial revolucionaria” (Noguerol, 2006, p. 11), y, en cambio, asumir la corriente creativa del neopolicial iberoamericano. De este modo, Padura critica al sistema social a través de la actitud desencantada de Mario Conde, de “la permanente imagen del mito caído y de la falta de referentes en los que creer” (Martín y Sánchez, 2007, p. 56).

La crítica contemporánea ha enfatizado en la dimensión biopolítica del relato policial de Leonardo Padura. Bernat Garí (2019) parte de la premisa de que la biopolítica en el neopolicial deriva del “producto madurado de una reflexión teórica y social sobre las nuevas dinámicas del hombre moderno en el contexto de la gran ciudad” (p. 341). Igualmente, considera que el relato policial responde a la matriz biopolítica enfocada en la disciplina del cuerpo social con el fin de disminuir las conductas violentas.

La dimensión política de la narrativa de Padura —y en general del neopolicial iberoamericano— trasciende la univocidad del espacio diegético de la obra; el tema emerge mediante el diálogo con la realidad sociohistórica y los “desencantos flotantes en el ambiente” (Garí, 2022, p. 192) hispanoamericano e ibérico. Como acertadamente señala el autor, dicho género “registra el malestar colectivo y lo inscribe en el interior de un discurso que bordea los límites entre ficción y no ficción” (Garí, 2022, p. 193).

El presente artículo se propone como objetivo explorar el funcionamiento del poder panóptico en la tetralogía de Padura desde el espacio diegético de la Central de Policía de La Habana. Asimismo, se considera a la figura del detective, de acuerdo con Garí (2019), como aquel que ejerce la función de vigilante y profeta, y que “alumbra las franjas ocultas del panóptico, sus puntos ciegos, sustrayendo al delincuente de la anomia para someterlo al imperio de la ley” (p. 345). Para analizar el modelo carcelario en el espacio de trabajo del personaje-detective Mario Conde —donde se detectan las prácticas de vigilancia y disciplina militar—, nos valdremos de la teoría foucaultiana del poder —“nombre que se presta a una situación estratégica compleja en una sociedad dada” (Foucault, 1998, p. 113)— y del concepto panóptico, creado por Jeremy Bentham para referir la arquitectura del edificio carcelario.

Como hipótesis, sustentada en la teoría de Foucault del poder, asumimos *la representación de Cuba como un “panóptico insular” en las novelas de Leonardo Padura*. La imagen, en principio, no implica un reproche político o moral (un juicio de valor), sino que describe un tipo de relaciones operantes dentro de la sociedad cubana. La advertencia también alude al análisis del vínculo entre realidad y ficción en las obras, relación que conduce al planteamiento en la máquina ficcional de otra figura polémica: la presentación de La Habana

como una “ciudad apestada”, un territorio donde el “enfermo”⁴ resulta sometido a la vigilancia constante y, en caso preciso, encerrado en lugares aislados para no infectar al resto de la comunidad. En tal sentido, el personaje Mario Conde —en cuanto sujeto subalterno al poder hegemónico en la diégesis— asume una marginalidad muy próxima a lo “apestado”. Dicha posición revela la asunción de un rasgo típico del detective del policial negro, un paradigma iniciado por Samuel Dashiell Hammett y Raymond Chandler en la literatura norteamericana de comienzos del siglo XX, y que remite a la condición de “anomal”⁵ social de los investigadores (la particularidad de Conde radica en la acentuación de su dimensión política).

2. La isla-cárcel y el poder panóptico en la ficción paduriana

“Cada celda es una isla, y los habitantes son unos marineros desgraciados que arrojados en una tierra aislada por un naufragio común son deudores el uno al otro de todos los placeres que puede dar la sociedad” (Bentham en Álvarez-Uría y Varela, 1979, p. 59). Entonces si “cada celda es una isla”, como dice Bentham, se podría pensar inversamente que, tal vez, cada isla podría ser también una celda, pues las islas poseen el mismo carácter aislante del esquema carcelario.

