



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ALGUNAS ZONAS DE LA REALIDAD EN LA RENOVACIÓN
DEL GÉNERO POLICIAL CUBANO.
LAS CUATRO ESTACIONES, LEONARDO PADURA FUENTES

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA
LUISA MARÍA PÉREZ OCAMPO

ASESORA DE TESIS:
DRA. LILIANA IRENE WEINBERG MARCHEVSKY



CIUDAD UNIVERSITARIA, JUNIO DE 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Agradezco a la Dra. Liliana Weinberg, primero por aceptar dirigir la tesis, después por sus invaluable y atinados comentarios y recomendaciones durante el largo proceso de trabajo, por su paciencia y cálida atención.

Gracias a los lectores: Dr. Enrique Camacho Navarro, Dr. René Patricio Cardoso y al Dr. Sergio Ugalde, quienes con sus comentarios enriquecieron este trabajo.

Mi gratitud también al Dr. Juan Manuel de la Serna y Herrera, por ser parte de los sinodales, pero especialmente por el apoyo e impulso, por la confianza, y por permitirme ser parte del proyecto PAPIIT 401108 “Africanos y afrodescendientes en México y el Caribe siglos XVI-XIX”, estancia que me permitió concluir la investigación y difundir mi trabajo.

Al Dr. Oscar Zanetti, a José Antonio Michelena y Carlos Uxó, agradezco profundamente su solidaria y desinteresada ayuda, por compartir conocimientos y su valiosísimo trabajo.

A Leonardo Padura, por la sencillez y calidez, por tomarse un tiempo para compartir ideas, por las buenas historias...

Gracias a la familia Galicia por su amistad, especialmente a Mario Galicia por abrirme las puertas de su hermosa biblioteca.

A la matriarca, Paula

A mi madre, faltan palabras para agradecerte el cariño y la ternura, el apoyo e impulso, te amo Cony

A mis hermanas, compañeras y amigas Atziri e Iracema y a mi hermano César

A los mejores amigos que pude encontrar al inicio de este viaje, Renata, Roberto, Chato

Al amigo y cómplice, Mario Gabriel

Al pueblo cubano que cada día vive en rebeldía y dignidad

A todos ustedes, gracias totales...

*No hacen falta alas
para hacer un sueño
basta con las manos
basta con el pecho
basta con las piernas
y con el empeño*

*No hacen falta alas
para ser más bellos
basta el buen sentido
del amor inmenso
no hacen falta alas
para alzar el vuelo*

No hacen falta alas, Silvio Rodríguez

Índice

Introducción	1
Capítulo 1. Viviendo la Revolución	7
1959-1974 Eferescencia revolucionaria	5
1975- 1985 Institucionalización de la Revolución	15
1986-1992 Periodo de rectificación de errores y tendencias negativas	21
1992 Comienza el periodo especial	24
Capítulo 2. De los clásicos al neo-policial latinoamericano	32
Novela de enigma o de cuarto cerrado	34
Género negro, surgimiento del <i>Hard Boiled</i>	35
Género policial en Latinoamérica	37
El neo-policial latinoamericano	41
El género policial en Cuba	43
Capítulo 3. Algunas zonas de la realidad en la renovación del género policial cubano	47
Romper las reglas para renovar el género	49
Algunas zonas de la realidad	54
-Oportunismo	60
-Exilio y diáspora	63
-Frustración generacional	67
-Procesos de parametración	70
Conclusiones	74
Bibliografía	78
Anexo	86

Introducción

Con medio siglo de existencia, la Revolución Cubana constituye uno de los acontecimientos más importantes del siglo XX latinoamericano; por su carácter nacionalista y antiimperialista se convirtió en un ejemplo a seguir por las diferentes fuerzas políticas de nuestro continente e indudablemente también repercutió en la vida cultural e intelectual de diversas partes del mundo.

La efervescencia pasó, pero sin duda la Revolución sigue dividiendo opiniones tanto al interior como al exterior del país: miramos a Cuba con nuevos problemas y retos, nos acercamos a ella de diferentes formas, con pasión o desilusión, pero si duda con gran interés y expectativa por el futuro de la Isla. Pues bien, la literatura es una de tantas maneras de acercarse a la Revolución y es la forma que elegimos para desarrollar este trabajo, ya que consideramos que la literatura y el arte son un complemento indispensable para la comprensión de la historia, o como apunta Leonardo Padura Fuentes: “la literatura no puede sustituir al periodismo, a la sociología, al análisis histórico, pero a la vez se nutre de todas esas disciplinas y manifestaciones”¹ y nos presenta otra visión de la realidad, lo que resulta sumamente atractivo y nos llevó a aproximarnos a Cuba de fin de siglo XX a través de ella.

Como es sabido, cada sistema político que llega al poder se vale de diferentes medios para consolidarse y las artes y la literatura se encuentran entre los instrumentos para lograrlo; el régimen revolucionario no fue la excepción y utilizó también estos medio para

¹ Carlos Uxó, “Entrevista con Leonardo Padura”, en *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*, p. 33.

fortalecerse; en ese sentido las políticas y tendencias culturales en Cuba a partir de 1959 han estado estrechamente ligadas al desarrollo político del país.

Siguiendo esta idea, el presente trabajo tiene el objetivo de analizar la obra del escritor cubano Leonardo Padura Fuentes (La Habana, 1955), concretamente la tetralogía de novelas policiales *Las cuatro estaciones* compuesta por *Pasado perfecto* (1991), *Vientos de Cuaresma* (1994), *Máscaras* (1997) y *Paisaje de Otoño* (1998), trabajo que rompe con los parámetros existentes en los años setenta para el género y ejemplifica de manera clara la interesante innovación del mismo.

Puesto que, como veremos, este género literario fue reinterpretado y promovido desde el Ministerio del Interior Cubano para prevenir actividades delictivas y contrarrevolucionarias, para ello se crearon una serie de puntos a seguir en la escritura de dicho literatura en la Isla, hasta que en la década de los noventa se dan una serie de cambios políticos, económicos y culturales, que permiten la renovación del género.

Para desarrollar el objetivo mencionado nos planteamos la siguiente hipótesis inicial: Leonardo Padura Fuentes, el igual que otros escritores de su generación ha dejado de lado las constantes referencias a episodios históricos de la lucha y el proceso revolucionario y por el contrario, dentro de su saga policial *Las cuatro estaciones* aborda temáticas poco frecuentes, incluso problemáticas, respecto de los anteriores tópicos presentes en la literatura. Se puede decir que encontró en la literatura un espacio para hablar de lo público en lo privado.

Bajo la anterior idea, la obra de este autor parece incorporarse al cuerpo de escritores cubanos que hoy gozan de prestigio internacional, entre los que destacan Abilio Estévez y Pedro Juan Gutiérrez.

Aclaremos que la intención en este trabajo no es la de realizar un análisis literario de la obra de Leonardo Padura, sino una interpretación de ciertas temáticas presentes en la saga mencionada. Retomando algunas ideas desarrolladas por Antonio Cándido en su ensayo “Crítica y sociología”², nuestra intención ha sido la de conocer el contexto del autor y revisar la forma en la que ha desarrollado sus intereses y preocupaciones sobre la cotidianidad de su país dentro de su obra, ligando el contexto del escritor con el texto.

De ninguna manera olvidamos que, como sugiere Cándido, no se puede desligar ni sustraer la crítica literaria de las posibles interpretaciones sociológicas ya que ambas, la crítica y el análisis del contexto, deben estar en balance sin sacrificar las cualidades de la obra. Sin embargo, ya que hay varios trabajos recientes que se ocupan de la obra del autor en el aspecto propiamente literario, nos hemos permitido dejar al margen estos elementos para ocuparnos de aquello que se encuentra en el texto detrás de la forma estética de las novelas.

En cuanto a las fuentes, el cuerpo fundamental del trabajo gira principalmente en torno a las novelas que componen *Las cuatro estaciones: Pasado perfecto, Vientos de Cuaresma, Máscaras y Paisaje de otoño*. Pero de igual manera nos apoyamos en otros textos del autor que dan cuenta de su interés teórico en el género policial cubano y la crítica literaria, como su libro *Modernidad, posmodernidad y novela policial* (2000); en este mismo sentido se encuentra su ensayo “Miedo y violencia: la literatura policial en Hispanoamérica”, el cual se encuentra en el libro *Variaciones en negro, relatos policiales en Hispanoamérica* (2004) de Lucía López Coll. De igual forma tomamos en cuenta el libro en el que trabajó al lado de John M. Kirk, *La cultura y la revolución cubana, conversaciones en La Habana* (2002) en el que se presentan una serie de

² Antonio Cándido, “Crítica y sociología”, en *Literatura y sociedad estudios de teoría e historia literaria*, pp. 25-41.

valiosas e interesantes entrevistas a diferentes personajes de la vida cultural cubana, haciendo evidente su preocupación por temas que conciernen a todos los cubanos.

Por otra parte, han sido sumamente valiosos trabajos como el de Carlos Uxó, *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes* (2006), un libro dedicado a la revisión de la obra – tanto novelas como relatos– de Leonardo Padura desde diferentes perspectivas, especialmente queremos resaltar el artículo de José Antonio Michelena, “Aportes de Leonardo Padura a la literatura policial cubana”, el cual fue sumamente valioso; y el libro de Persephone Braham, *Crimes against the State, Crimes against the Persons: Detective fiction in Cuba and Mexico* (2004), constituye otro material valioso para aproximarnos a la obra del autor.

En un ámbito más cercano se encuentran los trabajos desarrollados en la Facultad de Filosofía y Letras, los cuales dan cuenta del interés existente sobre este autor y su obra. El más antiguo es la tesina de licenciatura de Anayanci Frago, *Máscaras: la literatura de la diversidad, los nuevos actores sociales* (2003), que hace una revisión de temáticas sociales similar a nuestro trabajo, pero se dedica exclusivamente a *Máscaras*; también la tesis de licenciatura de Claudia Palacios Sotelo, *Máscaras de Leonardo Padura Fuentes: subversión y crítica en un escritor cubano de adentro* (2009), dedicada a la misma novela, además de la tesis de maestría de Héctor Fernando Vizcarra, *El proceso configurativo del detective en la literatura latinoamericana :la tetralogía las cuatro estaciones, de Leonardo Padura* (2010), la cual que se ocupa de la tetralogía completa pero se centra en la revisión de la figura del detective.

Tomando en cuenta los anteriores trabajos dedicados a la revisión de la obra de Leonardo Padura, nuestro estudio continúa el reconocimiento a la tetralogía como parte de la innovación en las letras cubanas, concretamente del género policial, y desea aportar nuevos puntos de vista para la interpretación de la saga policial.

Nuestro trabajo tiene la intención de rescatar temas que se encuentran detrás de la forma y características propiamente literarias; para ello pone a discusión tópicos que no han sido abordados en otros trabajos: el oportunismo político y cultural, la migración, el caso del exilio y la diáspora cubana, la frustración de los hombres nuevos que se hace presente entre las generaciones formadas en la revolución, para terminar con los procesos de “parametración” o juicios político-estéticos a que fueron sometidos los escritores y artistas de Cuba en los años del quinquenio gris (1970-1975).

En cuanto al desarrollo del trabajo, la tesis esta dividida en tres capítulos: el primero se propone hacer un breve recorrido histórico con la intención de contextualizar a nuestro autor, quien creció y se formó totalmente en el proceso revolucionario, viviendo desde dentro las diferentes etapas que atravesó el país.

El periodo de efervescencia revolucionaria, que va de 1959 a 1974 aproximadamente, fue el periodo de infancia y juventud del autor; la institucionalización que va de 1975 a 1986 es un segundo periodo, en el cual se forma académicamente e ingresa a la vida laboral Leonardo Padura; de 1986 a 1992 se vivió la rectificación de errores y tendencias negativas del proceso revolucionario, años en que Padura se desarrolla plenamente en el periodismo y se inicia en la crítica y creación literaria; desde 1992 después de la desaparición del bloque de países socialistas, Cuba atravesó el periodo especial, pero también son los años en que hay una renovación en la cultura y se publica la tetralogía. Bajo estas circunstancias Padura Fuentes se integra a la vida cultural, para convertirse después en uno de los escritores y representantes del género policial más reconocido dentro y fuera de su país.

El segundo capítulo analiza el camino que ha seguido el género policial desde que Edgar Allan Poe sentara las bases del género. Pasamos por las características básicas de las

escuelas clásicas de la novela policial: el modelo inglés, con la novela de enigma o cuarto cerrado, preocupado por el juego intelectual y en descubrir quien es el trasgresor del orden para restablecer la ley; y el modelo norteamericano en su vertiente negra, el cual incorpora la realidad y la crítica social en su contenido como un elemento fundamental.

Ambos modelos contaron con una amplia recepción en los países latinoamericanos, primero desde la lectura y posteriormente desde la creación: esta última, en principio, era una copia respecto de las escuelas clásicas, hasta que poco a poco cobra identidad propia y ya entrada la década de los setenta surge el “neo-policial latinoamericano”, modelo del cual Leonardo Padura es ya un representante destacado. Para terminar el capítulo revisamos las características que la novela policíaca tuvo en Cuba durante los años setenta, cuando fue promovida institucionalmente, con el fin de marcar los puntos de ruptura y cambio que se dan durante los años noventa, concretamente en la tetralogía *Las cuatro estaciones*.

Finalmente el tercer capítulo está dedicado al análisis de la serie policíaca de nuestro autor, y en él presentamos los puntos de innovación respecto a los cuatro aspectos principales que caracterizaban al anterior modelo cubano de los años setenta, para ocuparnos posteriormente de cuatro temas de reflexión recurrentes en la tetralogía: el oportunismo político, el exilio y la diáspora cubana, la frustración generacional y los procesos de parametración o juicios político-estéticos, temas que son discutidos principalmente por el teniente investigador Mario Conde –principal protagonista de la saga– y sus amigos de generación.

Capítulo I

Viviendo en la Revolución

1959-1974. Efervescencia revolucionaria

El 1° de enero de 1959, marcó el comienzo de un nuevo periodo histórico, político, cultural y social en Cuba; mientras triunfaba la Revolución Cubana el general Fulgencio Batista abandonaba el país.

La Revolución llegó a concretar los diferentes proyectos independentistas anteriormente frustrados por los intereses económicos y políticos de las élites del país, además de los numerosos negocios de empresarios norteamericanos en la isla. Antes de la Revolución la frustración del plano político también se expresaba en el orden social, por ello el movimiento revolucionario recibió el apoyo de las masas que volcaron sus esperanzas en este nuevo proceso, debido al agobiante clima de corrupción y represión el pueblo cubano brindó apoyo total a los rebeldes. Así, el movimiento 26 de julio, del cual era parte Fidel Castro, luchó al lado de diferentes agrupaciones estudiantiles, grupos de intelectuales y artistas, organizaciones de obreros y campesinos, incluso sectores de clase media y alta; se conformó un movimiento heterogéneo con carácter popular, todos lucharon en principio contra una dictadura que en marzo de 1952 hizo a un lado la constitución de 1940.

Sin embargo, a pesar del apoyo del pueblo cubano, el nuevo gobierno enfrentó una serie de obstáculos en el plano internacional: el primero fue enfrentarse al hecho de que en la Isla se depositaban gran cantidad de intereses económicos de Estados Unidos, como ya se mencionó, y en segundo termino, surgir en medio de la guerra fría.

Las diferencias y tensiones con Estados Unidos estuvieron presentes desde el inicio del triunfo revolucionario hasta hoy: el gobierno estadounidense vio con desconfianza la llegada de los rebeldes al poder y adoptó una actitud poco amigable con el régimen cubano; pero al iniciar las expropiaciones de las petroleras norteamericanas, el presidente Eisenhower comenzó con las medidas drásticas que llevaron a romper relaciones con Cuba en 1961, y para 1962 bajo la administración del presidente John F. Kennedy se impuso el embargo comercial a la isla, aún existente. Por otra parte, al margen de la diplomacia, se llevaron a cabo acciones de sabotaje y contrarrevolución, como la frustrada invasión en Playa Girón, entre una larga lista.

Mientras las relaciones con Estados Unidos se nulificaron, las relaciones entre Cuba y la Unión Soviética se estrechaban, hasta convertirse en el principal aliado político y económico de la Isla por tres décadas.

Al interior de la Isla se vivía un proceso de efervescencia, que convirtió la frustración social en trabajo a favor del nuevo proyecto, que parecía hacer posible lo imposible mediante una serie de acciones y leyes a favor de los que antes no poseían nada. Así, gracias a la primera gran propuesta revolucionaria: la Ley de la Reforma Agraria del 17 de mayo de 1959, se inició la transformación radical de la vida en Cuba, con ella se eliminó la propiedad latifundista y se redistribuyeron aproximadamente el 67 % de las tierras del país a favor de los campesinos y el Estado, liberando a los campesinos del pago de tierras, los intermediarios y usureros además de contribuir a eliminar el desempleo en el campo, logrando así redistribuir los ingresos¹.

¹ José Luis Rodríguez García, *Desarrollo económico en Cuba 1959-1988*, p. 25.

Del mismo modo, mediante la expropiación de los medios de producción, que se encontraban primordialmente en manos estadounidenses, se logró la redistribución de ingresos entre los sectores trabajadores, eliminando el desempleo y elevando la calidad de vida de los cubanos respecto a las condiciones que vivían muchos cubanos durante la dictadura.

En la esfera política se instauró un gobierno provisional y se llevaron a cabo transformaciones en las instituciones anteriores a 1959: se declararon inexistentes las figuras de presidente y vicepresidente, senadores, alcaldes, concejales y representantes, para elegir en su lugar a un nuevo Consejo de Ministros, el cual disolvió, como medida inicial, a los viejos tribunales para conformar los Tribunales Revolucionarios que juzgarían a los criminales del régimen de Batista. Desde este momento el Gobierno ya tenía el papel regulador que centralizaba la mayoría de las actividades, asimismo Fidel Castro declara el carácter socialista de la Revolución en abril de 1961.

Para estimular los cambios políticos y sociales, la participación y el apoyo al gobierno, durante las primeras décadas se crearon, además de las Organizaciones Integradas Revolucionarias (ORI) que devendrían en 1965 el Partido Comunista de Cuba (PCC), una serie de organizaciones de masas como las Milicias Nacionales Revolucionarias, los Comités de Defensa de la Revolución (CDR), la Federación de Mujeres Cubanas (FMC), la asociación de Jóvenes Rebeldes, posteriormente Unión de Jóvenes Comunistas (UJC), la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y la Asociación Nacional de Agricultores Pequeños (ANAP).

Todas estas organizaciones fomentadas por el Estado, tenían el fin de reunir los esfuerzos políticos en favor del gobierno revolucionario y de frenar a los posibles enemigos,

participaron en acciones como la lucha contra la invasión a Cuba en la Bahía de Cochinos en 1961, la campaña de alfabetización, la movilización militar durante la crisis de los misiles en 1962, la cosecha de café de 1965, la zafra de los diez millones en 1970, como algunos ejemplos; a la par de la creación de estas organizaciones, desaparecieron aquellas que eran independientes, se trataba de alguna manera de unificar criterios para lograr la consolidación del nuevo proyecto político, en este sentido se pedía el constante trabajo y sacrificio por el futuro.

En el aspecto social, con la Revolución se lograron en principio dos grandes beneficios: la educación y la salud. El gobierno revolucionario diseñó una reforma educativa para darle al pueblo cubano acceso a la educación en cada rincón del país. Es así como se llevó a cabo la enorme campaña de alfabetización de 1961, con la cual Cuba se declara territorio libre de analfabetismo; en cuanto a la salud, el sistema transformó a las instituciones en entidades que brindarían servicio absolutamente a toda la población sin distinción alguna. Se transformó totalmente el papel y el discurso del Estado, y se construye una nueva sociedad y una nueva relación con ésta, con un nuevo sistema de valores, se inició la construcción de lo que Ernesto Che Guevara llamaría el “Hombre Nuevo”.

Sin embargo, socialmente la Revolución se enfrentó a un problema, que si bien no inicia en 1959 sí es una constante en la vida de Cuba posrevolucionaria: los grandes flujos migratorios, el exilio y la diáspora².

² Dentro de los procesos migratorios cubanos nos parece pertinente aclarar dos conceptos que para el caso cubano pueden tener diferentes interpretaciones. En primer lugar el término ‘exilio’, que según el diccionario de la Real Academia Española dice, en su primera y segunda acepción, indica: separación de una persona de la tierra en que vive, y: expatriación, generalmente por motivos políticos. Mientras que ‘diáspora’ en su segunda acepción dice: dispersión de grupos humanos que abandonan su lugar de origen. Ambos conceptos tienen lugar en la historia cubana para definir la migración en diferentes momentos.