La condición geográfica de una isla es advertida a veces como fatalidad, como “la maldita circunstancia del agua por todas partes”, según calificó Virgilio Piñera —en uno de sus versos del libro *La isla en peso* (1943)— la insularidad. De esta forma, la insularidad provoca un sentimiento de encierro. En la novela *El siglo de las luces* (1962), Alejo Carpentier refleja “el sentimiento opresivo de la insularidad y los modos de hacerla más patente con la imposibilidad de quebrarla por los barrotes legales impuestos por las leyes” (Padura, 2015, p. 189), específicamente durante los siglos XVIII y XIX. El autor se vale de los personajes Carlos y Esteban para refrendarlo. El primero afirma:

[...] acongojado, en la vida rutinaria que ahora lo esperaba [...] condenado a vivir en aquella urbe ultramarina, ínsula dentro de la ínsula, con barreras de océano cerradas sobre toda aventura posible [...] El adolescente padecía como nunca la sensación de encierro que produce vivir en una isla. (Carpentier en Padura, 2015, p. 190)

Esteban, por su parte, sentía que “[...] seguía preso con toda una ciudad, con todo un país, por cárcel. [...] solo el mar era puerta, y esa puerta estaba cerrada con enormes llaves de papel, que eran las peores” (Carpentier en Padura, 2015, p. 190). Desde finales del siglo XVIII, la metáfora de la isla de Cuba como cárcel la han representado disímiles escritores. Fernando Aínsa, en el artículo *Islas del ensueño y de la memoria*, señala que el espacio insular puede ser “paraíso de unos y cárcel para otros, sueño y realidad, lugar de evasión y aventura, pero también vivero del ‘insularismo’ que amenaza el espíritu” (en Casado, 2016, p. 75). La metáfora de la isla-cárcel en la literatura cubana comienza a representarse como “un espacio adverso, apocalíptico y devastado” (Casado, 2016, p. 75). Tres destacados escritores cubanos en diferentes épocas lo han plasmado en su escritura. José Martí, el 30 de noviembre de 1889, pronunció un discurso en honor al poeta José María Heredia en el Hardman Hall, de Nueva York, y describió a Cuba “tan bella como Grecia, tendida así entre hierros, mancha del mundo, presidio rodeado de agua, rémora de América” (1889, s/p). Pablo de la Torriente Brau, bajo el régimen militar de Fulgencio Batista, Coronel-Jefe del Ejército en la década de 1930, escribió que “los muchachos ya están en la calle, libres, dentro de todo un pueblo preso. Porque el pueblo está preso. Está preso de temor, de hambre, de miseria y de cansancio” (2001, p. 84). Reinaldo Arenas narró en el cuento *Viaje a La Habana* que esa ciudad “donde había pasado esa juventud” era “ahora solo una prisión” (1990, p. 124). La representación de la isla-cárcel en la literatura cubana aporta utilidad al presente análisis. De cierto modo, durante el abordaje al contexto insular de 1989, la tetralogía *Las cuatro estaciones*, del escritor Leonardo Padura, recupera dicha tradición.

Durante el siglo XVIII, Bentham idea un “medio de hacerse dueño de todo lo que puede suceder a un cierto número de hombres, de disponer todo lo que les rodea, de modo que hiciese en ellos la impresión [...] de asegurarse de sus acciones” (en Álvarez-Uría y Varela, 1979, p. 33). El principio de dicho modelo arquitectónico consiste en construir un edificio circular o mejor “dos edificios encajados uno en otro” (p. 33), en cuyo centro se alza una torre, atravesada por ventanas que se abren desde el interior del círculo para observar a los presos. Las celdas cuentan con rejas anchas que permiten la exposición

visual de los condenados. Asimismo, la torre de inspección se encuentra

[...] rodeada de una galería cubierta con una celosía transparente que permite al inspector registrar todas las celdillas sin que le vean, de manera que con una mirada ve la tercera parte de sus presos, y moviéndose en un pequeño espacio puede verlos a todos en un minuto, pero aunque esté ausente, la opinión de su presencia es tan eficaz como su presencia misma. (Bentham en Álvarez-Uría y Varela, 1979, p. 36)

Foucault, por su parte, comprende el panóptico más allá del edificio de Bentham; lo concibe como el principio de una nueva anatomía política transferible a toda la sociedad. El panoptismo constituye el principio de una nueva anatomía política que, a partir de la proyección de una institución disciplinaria casi perfecta, intenta “desencerrar” a las disciplinas y expandirlas por el cuerpo social para modificar, encauzar o reeducar la conducta de los sujetos.

La dimensión y el funcionamiento del panóptico —entendido como la arquitectura de un edificio carcelario— se toma como referente para extenderlo a la sociedad cubana descrita en los textos de *Las cuatro estaciones*. La analogía reposa en la tradición literaria de la imagen de Cuba como isla-cárcel. El paralelismo resulta especialmente notable en la institución policial.