Ambrosio Fornet en su artículo “La diáspora cubana y sus contextos (glosario)” p. 24, recuerda que el término exilio se utilizaba con poca frecuencia durante el siglo XIX y el primer tercio del siglo XX, pues se

Miles de personas decidieron abandonar el país cuando triunfó la Revolución, con destino principalmente hacia los Estados Unidos salieron de Cuba los cuadros cercanos al gobierno de Fulgencio Batista, los políticos, los empresarios, los grandes propietarios de tierras vinculados a las plantaciones de caña de azúcar, los administradores de la banca, altos funcionarios de empresas estadounidenses, todos ellos afectados por las medidas económicas que tomó la dirigencia revolucionaria. Pero también salieron personas que discrepaban políticamente de los principios adoptados por la Revolución, incluso antiguos dirigentes de organizaciones que en algún momento estuvieron en lucha contra la dictadura de Batista, aproximadamente unos 200.000 cubanos salieron al inicio de la Revolución³.

hablaba preferentemente de destierro y emigración, y no fue sino hasta el gobierno de Gerardo Machado que se hizo común escuchar o leer que alguien partía al exilio.

Por su parte, el crítico e historiador cubano Rafael Rojas en su libro *Políticas del adiós*, citado en el artículo de María Guadalupe Silva, “Exilio y escritura en Gustavo Pérez Firmat”, pp. 33-34, indica que ‘exilio’ y ‘diáspora’ no sólo son conceptos distintos sino que definen dos momentos de la emigración cubana. Mientras que exilio fue asumido por los emigrantes de la primera oleada de cubanos que salió del país al triunfo de la Revolución con destino a los Estados Unidos; durante la década de los ochenta se produjo otro tipo de migración, con destinos diversos, tanto en Latinoamérica como Europa, y con permisos para residir en el exterior y regresar eventualmente a la Isla: la diáspora, compuesta en su mayoría por profesionales que viven su emigración no como una separación radical de la Isla y que puede o no tener motivos políticos.

Max J. Castro, en su trabajo “Más que una diáspora” p.101, sugiere que el término exilio sin duda describe a un sector de la población cubana que vive en el exterior, es un vocablo evidentemente político y politizado y el preferido de la mayoría de los militantes anti-castristas; sin embargo el concepto de exilio no puede abarcar a todos los sectores de la migración, como la de la década de los noventa que tiene razones económicas primordialmente.

Por su parte el periodista y ensayista Iván de la Nuez, en su texto *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*, ubica el inicio de la diáspora en 1991, y ve al concepto como una palabra que maquilla el fenómeno del ‘exilio’ y afirma que fue creado desde el interior de la Isla para denominar a los exiliados, pp. 29-31 –lo que implicaría otorgarles a todos una razón política para salir de Cuba–, desde entonces el término ‘diáspora’ se usa para aquellos cubanos que salen, mediante estancias académicas, invitaciones de trabajo, matrimonio, etc.

Postura oficial o no, el término ‘diáspora’ se ha generalizado en diferentes ámbitos y no necesariamente implica que sean políticas las razones que una persona tenga para emigrar, lo que sí implica es la oportunidad de volver al país de manera frecuente y sin la carga negativa que representó en algún momento el exilio, al sufrir la traición o desertión.

³ René Patricio Cardoso y Luz del Carmen Gives, *Cuba-Estados Unidos: análisis histórico de sus relaciones migratorias*, pp. 69-73.

Si bien hay diversas razones para la migración, gran parte de ésta ha sido promovida desde Washington desde 1959 con diversos programas para desprestigiar al gobierno revolucionario⁴; y como sabemos, una parte muy importante de esta primera oleada migratoria conformó desde entonces el exilio cubano que a su vez se insertó dentro de Estados Unidos como un grupo de poder sumamente fuerte.

Como ya se mencionó, todos los sectores sociales debían participar en la transformación del país siguiendo el modelo socialista, claro estaba que debía ser bajo la unidad, y con base en los principios y valores de la Revolución Socialista; por supuesto los intelectuales y los representantes de la cultura en general no eran la excepción. La apropiación de los medios de comunicación y difusión por parte del Estado y la apertura de otros espacios y organizaciones produjo indudablemente un cambio en la labor intelectual y creativa.

Durante la primera década, los medios de comunicación pasaron a manos del estado, incluida televisión, radio y prensa escrita; para 1960 dejaron de circular por ejemplo los periódicos: *Excélsior*, *Diario de la Marina*, *El país*, *Prensa Libre*, y el *Diario Nacional*, pero comenzó la circulación de *Revolución*, boletín oficial del movimiento 26 de Julio, y el suplemento cultural *Lunes de Revolución*, para 1962 apareció *Unión* y *La Gaceta de Cuba*, para 1965 tenemos *Granma*, órgano oficial del Partido Comunista de Cuba (PCC), y para el año siguiente aparece *El caimán barbudo*. Por otra parte se crearon espacios importantes para la cultura: la Imprenta Nacional, Casa de las Américas, el Instituto Cubano de Arte y la Industria Cinematográfica (ICAIC), la Escuela Nacional de Arte y una serie de museos. Se

⁴ Jorge Domínguez, “Cuba 1959-1990”, en *Cuba hoy. Analizando su pasado, imaginando su futuro*, p. 49.

dio un gran apoyo económico e institucional a los intelectuales de quienes se esperaba trabajaran en pro del ideal revolucionario.

La gran confluencia de ideas, opiniones y tendencias creativas que se vivió en Cuba durante los primeros años de la Revolución sufrió un cambio de ánimo, primero con el discurso de Fidel Castro *Palabras a los intelectuales* (1961), de donde se extrae la famosa frase “dentro de la revolución, todo; contra la revolución nada”⁵, enunciado susceptible de más de una interpretación, después con la represión a los homosexuales⁶ y posteriormente se inició el periodo más oscuro, y para algunos el momento más estéril de la cultura, el quinquenio gris que se inició con el Congreso Nacional de Educación en 1971.

Los representantes de la política cultural endurecieron sus posturas y las resoluciones y documentos de dicho congreso que se ocupaban de temas como: la familia, la función del maestro, la juventud y las modas, la religión, los medios de comunicación, el arte y la literatura, la educación sexual y, sobre todo se enfatizó sobre el carácter antisocial de la homosexualidad y se aprobó la ubicación en otros organismos de “aquellos que siendo

⁵ Fidel Castro, “Palabras a los intelectuales”, *La Revolución cubana 1953/1962*, p. 363.

⁶ De estos años son conocidas las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP), creadas en un contexto de movilización militar generalizado en Cuba, las Unidades funcionaron de 1965 a 1967 con labores ligadas a la zafra de la caña de azúcar. Desde sus inicios el proyecto fue sumamente discutido y objeto de protestas tanto al interior del país, principalmente por la Unión Nacional de Escritores y Artistas, como fuera de la Isla ya que fueron ingresados mediante arresto supuestos delincuentes, desde homosexuales y lesbianas hasta Testigos de Jehová y practicantes de religiones afrocubanas, a campamentos de trabajo para cumplir con obligaciones militares que el gobierno consideraba que no se podían realizar en las fuerzas armadas.

Varios personajes de la vida cultural cubana estuvieron en las UMAP, destaca Reinaldo Arenas, quien describe su estancia en estos campamentos en su novela autobiográfica *Antes que anochezca* (1992). Los centros dejaron de funcionar después que el propio Fidel Castro visitó los centros, según testimonios recogido por Ernesto Cardenal en su libro *En Cuba*: “Ya no los hay –me dice el miliciano–, Fidel los suprimió. Pero nadie habla de ellos... ¿Que cómo lo sé? Yo estuve allí... No como preso sino como miliciano. Sí, carcelero digamos. Yo vi los malos tratos, pero sólo hacíamos guardia. A Fidel le contaron lo que allí había. Una noche asaltó una posta de guardia y la capturó y se metió dentro, como que fuera preso, para ver qué trato les daban. Se acostó en una hamaca. Los presos dormían en hamacas. Los despertaban golpeándolos con sables; o si no, les cortaban las cuerdas de la hamaca. Cuando uno de los guardias levantó el sable se encontró con la cara de Fidel; casi se muere”, p. 36.

homosexuales no deben tener una relación directa con nuestra juventud desde una actividad artística o cultural”⁷.

El Congreso marcó el inicio de una política más rígida y dogmática siguiendo las pautas culturales que se imponían en la URSS⁸; todo esto después de pasar por un escándalo cultural en 1968, debido a la elección de *Fuera de juego* de Heberto Padilla y *Los siete contra Tebas* de Antón Arrufat, ambos libros seleccionados primero para el premio de la UNEAC y después criticados por su contenido poco revolucionario, el asunto pasa por la detención de Padilla y su posterior arrepentimiento, para finalizar con la condena internacional y ruptura de algunos intelectuales, antes simpatizantes del régimen cubano.

En palabras del escritor, crítico y periodista Amir Valle, este periodo se caracterizó por:

Las influencias literarias de lo peor del realismo socialista, la politización de la cultura cubana hasta niveles que propiciaron el esquematismo y la creación de "modelos literarios permitidos" por la lucha ideológica del momento, entre otras muchas causas generalmente de origen no cultural, convirtieron a los años que transcurren entre 1972 y 1980, aproximadamente, en una tierra estéril donde sólo siguieron destacándose algunos nombres surgidos antes de la Revolución.⁹

Sin embargo, también hay elementos importantes e interesantes como el acceso a los libros de autores de diferentes latitudes, además del cine que tuvo gran impacto y masificación como recuerda Rafael Hernández:

En la Cuba de los 70 y principios de los 80, se exhibieron más películas, así como se editaron más obras literarias diversas y disponibles para el conjunto de la población, que en ningún otro país del hemisferio. [...] se podían adquirir a precios mínimos obras de escritores cubanos y latinoamericanos, junto a numerosos autores de África, Asia y Europa, los Estados Unidos, clásicos y contemporáneos.

⁷Carlos Espinosa Domínguez (coord.), “Prologo”, en *Teatro cubano contemporáneo, Antología*, p. 43.

⁸*Ibid.*, p. 103.

⁹Amir Valle, “Narrativa cubana actual”, <http://www.jornada.unam.mx/2002/12/08/sem-amir.html>.

Los espectadores podían ver, en cualquier sala de cine de barrio, películas inglesas, italianas, españolas, mexicanas, brasileñas, norteamericanas, japonesas, polacas, húngaras, alemanas de ambos lados del muro, checas y también soviéticas”.¹⁰

1975-1985. Institucionalización de la Revolución

Este periodo se inicia con el I Congreso del Partido Comunista de Cuba, en el cual se aprobó el borrador de la nueva Constitución Política Nacional, ratificada por referéndum al año siguiente.

En la Constitución de 1976 se dispuso la creación de la nueva Asamblea Nacional, con poderes legislativos; ésta representa desde entonces el máximo órgano de gobierno del poder popular, la Asamblea a su vez elegiría un Consejo de Estado, que funcionase fuera del periodo de sesiones de la misma; el presidente del Consejo de Estado que también sería el jefe de Estado, fue un cargo asumido por Fidel Castro en sustitución de Osvaldo Dorticós, presidente del antiguo Consejo de Ministros; en lo general se crean nuevos organismos populares a nivel municipal, provincial y nacional. Otra medida que entra en vigor en 1976 es la nueva división política, se pasa de una demarcación de seis a otra de catorce provincias y un municipio especial.