La policía tradicionalmente ha tenido el poder de encargarse de la disciplina en el cuerpo social. Y para ejercer dicho poder instrumenta “una vigilancia permanente, exhaustiva, omnipresente, capaz de hacerlo todo visible, pero a condición de volverse ella misma invisible” (Foucault, 2002, p. 218). Así, la policía tiene la función de disciplinar los espacios no disciplinados. Aunque la Central de Policía de La Habana se presenta en la tetralogía como una institución militar cercana a otras donde se ejerce el disciplinamiento (escuela, talleres, ejércitos), es en sí misma una institución indisciplinada. La Central de Policía, respaldada por el modelo jurídico cubano, oculta el mapa de los ilegalismos bajo el modelo de la legalidad. Al interactuar con los delincuentes, algunos representantes de la ley devienen también en delincuentes, pero se ocultan en el mapa legal que ellos mismos establecen. Por eso, la trama de las novelas involucra el disciplinamiento de los policías corruptos,

una novedad respecto a los códigos anteriores del policial revolucionario en Cuba.

En la obra de Padura, los policías rompen el modelo de la novela policiaca previa. El autor de *El hombre que amaba a los perros* (2009) subvierte el paradigma del policial revolucionario al crear un cuerpo policial compuesto por personajes infames, indisciplinados y corruptos. Los personajes que representan a los policías corruptos pueden considerarse infames, en el sentido que le otorga Foucault en *La vida de los hombres infames* (1996)⁶. Mario Conde, uno de los mejores agentes de la Central de Policía de La Habana, pertenece al bando de quienes ejercen el poder; aunque indisciplinado, su conducta resulta decente e incorruptible: “Conde es un hombre de unos principios que son inamovibles. Eso era muy importante para que él pudiera ser quien juzgara a esas otras personas aparentemente incólumes, aparentemente perfectas” (Padura, 2005, p. 8).

Como parte de las acciones de disciplinamiento en la Central de Policía, Investigaciones Internas (equivalente a Asuntos Internos en el policial norteamericano) acude a la figura arquitectónica del panóptico. Para su implementación, la autoridad se remite a dos modelos de funcionamiento: el aislamiento de la peste y el aislamiento del leproso. En el caso del modelo de la peste, según explica Foucault (2002), las personas habitan en la ciudad en un espacio “recortado, inmóvil, petrificado. Cada cual está pegado a su puesto. Y si se mueve, le va en ello la vida, contagio o castigo” (p. 119). En la urbe apestada se implementa la vigilancia para impedir el contagio entre los cuerpos sanos y los infectados. “La inspección funciona sin cesar. La mirada está por doquier en movimiento: Un cuerpo de milicia [...], cuerpos de guardia en las puertas, en el ayuntamiento y en todas las secciones para que la obediencia del pueblo sea más rápida” (p. 119).

Por su parte, el modelo de la lepra persigue aislar a los enfermos mediante rituales de exclusión. “El leproso está prendido en una práctica del rechazo, del exilio-clausura; se le deja perderse allí como en una masa que importa poco diferenciar” (Foucault, 2002, p. 120). El modelo de la peste persigue la detención y “el buen encauzamiento de la conducta” (p. 120), mientras el de la lepra propugna el “gran encierro”, exilio, aislamiento y división de los enfermos. El sueño político de ambos modelos difiere en su objetivo. El

de la lepra es alcanzar una “comunidad pura”; en tanto, el de la peste, radica en lograr una “sociedad disciplinada”, “utopía de la ciudad perfectamente gobernada” (p. 120).

El mecanismo panóptico se refuerza con la condición geográfica de Cuba: una isla, un espacio de aislamiento territorial que fácilmente se traslada a lo político. La Habana —ciudad donde se desarrolla la trama ficcional— evidencia rasgos de la “ciudad apestada” donde el enfermo es sometido a vigilancia constante y, en caso necesario, apartado y encerrado en lugares seguros para no infectar a la comunidad. La enfermedad, los motivos de vigilancia y encierro, poseen aquí un componente político: por ejemplo, el leproso equivale a la desviación ideológica o sexual (alguien irrecuperable), mientras el apestado remite al corrupto y al delincuente (sujetos que precisan reeducación pero, mientras tanto, deben permanecer al margen para no contagiar a la sociedad de “hombres nuevos”).