Con la Constitución se inició el periodo institucional, donde el Estado se convirtió en el responsable legal de regular las acciones políticas y se reconoció al Partido Comunista de Cuba desde esta Constitución Socialista como la fuerza dirigente de la sociedad cubana, que a su vez estaría acompañado por las Fuerzas Armadas Revolucionarias. Se formalizó además la participación voluntaria en las organizaciones formadas a principios de los años sesenta.

¹⁰ Rafael Hernández, “Andar sin muletas. Cultura, política y pensamiento crítico en Cuba”, p. 129.

En el aspecto económico, se muestran logros con la creación del Sistema de Dirección y Planificación de la Economía, se ejecuta el primer plan quinquenal con el apoyo de los trabajadores, que a pesar de no lograr todos los objetivos, llega a ser una de las mejores medidas económicas pues en el periodo 1975-1985 el crecimiento de la Isla fue de 7% anual, basado en un modelo extensivo y en la abierta política de mantener buenas relaciones con la Unión Soviética y los países del Este.¹¹

Sin embargo comienza un estancamiento económico en el año 1979, y a pesar de los logros, la prestación de servicios al pueblo fue insuficiente; esto dio paso a nuevas formas de intercambio un tanto autónomas del Estado y más directas entre individuos, por ejemplo al comienzo de los ochenta se permitió que los agricultores vendieran el excedente de su cuota estatal en mercados de precios no regulados y las personas podían ofrecer sus servicios por cuenta propia fuera de sus horarios de trabajo o en fines de semana. Otra medida tomada en 1981 por parte del gobierno para mejorar la economía y atraer capital extranjero fue la Ley de empresas mixtas.

En cuanto a la política internacional, la Unión Soviética siguió siendo la mayor aliada cubana en cuanto a ayuda e intercambio, mientras que con los Estados Unidos hubo una tentativa de normalizar las relaciones cubano-norteamericanas; ambos países abrieron una sección de interés en territorio extranjero, los norteamericanos lo hicieron en la embajada Suiza en la Habana y por su parte Cuba la abre en la embajada de Checoslovaquia en Washington.

Por otra parte se dio una considerable reanudación de relaciones con países latinoamericanos y del Caribe. Además de ampliar relaciones con países de África y Asia; en

¹¹ Jorge Domínguez, "Cuba, c. 1959-1990", en F. Moya Pons *et al.*, *Historia del Caribe*, p. 183.

este periodo, como recuerda Jorge Domínguez¹² el internacionalismo cubano está presente en una treintena de países, 15.000 cubanos prestaban sus servicios en construcción, sanidad y educación y otros 35.000 soldados y asesores militares prestaban apoyo principalmente en Angola¹³ y Etiopía.

¹² *Ibid.*, pp. 210-211.

¹³ El caso de la guerra de Angola es un punto interesante en la historia de Cuba, con opiniones encontradas respecto a las razones y el sentido de participar en esta lucha, entre otras cosas porque ha sido la guerra más larga en la que participan los cubanos, 16 años que van desde el año 1975 hasta junio de 1991. Además de demostrar su vocación internacionalista, la operación en Angola representó para la Isla la oportunidad de impulsar su política exterior y destacarse, aún más, entre los países del tercer mundo.

Al finalizar el colonialismo portugués en Angola, tres grupos se disputaban el poder: el Movimiento Popular para la Liberación de Angola (MPLA), el Frente Nacional para la Liberación de Angola (FNLA) y la Unión Nacional para la Independencia Total de Angola (UNITA); a pesar de que estos grupos firmaron un convenio que fijaba la fecha de independencia -11 de noviembre de 1975- y un gobierno de transición pacífica, éste nunca se cumplió y se produjo en cambio una guerra civil y cada grupo fue apoyado por diferentes potencias. Mientras que Estados Unidos, Zaire, Zambia y África del sur apoyaron al FNLA y a la UNITA, la Unión Soviética, Cuba y el Partido Comunista Portugués, apoyaron hasta que llegó al poder el MPLA. Cuba envió tanto apoyo militar como profesionales de salud y educación para ayudar en la construcción de Angola independiente.

Sin embargo, en opinión de Olga Nazario en su artículo “La operación de Cuba en Angola”, el verdadero éxito de Cuba al participar en la guerra de Angola fue el “periodo de prominencia cubana en asuntos internacionales”; entre 1975-1979 dice: “la asistencia de Cuba fue un elemento clave en la determinación de los resultados de las luchas en Angola, en Nicaragua y en las disputas entre Etiopía y Somalia por Ogaden. Al mismo tiempo, nuevos países africanos independientes cuyos movimientos de liberación Cuba había apoyado, surgieron en África, a medida que tocaban a su fin los colonialismos portugueses y británicos en el oeste y en el sur de África. Todos estos nuevos estados –Mozambique, Guinea Bissau, Cabo Verde, Sao Tomé y Príncipe, Zimbabue– establecieron relaciones amistosas con Cuba y, con el tiempo recibieron con agrado a asesores civiles y militares cubanos. Al mismo tiempo habían triunfado movimientos revolucionarios en Granada, Vietnam y Campuchea. Finalmente, en 1979, Castro fue elegido presidente del Movimiento de Países no Alineados.” p.68. También obtuvo –temporalmente– mayor participación en las discusiones militares y políticas de la Unión Soviética y posteriormente en las discusiones políticas que Angola sostuvo con África del Sur y Estados Unidos, sin embargo también es discutida la sumisión del país caribeño a la organización táctica y militar soviética.

Pero más allá del éxito político para Cuba, se ha discutido tanto en la población, como en ciertos círculos intelectuales el sentido de la participación de los cubanos en una guerra que no era suya, a pesar de que el número de bajas fue relativamente mínimo fue la primera vez que se reclutaban cubanos para participar en la guerra. Las cifras fueron aproximadamente de 30.000 cubanos que participaron y de 10.000 bajas según el propio Fidel Castro, citado por Olga Nazario *op. cit.*, p. 86. No es la intención discutir en este espacio la complejidad de la guerra de Angola y la participación cubana en el conflicto, que sin duda fue un proceso complejo, únicamente se pretende llamar la atención sobre un asunto que es de importancia para el autor que discutiremos quien tiene una experiencia vital en este conflicto. Fue enviado como corresponsal de un periódico de 1985 a 1986, y si bien nunca corrió riesgo o estuvo en peligro como él mismo lo cuenta en entrevista con Stephen Clark “Conversación con Leonardo Padura Fuentes”, si ha tenido la intención de reflejar la estancia de los cubanos en el país africano, cito: “curiosamente murieron muy pocos cubanos en la guerra de Angola, menos de los que yo pensaba que debían haber muerto. Las cifras oficiales no las recuerdo exactamente, pero no son elevadas y por eso no se convirtió de ninguna manera en un trauma nacional, y además la visión traumática de ese fenómeno no tuvo un espacio en los medios [...] Yo estuve en Angola un año trabajando como periodista entre el ‘85 y el ‘86. Viví la experiencia que vivían allí los soldados, los

Otros sucesos importantes en la sociedad cubana en este periodo fueron: el regreso de los que nacieron en la Isla y fueron llevados a Estados Unidos durante los primeros años del triunfo de la Revolución; un segundo exilio masivo desde el puerto Mariel; además del acercamiento entre la Iglesia católica y el Estado. Para 1977 miembros de la comunidad cubana en el exilio proponen al gobierno de la Isla un diálogo directo, el gobierno otorga el permiso y viaja a Cuba el primer contingente de la Brigada Antonio Maceo, integrada por jóvenes que fueron sacados del país al inicio de la Revolución y llegan al país con la intención de conocer el país donde nacieron¹⁴, pero también llevan nuevas historias y narran

maestros, los médicos cubanos y era realmente difícil. [...] siempre se vio la estancia en Angola como algo posible y natural que podía suceder, y en muchas medidas eso alivió el trauma posible. Yo en lo personal no tuve ningún tipo de problema. Mi vida no estuvo en peligro pero me sentí muy mal porque estaba muy lejos de mi casa que es el lugar donde me gusta estar y estaba haciendo un trabajo que no era especialmente interesante para mí. [...] he ido buscando en Angola una reflexión un poco más allá de lo que me ocurrió a mí y ver qué puede haber dejado en las vidas de los cubanos esa estancia en una guerra que ha sido la guerra más larga en la historia de Cuba. [...] hay infinidad de historias, infinidad de anécdotas: cada vez van apareciendo más libros en la narrativa que de alguna manera reflejan la presencia de los cubanos allí.”

¹⁴ A poco menos de diez años del triunfo de la Revolución, surgieron en diferentes partes de Estados Unidos movimientos de jóvenes exiliados con la intención de discutir la situación del la Isla. Se conoce el grupo gestado a finales de los años setenta en la Universidad estatal de de Florida Gainesville: Juventud Cubana Socialista; esta organización surgió en la diciembre de 1970 en Miami, el grupo se extendió a Nueva York y Puerto Rico, bajo el lema “no todos los cubanos son gusanos” y planteaban su rápido regreso a Cuba, mientras que en el ínterin participaban en manifestaciones políticas en apoyo a las causas puertorriqueñas. En su publicación, *Joven Cuba*, se proponían difundir y discutir las luchas de las comunidades hispanas en los Estados Unidos e intentaban simpatizar y atraer principalmente a jóvenes de clase obrera.

Mientras que en Union City, New Jersey, se formó: La Cosa, la cual tenía como objetivo organizar equipos de trabajo en diferentes ciudades para estudiar problemas relacionados con Cuba. El grupo, que en principio tenía una actitud hostil hacia la Revolución Cubana se disolvió y surgió el Grupo Areito, el cual continuó promoviendo la discusión y un acercamiento con la Isla, la publicación de esta agrupación, que llevaba el mismo nombre, estaba orientada hacia la labor entre los exiliados con énfasis en los sectores estudiantiles e intelectuales.

Por los mismos años se fundaron también en torno a la revista *Nueva generación*, un grupo de antiguos militantes del dirigentes de Acción Católica quienes postulaban abiertamente su intención de diálogo con Cuba. Otro grupo que cobró fuerza desde las reuniones de estudiantes cubanos desde Washington y que se institucionalizó más tarde fueron los integrantes del Instituto de Estudios Cubanos, caracterizado por su pluralismo ideológico.

Los jóvenes de las diferentes organizaciones conformaron diferentes propuestas para discutir y acercarse a lo que sucedía en Cuba desde su perspectiva de exiliados o hijos de exilados, algunos a su vez fueron integrantes de la brigada Antonio Maceo, se encuentran entre ellos por ejemplo Marifeli Pérez-Stable, quien perteneció al Grupo Areito o María Cristina Herrera una de las fundadoras del Instituto de Estudios Cubanos.

experiencias diferentes a los que se quedaron; este hecho representa para muchos un nuevo referente que a veces confrontó y provocó, para algunos era el sueño de una sociedad diferente y el acceso a bienes materiales.

El estancamiento económico en primer lugar, más la represión de ciertos sectores – especialmente homosexuales–, la poca tolerancia a opiniones diferentes al gobierno, sumados al regreso de los que se fueron, llevaron al segundo éxodo de cubanos. Con diferentes argumentos entraban cubanos a las embajadas de diferentes países –sobre todo Estados Unidos, Perú, Argentina y Venezuela– en busca de salidas, no todos por razones políticas, pero las visa hacia los Estados Unidos y otros países como Venezuela eran de difícil acceso, incluso se vendían a elevados costos¹⁵.

El mayor incidente fue en la embajada de Perú, en enero de 1980 ingresaron en un camión robado seis adultos y seis menores solicitando asilo político, se levantó una campaña mediática y finalmente se gestionó la salida hacia Perú de esos doce primeros solicitantes, pero poco a poco los doce se transformaron en 10,800 y 130,000 salieron finalmente del Puerto Mariel, con destino inicial a Perú¹⁶.

A diferencia de la primera ola de exiliados de 1959, la migración de este periodo fue primordialmente de jóvenes de las zonas marginadas del país, además de un número importante de negros, sector poco contemplado en la anterior oleada¹⁷. Las diferencias sociales y económicas de esta población y el primer éxodo, representaron un importante obstáculo para la inserción de este último contingente en la sociedad estadounidense, tanto

¹⁵ René Patricio Cardoso y Luz del Carmen Gives, *op. cit.*, pp. 92-97.

¹⁶ *Ibid.* p. 99.

¹⁷ Jorge Domínguez, “Cuba, c. 1959-1990”, en F. Moya Pons *et al.*, *Historia del Caribe*, p. 211.

que el presidente Ronald Reagan propuso al presidente cubano negociar el regreso de muchos que habían sido calificados como “inelegibles”.¹⁸

Otro grupo que volvió a la vida social en el país fue la iglesia católica. En 1985 se realizó el Encuentro Nacional Cubano, donde la jerarquía católica afirmó que la sociedad cubana ayudaba a los valores cristianos, al año siguiente se autorizó la apertura de la primera casa de misioneros de la caridad con el permiso de tener una imprenta propia. El Estado cubano entró en una nueva etapa en sus relaciones con la iglesia católica, después de que fueran expulsados del país con posterioridad al triunfo de la Revolución.

La institucionalización también se dio en las cuestiones de creación artística e intelectual con la creación del Ministerio de Cultura y el Instituto de Arte Superior. Sin embargo, entrada ya la década de los años 80, las generaciones formadas en la Revolución, como la generación de los cincuenta a la que pertenece nuestro autor, comenzaron a presentar propuestas y trabajos con intención de dejar atrás elementos que causarían daño al desarrollo cultural del país como la burocracia cultural, la censura o autocensura, consecuencia del llamado quinquenio gris:

La década del 80 trajo un corte en la conciencia social. Comenzó a actuar una nueva generación formada por entero después del triunfo de la Revolución, para la cual ésta no era un mito sino la vida cotidiana, y están viendo las cosas de modo diferente, desde dentro por completo. Han traído una exigencia de cambios que hagan posible la dinámica social, asumiendo una actitud crítica hacia lo obsoleto, hacia algunos males endémicos y problemas estructurales. Su impulso busca evolucionar el socialismo cubano atacando sus enemigos internos (centralización, democracia, corrupción, ineficiencia), reverenciando la eticidad guevarista.¹⁹

Para la década de los ochenta, el autor que analizaremos, Leonardo Padura Fuentes, se incorporó a la vida cultural de país, laborando como periodista en La Habana y el interior de la Isla. Trabajó para *El Caimán Barbudo* hasta que fue considerado “políticamente

¹⁸ René Patricio Cardoso y Luz del Carmen Gives, *op. cit.*, p. 99.

¹⁹ Gerardo Mosquera, “Los catorce hijos de Guillermo Tell” en Margarita Gonzáles *et. al.*, *Déjame que te cuente. Antología de la crítica en los 80*, pp. 273-274.

inconfiable” y expulsado en 1982; después trabajó en el periódico *Juventud Rebelde*, donde fue enviado como corresponsal por un año para cubrir la guerra de Angola, tras dejar este periódico en 1985 comenzó a colaborar en *La Gaceta de Cuba*, en donde incursiona en la crítica literaria, sobre todo en la de la novela policial.²⁰

1986-1992. Rectificación de errores y tendencias negativas

El año 1986 implicó un viraje en la política interna de Cuba; Fidel Castro anunció el proceso de rectificación de errores y tendencias negativas, que tenía como objetivo enmendar los errores derivados de los modelos económicos propuestos en el periodo 1975-1985 e implementar una serie de medidas nuevas; sin embargo dichas medidas no duraron mucho tiempo debido a la nueva crisis que vivió la Isla con el desmantelamiento del campo socialista en Europa, el país quedó en la más grave crisis económica de su historia, lo que implicó entrar en el periodo especial.

Este periodo se inicia con el tercer Congreso del PCC, en el que se señalaron una serie de errores cometidos desde el Sistema de Dirección y Planificación de la Economía, el cual había asimilado y aplicado en Cuba, de manera poco crítica, muchas experiencias de la Unión Soviética, mientras que se descuidaron aspectos políticos, ideológicos y morales, además de subestimar el papel del partido.

La rectificación implicaba entonces, entre sus principales consideraciones que:

1. Los mecanismos económicos son instrumentos del hombre y no este de los mecanismos.
2. El socialismo se concibe como una obra del quehacer consciente del hombre, que tiene como centro el humanismo socialista, el hombre no sólo como objeto sino también como sujeto de su propia historia.

²⁰ Anayanci Fregoso Centeno, *Máscaras: la literatura de la diversidad, los nuevos actores sociales*, pp. 38-39.

3. La [toma de] conciencia como instrumento fundamental de movilización de las masas. El trabajo político e ideológico como centro del quehacer formador de dicha conciencia.
4. El rechazo a los mecanismos económicos capitalistas, lo que el Che llamó “las armas melladas del capitalismo”, para construir el socialismo.
5. La propiedad estatal como forma prevaleciente.
6. El partido como fuerza dirigente de la sociedad.²¹

Bajo estos puntos, la rectificación apostó por el regreso del carácter efervescente de los primeros años de la Revolución, a la transformación integral de los medios estatales y a la movilización de las bases, que quedaron un tanto al margen con la institucionalización de la década de los setenta.

Para dar mayor espacio a la sociedad en las actividades estatales, se crearon en junio de 1986 los Consejos Populares, que tenían como objetivo y facultad atender y decidir sobre los problemas sociales y económicos de sus localidades; también tenían la facultad de participar en la Asamblea Municipal, todo esto reconociendo que era de vital importancia reactivar el entusiasmo popular para enfrentar la problemática de la isla.

La rectificación de errores convocada por Fidel Castro se inicia en el III Congreso del PCC, pero llegó a las calles como parte del llamado al IV Congreso del Partido Comunista, en el que se realizaron 700, 000 asambleas con la participación de más de tres millones de cubanos:

En los debates generados alrededor del Llamamiento al IV congreso, el pueblo pidió que se reformara el sistema del poder popular para hacerlo más democrático y descentralizado; manifestó la necesidad de mayores espacios de debate y críticas públicas, dijo tener interés en una mayor participación de las relaciones monetarias, diversificación de las formas de propiedad y de gestión, y obtener mayores espacios para las iniciativas privadas; criticó el dogmatismo y la ideologización de la cultura; y rechazó la doble moral y la falsa unanimidad social.²²

Dejando clara la orientación marxista-leninista de la Revolución Cubana durante el periodo de rectificación, para 1988 se ha iniciado la *Perestroika* en la Unión Soviética y Fidel

²¹ Arnaldo Silva León, *Breve historia de la Revolución Cubana 1959-2000*, p. 119.

²² Anayanci Fregoso Centeno, *op. cit.* p. 26.

Castro se desmarca públicamente de la política de ese país, con ello se inició un alejamiento con su principal aliado por tres décadas. Para 1991 Mijail Gorbachov anunció la retirada de las tropas soviéticas de la Isla y una revisión de las relaciones comerciales entre ambos países; también por primera vez las autoridades soviéticas reciben al exilio cubano y llega a Rusia el presidente de la fundación Cubano-Americana, Jorge Mas Canosa.

Por otra parte la vida cultural del país sigue en constante movimiento: los hijos de la revolución siguen buscando cambios. Para finales de los ochenta surgieron proyectos culturales de suma importancia como *Castillo de la fuerza* y *Hacer*, quienes desde las artes plásticas planteaban una nueva relación con las instituciones gubernamentales; por ejemplo, Alexis Somoza, Félix Suazo y Alejandro Aguilera de *Castillo*, defendían la idea de que el arte producido en Cuba no estuviera únicamente a cargo de las instituciones del Estado sino que pudiera ser independiente.²³

Mientras que desde el teatro *Paideia*, aunque sin alejarse mucho de los discursos institucionales²⁴, también se convierte en un proyecto fresco de promoción cultural en lo general y promovía una relación más cercana e independiente con el público. El hecho es que las propuestas de estos grupos sirven para abrir espacios a las nuevas generaciones:

Las prácticas y discursos de esas estrategias, así como la crítica a la política y la cultura cubana, se convirtieron en efectivos resortes de comunicación y proporcionaron la entrada en escena de los grupos intelectuales de la generación nacida dentro de la revolución.²⁵

Y qué decir de las letras cubanas, que igualmente seguían innovándose, quizá el ejemplo más claro y famoso radica en la película *Fresa y Chocolate* (1993), basada en el cuento ganador del concurso de cuento Juan Rulfo convocado por Radio Francia Internacional en

²³ Cfr. Alexis Somoza *et. al.*, “La fuerza tiene su castillo”, en Margarita González *et. al.*, *Déjame que te cuente. Antología de la crítica en los 80*, pp. 223-240.

²⁴ Cfr., Iván de la Nuez, *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*, pp. 58-61.

²⁵ *Ibid.*, p. 60.

1990, *El lobo el bosque y el hombre nuevo* de Senel Paz, en donde asistimos a la reconciliación y nacimiento de una amistad entre un homosexual llamado Diego y David un joven militante de la Unión de Jóvenes Comunistas. Este relato fue justamente el mejor ejemplo de que los tiempos estaban cambiando dentro de la Isla.