En el escenario de la Central de Policía, la estrategia pretende corregir a los agentes corruptos. El panóptico posibilita que “la vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso si es discontinua en su acción” (Foucault, 2002, p. 204). Según el autor francés, el mecanismo funciona como “una colección zoológica real; el animal está remplazado por el hombre, por la agrupación específica, la distribución individual” y sometido a un poder furtivo (pp. 206-207). Como laboratorio de poder y “jaula cruel y sabia” (p. 208), el panóptico crea relaciones de poder, independiente de quien lo ejerza. En el *continuum* narrativo de la tetralogía, todos los policías, incluidos Mario Conde, se insertan en una relación de poder de la que son portadores, bajo un sistema jerárquico, en el que los superiores de la policía —es decir los de Investigaciones Internas— controlan y vigilan a quienes se encuentran en el nivel inferior. Esa es precisamente otra de las ventajas del sistema de vigilancia carcelaria panóptica, que según Bentham (en Álvarez-Uriá y Varela, 1979) consiste en colocar a “los subinspectores y a los subalternos, de manera, que nada pueden hacer que no vea el inspector en jefe” (p. 37). De igual modo, Bentham describe al edificio carcelario como “transparente” y como “una colmena, cuyas celdillas todas pueden verse desde un punto central” (p. 36), de ahí la utilidad esencial del panóptico, “ver con una mirada todo cuanto se hace en ella” (p. 37).

Asimismo, la disposición arquitectónica de la Central de Policía de La Habana permite esconder y anidar ese poder. La Central es un edificio con altos ventanales de aluminio y cristales que iluminan todo el interior, las puertas también son de cristal. “Los pisos de la Central resplandecían, [...] y el sol que penetraba por los altos ventanales de aluminio y cristal pintaba con su claridad recién despertada [...] estaba tan limpio y bien iluminado que no parecía una central de policía” (Padura, 2013 [1994], p. 18). Las acristaladas puertas de la Central permiten a los trabajadores ser parte de las tareas de vigilancia de forma furtiva y agazapada, formando así a observadores anónimos. Toda la vigilancia en la Central se justifica como un trabajo necesario para descubrir las irregularidades, las indisciplinas y las violaciones de los reglamentos de los militares. Para Foucault, el poder en la vigilancia jerarquizada de las disciplinas

[...] no se tiene como se tiene una cosa, no se trasfiere como una propiedad; funciona como una maquinaria. Y si es cierto que su organización piramidal le da un “jefe”, es el aparato entero el que produce “poder” y distribuye los individuos en ese campo permanente y continuo. Lo cual permite al poder disciplinario ser a la vez absolutamente indiscreto, ya que está por doquier y siempre alerta, no deja en principio ninguna zona de sombra y controla sin cesar a aquellos mismos que están encargados de controlarlo; y absolutamente “discreto”, ya que funciona permanentemente y en una buena parte en silencio. (2002, p. 108)

El objetivo del panóptico radica en que las personas se sientan vigiladas. Por ejemplo, el personal de Investigaciones Internas tiene sometida a toda la Central de Policía con profundas pesquisas, lo que produce el efecto de “vigilantes perpetuamente vigilados” (Foucault, 2002, p. 108). De tal forma lo demuestra el mayor Rangel en una conversación con Conde:

¿Tú crees que es fácil trabajar con un ejército de Investigaciones Internas metido aquí en la Central? ¿Sabes cuántas preguntas me hacen todos los días? ¿Sabes que ya hay dos investigadores expulsados por corrupción y otros dos que van a ser suspendidos por negligencia? ¿Y sabes acaso que todas estas historias me las apuntan también a mí? (Padura, 2013 [1997], p. 20)

En la Central de Policía se trabaja en estado de tensión y observación. Todos se saben vigilados, pero desconocen al observador. La vigilancia desde el anonimato multiplica sus efectos disciplinantes y de dominación. Poco importa quién ejerce el poder. Cualquiera puede “hacer funcionar la máquina”. El dispositivo panóptico dispone unas unidades espaciales que permiten ver y reconocer sin cesar al “anormal”, o en el caso de las novelas de Padura, a los militares corruptos, a los “individuos a corregir”. Y dentro de las técnicas disciplinarias, el examen figura como el dispositivo que permite la visibilidad del sujeto y la individualización para evaluarlo y normalizarlo. Para combinar la vigilancia jerarquizada y el juicio normalizador, el examen conlleva luz, visibilidad.

Foucault considera que la eficacia del poder panóptico radica en la invisibilidad de ejercerlo, al contrario de la sociedad monárquica que funcionaba a la luz pública. El agenciamiento óptico o luminoso de la máquina panóptica no se aplica solo a una materia visible en general (taller, cuartel, escuela, hospital en tanto que prisión), sino que también atraviesa todas las funciones enunciadas (Deleuze y Guattari, 2004, p. 60). La máquina panóptica abstracta de Foucault es “una máquina de disociar la pareja verse-visto” (2002, p. 205). Según Gilles Deleuze, ya no es “ver sin ser visto”, sino “imponer una conducta cualquiera a una multiplicidad humana cualquiera” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 60).

En la Central, una de las técnicas de observación consiste en infiltrar personas, como por ejemplo, la secretaria del mayor Rangel llamada Maruchi. Ella también “es de Investigaciones Internas y fue el agente que sembraron aquí para que empezara toda la investigación desde ese cabrón buró que está allá fuera, delante de mi puerta y de mi oficina” (Padura, 2013 [1997], p. 154). Maruchi se encarga de observar y escuchar todas las conversaciones que ocurrían en la oficina del mayor Rangel, y de revisar toda la documentación a plena luz del día. La secretaria se muestra visible, todos los policías la ven y ella los ve. Es un “verse visto” sin saber que te vigilan. Quizás por ello Bentham define el principio de que la figura arquitectónica panóptica debía ser visible (el detenido tendrá sin cesar ante los ojos la elevada silueta de la torre central desde donde es espiado) e inverificable (el detenido no debe saber jamás si en aquel momento se le mira; pero debe estar seguro de que siempre puede ser mirado) (Foucault, 2002, p. 204).

Un personaje que ejerce la función de vigilante es el coronel Alberto Molina, quien asume un puesto en la Dirección de Análisis de la Inteligencia Militar. Molina soñaba con ser espía porque le parecía el “mejor de los destinos, y soñando con eso me pasé veinte años en una oficina, procesando lo que averiguaban los verdaderos espías: en fin, yo era el burócrata que parecía un personaje de *Le Carré*...” (Padura, 2013 [1998], p. 22).

Los personajes vigilantes o examinadores son conocidos; sin embargo, se encuentran en el anonimato (se sabe poco de sus vidas). Como portadores de un saber-poder se invisibilizan. Mientras los examinados o vigilados —es decir, gran parte de los policías de la Central— son individualizados para, de acuerdo con el régimen de la sociedad disciplinaria, normalizarlos y corregirlos. Foucault alerta que “cuanto más numerosos son esos observadores anónimos y pasajeros, más aumentan para el detenido el peligro de ser sorprendido y la conciencia inquieta de ser observado” (2002, p. 206). Por esa razón, el mayor Rangel siempre alerta a Conde no hablar dentro del edificio. Le avisa que al sargento Manuel Palacios, más conocido como Manolo, le preguntarán por él, y le propone que se pongan de acuerdo para las respuestas. “Habla con Manolo y dile por dónde va la cosa. Pero háblalo fuera de aquí. ¿Me entiendes? Si alguien se entera de que yo te dije eso, al que le parten los cojones es a mí. ¿Okey?” (Padura, 2013 [1997], p. 86). El hablar afuera es necesario porque dentro de la Central todo se sabe. De ahí el efecto mayor del panóptico: “inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder” (Foucault, 2002, p. 121).

Mario Conde, como agente de la Central de Policía de La Habana, también es sometido al panoptismo. La vigilancia de Investigaciones Internas le provoca inseguridad y miedo. Conde era blanco de atención por estar suspendido tras pelearse con el agente Fabricio. Además, en vez de llenar tarjetas y enviar télex durante los seis meses de castigo, el oficial conducía un caso. El protagonista conoce, como le advierte el coronel Molina, que “si uno se mete en este juego, enseguida aprende que está obligado a obedecer órdenes, teniente, y cuando a uno lo mandan, no queda más remedio que joderse y obedecer” (Padura, 2013 [1998], p. 23). El ambiente

constantemente vigilado de Conde lo verifica su amigo Manolo. El sargento comenta su encuentro con tres integrantes de Investigaciones Internas, un capitán y dos tenientes que vestían uniforme sin grados:

Para que te enteres, pero sabían ya todas las respuestas, por mi madre que sí. Es una cosa increíble, viejo: saben hasta cuántos cigarros nos fumamos al día [...] ¿Pero te das cuenta de que lo saben todo? Lo jodido es eso, Conde, uno siente de pronto que está viviendo en una urna transparente, o en un tubo de ensayo, no sé, y que lo ven a uno cagar, mear y hasta sacarse los mocos, porque creo que saben si uno los hace bolitas para tirarlos o si los pega debajo de una mesa: eso sí me horrorizó: nos tienen retratados y saben todo lo que hacemos y lo que no hacemos, y todo les interesa. (Padura, 2013 [1997], pp. 92-93)