Comenta Rafael Rojas que si bien en los años ochenta la plástica fue innovadora y dinámica, durante la década de los noventa es la narrativa la que alcanza un nuevo periodo de esplendor:

Así como en los 80 la plástica fue el arte más dinámico del campo cultural, en los 90, la narrativa escrita en la isla y la diáspora (Jesús Díaz, Antonio Benítez Rojo, Carlos Victoria, Eliseo Alberto Zoé Valdés, Daína Chaviano, Antón Arrufat, Abilio Estévez, Pedro Juan Gutiérrez, Rolando Sánchez Mejías, José Manuel Prieto, Leonardo Padura, Ena Lucía Portela...) alcanzó su mayor esplendor desde los tiempos de Carpentier, Lezama, Piñera, Cabrera Infante, Sarduy y Arenas.²⁶

1992. Comienza el periodo especial

El año 1989 cayó el muro de Berlín, mientras que para finales de 1991 colapsó la Unión Soviética y para este momento Cuba se encontraba en la más grave crisis económica de su historia, crisis que supuso aplicar en tiempos de paz las drásticas medidas de austeridad previstas para los tiempos de guerra.

Las adaptaciones económicas no serían las únicas: además del régimen de propiedad o las inversiones privadas extranjeras, había que hacer cambios ideológicos para mantenerse en el poder. El régimen político se hizo más inclusivo, en especial se mostró mayor tolerancia hacia las creencias, el comportamiento social -homosexualidad- y las organizaciones religiosas, también hay un cambio en el discurso público, enfatizando el nacionalismo cubano, dejando un tanto de lado los textos canónicos del marxismo, el

²⁶ Rafael Rojas “Cultura y poder en Cuba: del compromiso a la neutralidad”, en Carlos Aguilera (comp.), *La utopía vacía*, p. 24.

leninismo, el socialismo y el comunismo para dar mayor peso a la figura y el discurso de José Martí.²⁷

En octubre de 1991 se llevó a cabo el IV Congreso del PCC, en él se aprueban una serie de medidas para enfrentar la crisis, incluso en contra de aquellas tomadas en el periodo de rectificación, en tres direcciones básicas: el desarrollo económico, las relaciones con los órganos de Poder Popular y otras medidas en relación a la política exterior. Entre las medidas económicas se encuentran:

1. Desarrollar el turismo.
2. Estimular la inversión extranjera en forma de empresas mixtas, en donde el Estado fuera el mayor accionista.
3. Permitir el trabajo por cuenta propia.
4. Despenalización de la tenencia y empleo de la moneda libremente convertible y la apertura de tiendas y servicios.
5. Autorización de remesas desde el exterior en moneda libre convertible.
6. Entregar en usufructo la mayor parte de la tierra a los trabajadores de las granjas estatales, para la creación de las Unidades Básicas de Producción Cooperativa (UBPC).
7. Reorganización del sistema empresarial con la creación de corporaciones que operaran en moneda libremente convertible.
8. Implantación de un riguroso sistema tributario.
9. Reforma del comercio exterior, en donde se incluía la autorización a empresas para comerciar directamente con firmas extranjeras sin la mediación del Ministerio de Comercio Exterior.
10. Creación de mercados agropecuarios, en donde se vendía a precios liberados los excedentes de los sectores agrícolas estatales, cooperativas y campesinos privados.
11. Creación de los mercados industriales donde se vendía a precios liberados productos del sector estatal y de trabajadores por cuenta propia.²⁸

La implantación de estas medidas permitió a Cuba salir lentamente de la crisis y continuar como un país socialista y mantener las conquistas de la Revolución en materia de salud y educación principalmente, además de la unidad política y social. En cuanto a los cambios en las organizaciones del Poder Popular, los cambios más profundos están en la Reforma Constitucional y la nueva Ley Electoral: la Constitución señala las recientes

²⁷ Jorge Domínguez, "El sistema político cubano en los noventa", *Cuba hoy. Analizando su pasado, imaginando su futuro*, p. 261.

²⁸ Arnaldo Silva León, *op. cit.*, pp. 131-132.

circunstancias de Cuba, y en especial se percibe mayor tolerancia al interior de la sociedad; no hay referencia a la Unión Soviética y en sus capítulos normativos se busca abarcar a todos los cubanos y no sólo a aquellos comprometidos ideológicamente con el marxismo-leninismo.²⁹

En el preámbulo y los capítulos iniciales se invoca el nacionalismo: en el artículo 1º se evoca a José Martí y se afirma que el Estado Socialista busca servir con todos y para el bien de todos; en el artículo 5º el PCC es reconocido como el único partido marxista-leninista, aunque ahora también explícitamente seguidor de José Martí; mientras que el nuevo artículo 55 omite las referencias al materialismo científico y busca garantizar la libertad de religión. Se buscaba incluir a todos los cubanos intentando no marginar a nadie.³⁰

Además se cancelaban los principios de centralismo democrático y la unidad de poderes para deslindar las funciones ejecutivas y administrativas de las legislativas. Mientras que en la ley electoral, se otorga el derecho y la obligación al voto universal, directo y secreto para la elección de delegados provinciales y diputados a la Asamblea Nacional.

En relación a la política exterior, el desmembramiento del campo socialista obligó a Cuba a buscar una rápida inserción en el mundo. En este sentido, el Congreso resaltaba la necesidad de ampliar y profundizar las relaciones con los países europeos, así como con Japón y Canadá.

A pesar de las medidas tomadas, la escasez material que se vivía en la Isla y la tensión social desembocaron en un nuevo episodio de migración masivo con un carácter predominantemente económico: la crisis de los balseros de 1994. Después de varios

²⁹ Jorge Domínguez, "El sistema político cubano en los noventa", *Cuba hoy. Analizando su pasado, imaginando su futuro*, p. 261.

³⁰ *Ibid.*

secuestros de embarcaciones y disturbios en la ciudad de La Habana, se decidió en Cuba permitir la salida del país a quien así lo deseara, durante el mes de agosto de 1994 la cantidad de emigrantes fue tan preocupante para los Estados Unidos que Florida se declaró en estado de emergencia inmigratoria y se suspendían las ventajas de la Ley de Ajuste Cubano³¹, finalmente el episodio llevó a un nuevo convenio migratorio entre la Isla y Estados Unidos para evitar un nuevo *maríel*.

A la par de la emigración masiva, se presenta en la década de los noventa el fenómeno de la diáspora, como ya se mencionó anteriormente se compone por aquellos que no salieron en un éxodo masivo y tampoco arguyen siempre a motivos políticos, el matrimonio, estancias académicas o laborales y empleos son las principales razones para salir de Cuba, esto les da la facilidad de regresar a la Isla en cualquier momento.

La crisis económica evidentemente cubrió todos los ámbitos en la vida de los cubanos, incluyendo el aspecto cultural; un ejemplo claro de esto fue la severa disminución en la publicación de libros, revistas y periódicos, ya que se importaba de la Unión Soviética la pulpa, para la fabricación de papel en la Isla, la tinta y demás productos necesarios para la impresión: “La industria editorial del Estado cubano, que en su época de oro —en los ochenta— llegó a editar 50 millones de ejemplares en un año, cayó en los noventa y tocó fondo en 1995, cuando sólo pudieron imprimirse 3.6 millones de libros”.³²

Con esta crisis editorial, los escritores debían esperar mucho tiempo para ser publicados, lo que los llevó a buscar espacios independientes a las editoriales estatales, evidentemente las opciones eran las editoriales extranjeras, en estos años los escritores:

³¹ René Patricio Cardoso y Luz del Carmen Gíves, *op. cit.*, pp. 109-111.

³² Carlos Batista, “Precariedad e imaginación editorial”, p. 10.

Publican por concurso, ya que la escasez de papel en este “periodo especial” que se ha hecho regular, ha restringido dramáticamente el número de títulos y el tiraje de las ediciones. De ahí que participen en cuanto competencia literaria se anuncie y que con tal inercia envíen sus manuscritos a cuanto concurso internacional aparezca en el azul del horizonte.³³

Dentro de esta crisis las políticas culturales también se adaptaron a la situación, el Ministerio de Cultura encabezado por Abel Prieto siguió dos temáticas principales: la defensa de la identidad de la cultura cubana, impulsada desde la reforma constitucional de 1992, y la apertura cubana, en donde hay mayor libertad política e ideológica sobre la creación, reivindicación de intelectuales del antiguo régimen republicano, cierta difusión de intelectuales de la diáspora y la inserción en el mercado cultural de Occidente.³⁴

Una clara manifestación oficial en este sentido fue la promoción de sus escritores e intelectuales hacia el exterior mediante las coediciones, recordemos que desde su fundación Casa de las Américas –como editorial– realizaba coediciones con otras instituciones cubanas, pero desde 1994 el Fondo Editorial Casa de las Américas promovió las coediciones de publicaciones con editoriales extranjeras.

De manera contradictoria la situación económica que se vivió en Cuba durante la década de los noventa llevó también a un proceso de renovación cultural general que todos los sectores supieron aprovechar en alguna medida:

En el terreno de las ideas, [hay] una etapa de reanimación y difusión intelectual sin precedentes. Esta se caracteriza por la convergencia de líneas de discusión en torno a problemas como nación e identidad, la globalización, la vigencia del marxismo y de las ideas socialistas, la recuperación del pensamiento social, la sociedad civil y la historia republicana, la pos-modernidad, los estudios de género, la juventud y las generaciones, la religión, las relaciones interraciales, la cultura cubana en el exterior, la nueva narrativa, el teatro como espacio de confrontación de ideas [...]. No sólo las ciencias sociales, sino la literatura, la plástica, el teatro y el cine cubano han tratado estos temas. [...] Entre ellos, el impacto de la debacle del socialismo, las desgarraduras de la guerra de Angola y de los balseros, la presencia recurrente de la prostitución, las drogas, y otras manifestaciones de un mundo

³³ Gonzalo Celorio, “La triple insularidad”, *Ensayo de contraconquista*, p. 67.

³⁴ Rafael Rojas, “Ideología, cultura y memoria. Dilemas simbólicos de la transición”, en Marifeli Pérez-Stable (coord.), *Cuba en el siglo XXI. Ensayos sobre la transición*, p. 295.

marginal, de un mundo marginal resurgente, junto a la incorporación de temas tabúes como el de la homosexualidad y la pobreza. Mas allá de la oleada de asuntos que coparon las obras de los últimos 90, la literatura y el arte cubanos contemporáneos han ejercido una indagación problemática sobre la situación de los valores y declives de la existencia cotidiana. En el curso de este debate, suscitado también desde la sociedad civil, o promovido por grupos dentro de ella, han participado actores diversos, no sólo escritores y artistas, publicaciones, expertos, profesores e investigadores, sino líderes comunitarios, iglesias, asociaciones profesionales, organizaciones no gubernamentales, ambientalistas, figuras religiosas y simples ciudadanos.³⁵

Con sucesos como la rectificación de errores, el llamamiento al IV Congreso del PCC, la caída del bloque socialista, las repercusiones de los casos uno y dos de 1989³⁶, el nuevo sistema social al interior de la Isla, se catalizaron cambios que se gestaron desde los años

³⁵ Rafael Hernández, *op. cit.*, pp. 132-133.

³⁶ El periodista francés Bertrand Rosenthal, en su artículo “Los hijos de Saturno” pp. 93-95, extracto de su libro conjunto con Jean-Francois Fogel *Fin de siglo en la Habana* (1995), hacen un recuento de lo transcurrido en el Caso Ochoa, que retomo brevemente para explicar sucintamente la causa 1 y 2 de 1989, crisis política interna sin precedentes en la historia de Cuba posrevolucionaria cuyo resultado fue el fusilamiento de cuatro altos mandos militares, la destitución de catorce ministros, viceministros y presidentes de empresas nacionales, en total la expulsión de más del cinco por ciento del Comité Central.

El episodio inicia con la detención en Florida de los narcotraficantes Reynaldo Ruiz y Hugo Ceballos, a partir de la cual se rumoraba que el territorio cubano era utilizado como plataforma para traficar droga.

El 12 de junio de 1989 fracasó la operación “Greyhound”, organizada por los Estados Unidos para arrestar en altamar al ministro del interior cubano José Abrantes por el delito de contrabando; pero se ejecutan en Cuba, el 12 y 13 junio, las órdenes de aprensión en contra de Arnaldo Ochoa, veterano de intervenciones militares cubanas en el Tercer Mundo y de Antonio (Tony) de la Guardia Font, veterano de las tropas especiales y hombre de confianza que realizó diferentes operaciones en el extranjero –en Nicaragua al lado de Daniel Ortega, en Chile durante el gobierno de Salvador Allende–, así como de sus respectivos asistentes.

Antonio de la Guardia realizaba sus actividades en el Departamento de Moneda Convertible (MC), –creado en 1896 para evadir el embargo estadounidense y obtener divisas–, rendía cuentas al general Germán Barreiro, jefe de la Dirección General de Inteligencia (DGI), y a José Abrantes, Ministro del Interior; fue destituido de su cargo en mayo de 1989. Tony y Arnaldo Ochoa se reunían frecuentemente con Patricio de la Guardia Font, hermano de Tony, y con Diocles Torralba, suegro de Tony, veterano de la Revolución y vice primer ministro y ministro de transporte.

El 16 de junio de 1989 Fidel Castro reconoció públicamente que altos funcionarios cubanos participaban en actividades relacionadas con tráfico de drogas. El 25 de junio Arnaldo Ochoa comparece ante un tribunal de honor integrado por 47 oficiales de alto rango, finalmente el veredicto militar fue la expulsión del ejército y la demanda de un juicio por alta traición; mientras que políticamente se le expulsó del Partido Comunista, del Comité Central y de la Asamblea Popular.

El 29 de junio se abrió un proceso ante un tribunal especial: la causa 1/1989 con catorce acusados, tres militares, once policías del Departamento de Operaciones del MC, el 7 de julio se dictaron 4 condenas a muerte, 10 penas de 10 a 30 años de prisión por “actos hostiles contra un Estado extranjero, tráfico de drogas tóxicas y abuso de poder en el ejercicio de un cargo”, p. 95.

Posteriormente comenzó la limpieza del Ministerio del Interior José Abrantes, quien en algún momento fuera responsable de la seguridad de Fidel Castro, fue juzgado en la causa 2/1989; mientras que Diocles Torralba fue juzgado por un tribunal civil. Finalmente, tras una gran campaña mediática que cubrió los procesos, quedó entre los cubanos el sentimiento de desconfianza a los altos mandos.

ochenta y dieron paso a nuevos procesos políticos y culturales para la última década del siglo XX.

Bajo este clima de crisis imperante en los años noventa, nuestro autor es uno de los escritores que logra colocar su trabajo fuera de Cuba, para este periodo la serie policial *Las cuatro estaciones*, que en un principio corrió con una suerte particular según cuenta el propio autor:

Pasado perfecto apareció en una pequeña editorial de la Universidad de Guadalajara, dedicada a la literatura negra contemporánea, nombrada Renovadores de la Literatura Policial, que dirigía en aquel entonces Paco Ignacio Taibo II. Fue una edición lamentable desde el punto de vista editorial, con un promedio de veinte erratas por página, al punto de que mi nombre en la nota de presentación del libro era Leonardo *Pandura*, así que ya te podrás imaginar lo que sigue. No obstante me sirvió de primera experiencia editorial en un momento (1991) en el que comenzaba la crisis de papel en el país. Ya con *Vientos de cuaresma* en las manos y con *Pasado perfecto* editada (pero sin enviarla a otras editoriales, pues siempre pensé que un libro lleno de erratas era más perjudicial que útil), traté de encontrar otras editoriales. En México logre colocar *Vientos de cuaresma* con Planeta, pero allí también entraron en crisis y el proyecto se frustró. En España tenía opciones en una pequeña editorial y en Italia tenía la seguridad de que aparecería en Tropea Editore, donde tengo la suerte de publicar actualmente. Se trata de una casa nueva pero prestigiosa, ya que Marco Tropea es considerado un buen editor y en estos momentos la suya es de las más importantes editoriales de aquel país. Es entonces que, por casualidad, consigo una convocatoria del Premio Café Guijón de España, envío *Máscaras* y la novela gana, con la buena suerte de que dos personas del jurado son amigas de Beatriz de Moura, la directora de la Editorial Tusquets, y le recomendaron el libro. Al mes cuando Beatriz habla en persona conmigo y me dijo que le encantaba el libro y quería editarlo, sencillamente no lo creía. A partir de ahí se me abre el camino hacia editoriales de Francia, Alemania, Grecia y Portugal. En fin, que gracias al premio pude entrar en Tusquets, editorial de inmenso prestigio, exquisita con lo que publica, y atenta con sus autores de tal modo que, honestamente, por primera vez me he sentido algo más que un escritor: me he sentido un escritor importante.³⁷

Este es el contexto en que se ha desarrollado nuestro autor, viviendo en una situación particular como es la Revolución Cubana en sus diferentes etapas, haciendo eco de aquello que le rodea y preocupa en su trabajo, el cual transita por diferentes géneros: el periodismo, el guión cinematográfico, la crítica y por supuesto la creación literaria, tanto en el ensayo, novela y cuento. En algún sentido y de manera muy afortunada, pareciera que la

³⁷ Antonio Guerra Naranjo, “Sin máscaras con Leonardo Padura”, p. 77.

literatura es para Leonardo Padura Fuentes una extensión de su trabajo como periodista y se convierte en cronista de La Habana de fin de siglo.

Capítulo II

De los clásicos al neo policial

Si bien el origen del género policial es polémico y hay quien puede situar su origen en textos como *Las mil y una noches*, específicamente “la historia del capitán de policía, el Kurdo” noche 768 a 770, *los procesos del Juez Ti*, textos chinos del siglo XVIII encontrados por Van Gulik en donde se relatan investigaciones policíacas, también en el *Zadig*, el capítulo de “*El perro y el caballo*”, de Voltaire, o *Un caso tenebroso* de Balzac¹, incluso remitirse a *La Biblia*, existe cierto consenso en otorgar a Edgar Allan Poe la paternidad del género policial con *Los crímenes de la calle Morgue*. Este cuento es el punto de partida de un género que resulta tan controvertido como su origen, pues por mucho tiempo fue considerado un género menor creado para las masas, además de ser considerado un producto de la Revolución Industrial que pretendía dejar en claro que la violación al orden social sería siempre castigada y éste, reestablecido².

Diversas fuentes apuntan a que el género policial surge a la par de las grandes ciudades, en Inglaterra y los Estados Unidos concretamente, en donde se da una cadena de eventos que en cierta medida favorecieron a la creación de este género literario: primero, con el desarrollo de las grandes ciudades hay un aumento considerable de la criminalidad; segundo, el desarrollo gradual de los cuerpos policiales y el desarrollo de las diversas técnicas de investigación utilizadas por la policía; tercero, que para mediados del siglos XIX tanto en Estados Unidos como en Inglaterra ya se ha configurado la forma moderna de la sociedad

¹ Fereydoun Hoveyda, *Historia de la novela policial*, p. 11.

² Luis Rogelio Noguera, “Prólogo”, en Luis Rogelio Noguera (sel. y pról.), *Por la novela policial*, p. 11.

de masas, y con ella hay cierta avidez de lectura de “evasión” de esta numerosa población seminstruida, con las cotidianas jornadas laborales agotantes buscaba cierto escape; cuarto, que los vendedores de la literatura ya se han encargado de distribuir los que parecen ser también antecesores del género: folletines, periódicos con historias de asesinatos o robos misteriosos y ediciones económicas de novelas de aventuras³.

Edgar Allan Poe, en *Los crímenes de la calle Morgue*, creó las bases teóricas para el género, al menos para lo que conocemos como novela policial “inductiva”, de “cuarto cerrado” o “novela problema”. En forma de ensayo introductorio a dicho cuento, Poe nos revela el secreto para resolver misterios: la inducción, de esta manera queda establecido el principio básico del género, pero alguien debe realizar este proceso, y así encontramos el segundo elemento básico, el investigador. Al final queda el esquema de un misterio o enigma a resolver a través del razonamiento y un personaje prototipo, el detective, que soluciona el misterio.

El primer detective encargado de deslumbrarnos con su intelecto fue August Dupin de Poe, un caballero francés que resultó ser el primer detective famoso, quien entre sus placeres tiene la resolución de misterios y el estudio de la mente criminal; es un personaje perteneciente a una clase social alta, refinado y culto, bien educado, conocedor de la literatura y el arte, alejado de la vulgaridad de los círculos policiales, respecto de quienes, por el contrario, disfruta confrontar y demostrar la torpeza de sus métodos.

Veremos entonces que el enigma resuelto mediante el juego intelectual y el investigador de inteligencia sorprendente, fueron la regla básica acatada por todos aquellos

³ *Ibid.*, pp. 13-14.

que desearan escribir novela o cuento policial, hasta que en el siglo XX apareció un nuevo modelo: el norteamericano.

Se pueden distinguir entonces dos momentos clásicos del género policial: el primero se inicia con la aparición de *Los crímenes de la calle Morgue* de Poe en 1841, totalmente inductivo o racionalista y un segundo periodo que se inicia en 1929 con *Cosecha roja* de Dashiell Hammet, la vertiente negra de corte realista.