Otra escena en la que se evidencia el panoptismo ocurre cuando Conde se encuentra en el ascensor de la Central con tres hombres vestidos de traje de campaña, sin grados militares en los hombros. Conde sintió un golpe en el pecho cuando los tres hombres clavaron sus ojos en él. El detective “sentía sobre su piel el escozor de la observación de que era objeto: tal vez aquellos tres mismos hombres habían sido los que interrogaron al sargento Manuel Palacios y le demostraron que sabían vida y milagros” de él (Padura, 2013 [1997], p. 147). Conde y Manolo se preocupan por el control panóptico del que son objeto. Ello se evidencia en el siguiente diálogo: “No tienen nada seguro contra ti ni contra mí, porque vienen dispuestos a pasar la cuchilla bajito, sin contemplaciones con nadie, así que ándate con pies de plomo en estos días, porque de verdad que la candela es brava” (p. 93).

Según Foucault (2002), el panóptico puede utilizarse como “máquina de hacer experiencias, de modificar el comportamiento, de encauzar o reeducar la conducta de los individuos”; también para “probar diferentes castigos sobre los presos, según sus delitos y su carácter, y buscar los más eficaces” (p. 207). En efecto, “los grandes movimientos de desviación que caracterizan la penalidad moderna [...] revela la penetración del examen disciplinario en la inquisición judicial” (p. 229). Además, “siempre que se trate de una multiplicidad de individuos a los que haya que imponer una tarea o una conducta, podrá ser utilizado el esquema panóptico” (p. 209), prosigue el pensador francés.

En el caso de la tetralogía de Padura, el panóptico se aplica a la multiplicidad de policías que sostienen relaciones de poder para disciplinarlos y castigar a los corruptos. En la Central “han mandado intervenir e investigar a todo el mundo y todo el que haya hecho algo incorrecto va a tener que asumir la responsabilidad” (Padura, 2013 [1997], p. 93). Los policías deben ser castigados. Ello le sucede al capitán Jesús Contreras, más conocido como el Gordo Contreras, quien era jefe del departamento de Tráfico de Divisas. Al Gordo lo sacaron de la Central después de ejercer como policía durante veinte años. Fue una víctima más de las consecuencias perjudiciales del permanente vigilar y castigar de la Policía Interna. En consecuencia, el Gordo le comenta a Mario cómo se sentía tras la suspensión:

Pero esto es terrible, Conde. Nada más llevo un día suspendido y estoy peor que un rabo cuando le cortan el perro. Estoy así, en el aire, sin saber dónde coño me voy a posar. Son veinte años de policía, y lo más jodido es que no sé hacer otra cosa y que de contra me gusta ser policía. ¿Qué coño voy a hacer con mi vida, Conde?, dime, ¿qué voy a hacer? Y ahora hasta soy unapestado. (Padura, 2013 [1997], p. 114)

En el panóptico definido como “laboratorio de poder”, un aumento del saber traerá aparejado un aumento de poder. Por tal motivo, los investigadores de la Central son interrogados por otros investigadores encargados de espiarlos, convirtiendo a la Central en un “avispero revuelto”. Así, una vez considerados los policías individuos idóneos de análisis, se hace necesario aplicar el ritual del examen, “el medio más eficaz para conseguir datos sobre el sujeto y lograr observaciones altamente minuciosas posibles de ser registradas” (Rodríguez, 2004, p. 13). En los textos de Padura, los registros se realizan en los expedientes de cada integrante de la institución policial.

“Los expedientes de todos los que seguían con vida eran revisados y vueltos a revisar, [...] era una cacería despiadada, a muerte, como si se hubiera decretado la extinción necesaria de una especie prescindible” (Padura, 2013 [1998], p. 20). Cada revisión de los expedientes consolida el binomio del poder-saber que perfecciona el ejercicio del control. Bajo la forma de interrogatorios, conversaciones, test, consultas se remiten a los individuos de una instancia disciplinaria a otra que reproduce el esquema de

poder-saber. El poder, mediante el mecanismo del examen y el saber, permite develar la parte oscura y secreta de los policías infames.

3. Conclusiones

El mecanismo panóptico “permite intervenir a cada instante y la presión constante actúa aun antes de que las faltas, los errores, los delitos se cometan. [...] su fuerza estriba en [...] ejercerse espontáneamente y sin ruido” (Foucault, 2002, p. 210). El esquema panóptico aplicado en el universo ficcional de Mario Conde intensifica a la Estación de Policía como aparato de poder. Vale decir, permite que las funciones del poder sean tal que, al aumentar su eficacia, aumente él mismo “sus propias presas” (Foucault, 2002, p. 201). Ese ambiente de vigilancia sirvió para “ver la caída de cabezas al parecer intocables, mientras el miedo se alzaba como protagonista de una tragedia con sabor a farsa que venía dispuesta a cumplir con sus tres actos reglamentarios” (Padura, 2013 [1998], p. 10).

Fabricio, un policía corrupto de la Central, afirma que los vigilantes de Investigaciones Internas “son como perros de presa: cuando muerden no sueltan, hasta que destripan al que sea [...] Lo peor

es caer en manos de ellos, así que cuídate” (Padura, 2013 [1998], p. 87), le advierte a Conde.

El ambiente de vigilancia aplicado en el universo ficcional de Mario Conde había servido para fugarse del poder disciplinario, pues pone en cuestionamiento sus propias reglas, las reglas del sistema policial. Conde es un antipolicía, indisciplinado, indócil que se resiste al control de la institución militar donde trabaja. Por eso, pidió su liberación de la Central de Policía para escapar ileso de la purga y vigilancia policial. Al abandonar la institución militar, el protagonista, comienza la escritura de una historia “escuálida y conmovedora” a la que titula *Pasado perfecto* (justo el título de la primera obra de la tetralogía). Con este movimiento, Conde se desterritorializa absolutamente de la policía y se reterritorializa en el dominio de la literatura; esa constituye su última estrategia de resistencia ante el universo panóptico de la vigilancia, el control y el castigo.

Este artículo forma parte de la investigación doctoral Literatura y poder: la narrativa de Leonardo Padura en Las cuatro estaciones (2021), Universidad de Concepción, Chile

Notas

1. La serie de Mario Conde, publicada por Tusquets Editores, se compone de las novelas: *Pasado perfecto* (1991); *Vientos de cuaresma* (1994); *Máscaras* (1997); *Paisaje de otoño* (1998); *Adiós, Hemingway* (2001); *La neblina del ayer* (2005); *La cola de la serpiente* (2011); *La transparencia del tiempo* (2018) y *Personas decentes* (2022). Los años corresponden a las primeras ediciones en formato impreso, las ediciones electrónicas salieron tiempo después de estas.
2. La obra del autor ha sido ampliamente reconocida por galardones nacionales e internacionales, entre los que destacan el Premio Nacional de Literatura (2012); nueve Premios de la Crítica Literaria del Instituto Cubano del Libro, el más importante de su tipo en el país; en el extranjero, el Café Gijón (1995), el Dashiell Hammett (1998, 2006), el de Islas (2000), el Raymond Chandler (2009), el Francesco Gelmi di Caporiacco (2010), el Roger Caillois (2011), el Premio Princesa de Asturias de las Letras (2015), el de Novela Histórica en la Ciudad de Zaragoza (2013) y el Barcino de Barcelona (2018). Padura, además, ocupa un puesto como miembro de la Academia Cubana de la Lengua desde 2018, y en 2020 integró la lista de candidatos al Premio Nobel de Literatura. Su obra se ha traducido a 24 idiomas, y solo *El hombre que amaba a los perros* —uno de sus títulos más vendidos— ha sido editado en España, Argentina y México.
3. “La narrativa neopolicial de Padura se instala, de hecho, en ese punto de articulación en el que confluyen crítica y crisis y en el que se solapan, a nivel cronotópico, el eterno retorno —como vivencia derivada del final de la historia— y la incansable búsqueda de un detective que pretende restaurar en el presente el ideal perdido en el pasado” (Garí, 2021, p. 512).
4. En cuanto a la adaptación teórica de los conceptos a la particularidad del objeto de estudio, vale aclarar que en el contexto de las tesis la enfermedad, el encierro y la contaminación poseen equivalencias políticas; por ejemplo, la figura del leproso alude

a la desviación ideológica o sexual del individuo, un “mal” castigado por el poder revolucionario con el “encierro” (la marginación social) para evitar su contagio al resto de la sociedad. En tal sentido, la detención del apestado en Cuba resguarda el sueño político de alcanzar una sociedad disciplinada. En términos de Foucault, la ciudad apestada es “la utopía de la ciudad perfectamente gobernada” (Foucault, 2002, p. 202).

5. El anormal, según Deleuze, es “una posición o un conjunto de posiciones con relación a una multiplicidad” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 249). Esa posición atípica dentro de la multiplicidad (la manada) suele ser el borde del territorio.
6. Recordemos que los infames, según Foucault lo enuncia en pretérito imperfecto, son personajes oscuros: aquellos que “pertenesiesen a esos millones de existencias destinadas a no dejar rastro, que en sus desgracias, en sus pasiones, en sus amores y en sus odios hubiese un tono gris y ordinario frente a lo que generalmente se considera digno de ser narrado, que, en consecuencia, estas vidas hayan estado animadas por la violencia, la energía y el exceso en la maldad, la villanía, la bajeza, la obstinación y la desventura, cualidades todas que les proporcionaban a los ojos de sus conocidos, y en contraste mismo con su mediocridad, una especie de grandeza escalofriante o deplorable” (Foucault, 1996, p. 81).

Referencias bibliográficas

- Álvarez-Uría, F. y Varela, J. (1979). *Genealogía del poder*. Las Ediciones de La Piqueta.
- Arenas, R. (1990). *Viaje a La Habana*. Universal.
- Carpentier, A. (1962). *El siglo de las luces*. Cía. General de Ediciones.
- Casado, A. (2016). *Escritura entre rejas: literatura carcelaria cubana del siglo XX*. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología. Departamento de Filología Española IV.
- De la Torriente, P. (2001). *Testimonios y reportajes*. Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, Ediciones La Memoria.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. PRE-TEXTOS.
- Fornet, J. (2013). Elogio de la incertidumbre. Cuba novelada en el siglo XXI. *Revista Iberoamericana*, 79(243), 371-394. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2013.7053>
- Foucault, M. (1996). *La vida de los hombres infames*. Altamira.
- Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*. Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2002 [1975]). *Vigilar y castigar. El nacimiento de una prisión*. Siglo XXI Editores.
- Franken, C. A. (2009). Leonardo Padura Fuentes y su detective nostálgico. *Revista chilena de literatura*, 74, 29-56. <https://doi.org/10.4067/S0718-22952009000100002>
- Garí, B. (2019). Microhistoria del relato policial. Modulaciones políticas del detective latinoamericano. *Mitologías Hoy*, 19, 341-353. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.632>
- Garí, B. (2021). Tiempo de espera. El cronotopo de tetralogía de *Las cuatro estaciones* de Leonardo Padura. *Revista Chilena de Literatura*, 103, 505-523. <https://doi.org/10.4067/S0718-22952021000100505>
- Garí, B. (2022). A propósito del neopolicial: límites formales e ideológicos. *Artes del ensayo. Artes del ensayo: Revista internacional sobre el ensayo hispánico*, 4, 184-204. <https://doi.org/10.31009/ae.i22.09>
- Martí, J. (1889). Heredia. Discurso del 30 de noviembre de 1889. http://www.damisela.com/literatura/pais/cuba/autores/marti/discursos/1889_11_30.htm
- Martín, E. y Sánchez, J. (2007). Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 36, 49-58. <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI0707110049A>

- Noguerol, F. (2006). "Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino". *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, 15, 23-57. <https://gredos.usal.es/handle/10366/137480>
- Padura, L. (2005). *Siempre me he visto como uno más de los autores cubanos / Entrevistado por Doris Wieser*. Espéculo. Revista de estudios literarios. https://www.academia.edu/10349146/_Siempre_me_he_visto_como_uno_m%C3%A1s_de_los_autores_cubanos_Entrevista_a_Leonardo_Padura
- Padura, L. (2013 [1991]). *Pasado perfecto*. Tusquets Editores. <https://www.planetadelibros.com/libro-pasado-perfecto/88901#soporte/96250>
- Padura, L. (2013 [1994]). *Vientos de cuaresma*. Tusquets Editores. <https://www.planetadelibros.com/libro-vientos-de-cuaresma/88902#soporte/96251>
- Padura, L. (2013 [1997]). *Máscaras*. Tusquets Editores. <https://www.planetadelibros.com/libro-mascaras/88903#soporte/96252>
- Padura, L. (2009). *El hombre que amaba a los perros*. Tusquest Editores.
- Padura, L. (2013 [1998]). *Paisaje de otoño*. Tusquest Editores. <https://www.planetadelibros.com/libro-paisaje-de-otono/88904#soporte/96253>
- Padura, L. (2015). *Yo quisiera ser Paul Auster. Ensayos selectos*. Editorial Verbum.
- Padura, L. (2022). *Personas decentes*. Tusquets Editores.
- Paz, O. (1983). *Tiempo nublado*. Seix Barral.
- Piñera, V. (1943). *La isla en peso*. s/e.
- Rodríguez, M. (2004). Novela y poder: El panóptico. La ciudad apestada. El lugar de la confesión. *Atenea*, 490, 11-32. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622004049000002>