Novela enigma o de cuarto cerrado

Aunque es en Norteamérica donde aparece el género policial, es en Inglaterra en donde se consolida y se convierte en clásico. En Inglaterra, autores como Conan Doyle, Agatha Christie, G.K. Chesterton, convierten al género policial en un clásico, creando un modelo de escritura que se importa a otros países, entre ellos por supuesto a los de América Latina.

Podemos distinguir algunos elementos básicos que reseña José Antonio Portuondo para este modelo inglés:

El descubrimiento del crimen [es] considerado como un problema lógico a cuya solución llega, partiendo de elementos ofrecidos también al lector, un personaje genial y más o menos excéntrico que emplea en todos los casos un mismo método, semejantes actitudes, rarezas o manías e idénticas frases hechas para mostrar las diversas fases del problema a su ayudante, cronista o testigo que suele ser siempre un poco obtuso o, al menos, así lo hace aparecer la genialidad casi unilateral, por otra parte, del protagonista⁴.

En este modelo el crimen es únicamente un problema intelectual, predomina el ¿quién? y ¿cómo?, sin preguntar nunca el ¿porqué? de la alteración al orden.

Otro elemento que es característico del modelo es el entorno en el que se desarrollan las acciones:

⁴ José A. Portuondo, “En torno a la novela detectivesca”, en Luis Rogelio Nogueras, *op. cit.*, p. 39.

El ámbito de estas novelas es tan exquisito, tan irreal, como su ideal esquema argumental: víctimas, sospechosos, criminal y detective son los integrantes de un exclusivo círculo metafísicamente aislado del resto de la sociedad (una familia y sus criados, los asistentes a un balneario privado, los circunstanciales de una vetusta mansión)⁵.

Si las novelas de este modelo ya funcionaban de alguna manera como un rompecabezas, resultó un error el hecho de crear más reglas para el género, en 1929 cuando se funda el Detection Club de Londres presidido por G.K. Chesterton, cuando se crea una serie de reglas que cristalizaron aún más los rígidos moldes del género⁶.

Finalmente el modelo se desgastó bajo el esquema: enigma-detective-razonamiento, pero no sin antes dar paso a una nueva escuela; los intereses estéticos de los escritores norteamericanos llevaron a un segundo momento al género policial, introduciendo elementos hasta entonces ignorados, especialmente abriendo la puerta a la realidad.

Género negro, surgimiento del *Hard Boiled*

Si en Inglaterra el género policial se convierte en clásico, en los Estados Unidos se endurece: la inducción da paso a la acción.

Las huelgas y las luchas sindicales, el desempleo, la ley seca y el tráfico de alcohol, la corrupción y los gánsters, la lucha por el poder y el dinero, fueron las condiciones creadas en 1929 con el crack de Wall Street para desarrollar la nueva etapa del género, la vertiente negra, que tiene como características principal introducir el realismo social y la aparición del *Hard Boiled*.

1929 es el nuevo punto de partida del género con la publicación de *Cosecha Roja* de Dashiell Hammet, y si bien se mantiene como principal característica el enigma resuelto por

⁵ Luis Rogelio Noguerras y Guillermo Rodríguez Rivera, “¿La verdadera novela policial?”, en Luis Rogelio Noguerras, *op. cit.*, p. 145.

⁶ *Ibid.*, p. 142.

un investigador, para esta etapa es de suma importancia la incorporación de ciertos elementos: el género se inunda de la realidad, de la calle, de los suburbios, la violencia y la miseria cotidiana de la sociedad norteamericana, tan cínica, cruel e inhumanamente individualista⁷. En esta etapa muy frecuentemente se sabe de antemano que no habrá solución al conflicto de la historia, pues éste no se resuelve con descubrir al criminal, ya que los problemas están en la base misma del sistema social.

Otro elemento importante es el psicoanálisis de la sociedad, las víctimas y victimarios son presentados como seres humanos que responden a su entorno, elemento también prácticamente inexistente en el periodo anterior; así pues, en esta nueva etapa, a diferencia del modelo clásico inglés, se privilegia el hecho de revelar las relaciones humanas en la sociedad, las relaciones entre políticos, criminales y policías, las pasiones y las ambiciones humanas; el ¿porqué? de un crimen es lo más importante, esto es, conocer las razones que llevan a un hombre a transgredir el orden.

Un cambio más, fundamental, de esta etapa es la transformación de la figura del detective o investigador:

Y el detective no es tampoco un apacible y excéntrico aficionado; ni el criminal está al alcance de la mano [...] El criminal anda perdido en la jungla de la ciudad, confundido su rostro entre los rostros borrosos de siete o diez millones de hombres y mujeres, y el detective es un profesional que cobra por su trabajo y para quien un crimen irresuelto es, no un insulto a su inteligencia, sino un mal negocio⁸.

A diferencia del aficionado que resuelve enigmas, como el Caballero Dupin de Poe por ejemplo, o demás detectives que se mueven en círculos sociales elevados para resolver el crimen, como Sherlock Holmes de Conan Doyle, Lord Whimsey de Dorothy L. Sayers, Nigel Starngeuys de Nicholas Blake, o Poirot de Agatha Christie; para este momento

⁷ Mempo Giardinelli, "Coincidencias y divergencias en la literatura 'negra'", pp. 128-129.

⁸ Luis Rogelio Noguerras y Guillermo Rodríguez Rivera, *op. cit.*, pp. 145-146.

conocemos detectives como Philip Marlow de Raymond Chandler o Sam Spade de Dashiell Hammet, quienes pueden moverse en todos los ambientes sociales con un papel más activo en la investigación, más allá de la pura deducción, sobre todo tienen un amplio conocimiento de su entorno incluyendo por supuesto los bajos fondos de las ciudades, pero con un código ético muy desarrollado y una moral incorruptible; éste es el *Hard Boiled* norteamericano.

Género policial en Latinoamérica

Desde sus inicios, la literatura policíaca ha tenido una gran recepción en Latinoamérica; primero como lectores la fascinación fue tal que diferentes editoriales crearon colecciones especiales para el género. Se podían leer colecciones como: *Biblioteca de oro* de editorial Molino, *Rastros* y *Teseo* de Acme, *Pandora* de Poseidón, la “Serie roja” de la colección *Austral* de Espasa Calpe, la serie “Misterio y crimen” de la colección *Pingüino* editorial Lautaro, el *Séptimo círculo* de Emecé, *Serie negra* de Bruguera, *Serie negra* de Alianza, Cobalto, Débora, *Pandora* y *Linterna* de editorial Malinca, *Jaguar* y *Caimán* de editorial Diana, *Policíaca y de misterio* de editorial Novaro, la *Serie naranja* de la editora Librerías Hachette, etc.

Para este momento es elemental remarcar la importancia del trabajo de Jorge Luis Borges para ayudar a la difusión del policial en Latinoamérica, el escritor argentino se relaciona con el género de diferentes formas, como editor, creador, ensayista, coautor y antologador. La labor de Borges fue de vital importancia para el género policial pues es uno

de los intelectuales que convierte al género en su objeto de estudio⁹, además de crear la importante colección *el Séptimo Círculo* al lado de Bioy Casares:

El papel que Borges y Bioy Casares jugaron fue definitivo para que la literatura policial dejara de venderse solamente en los kioscos, en libros que exhibían tapas amarillas y rojas y escenas sangrientas, con perlas derramadas sobre las alfombras y primorosos cajas de bombones envenenados. Al crear en 1944, la colección *El séptimo círculo* (ellos seleccionarían los primeros 120 libros), había ya una clara referencia cultista a la *Comedia de Dante* y los directores de la colección, que estuvieron al frente de ella durante once años, pusieron demasiado interés en señalar que sus autores, seleccionados entre las listas de *The Time Literary Supplement*, eran egiptólogos, poetas, filósofos, eruditos o maestros de prestigiadas universidades. Así la literatura policial dejaba de ser pasto de obreros y amas de casa para convertirse en exquisito deslíz de universitarios y clases económicamente pudientes.¹⁰

Con posteridad a la lectura de estos textos, los escritores latinoamericanos se aventuran a crear textos policiales en los cuales predominaban tres líneas: la copia mimética, en principio del modelo inglés y después norteamericano; la parodia y un intento de aclimatación lingüística.

Es en Argentina, Chile y México, donde surgen los primeros textos policiales; aquí tenemos nuevamente la presencia de Borges y Bioy Casares, pero ahora como creadores de uno de los primeros textos policiales escritos en Latinoamérica, *Seis problemas para don Isidro Parodi*; sin embargo a pesar de tener la influencia de otros modelos, se comienza a asumir al género como algo propio, ya sea en el ambiente, la ubicación geográfica, la lengua, rastreando la psicología de los criminales nacionales, incluso el arquetipo de héroe o detective es adaptado a los países latinoamericanos.¹¹

⁹ En ese sentido encontramos una serie de artículos de Jorge Luis Borges dedicados al escritor inglés G.K. Chesterton “Modos de G.K. Chesterton” y “Los laberintos policiales y Chesterton”, en este último plantea un código para la escritura del cuento breve de carácter problemático, y desde México Alfonso Reyes aborda el tema en su ensayo “Sobre la novela policial” en 1945.

¹⁰ Vicente Francisco Torres, “Borges y la literatura policial”, *Muertos de papel, un paseo por la narrativa policial mexicana*, p. 118.

¹¹ Eugenia Revueltas, “La novela policial en México y en Cuba”, p. 110.

Como ya se mencionó, en un principio la literatura policial en Latinoamérica estuvo influida principalmente por el modelo inglés, pero conforme se desgasta este modelo, los autores norteamericanos se convierten en la tendencia a seguir, en principio Dashiell Hammet y Raymond Chandler, con quienes de hecho hay cierta identificación.

Podemos decir que en líneas generales las motivaciones del policial latinoamericano y la novela negra norteamericana son básicamente las mismas: las pasiones humanas, el resentimiento, el rencor, la ambición, la envidia, la avaricia, el odio, el miedo, la venganza y el amor; y se puede considerar que cada delito es entonces producto de las malas relaciones entre los seres humanos, pero hay matices en nuestros países como apunta Giardinelli:

En cualquiera de nuestros autores se encuentran otras claves. ¿La búsqueda de culpables? ¿La explicación –y procura de expiación- de las propias culpas? ¿La búsqueda de una identidad referida a los marcos históricos o prehistóricos de nuestra literatura y de nuestras realidades? El mestizaje está presente. La violencia siempre está referida a la autoridad dictatorial o falsamente democrática, en el mejor de los casos. La interpretación –o la sugerencia- política es parte esencial del “thriller” latinoamericano. Quizá suene desagradable: pero es cierto que en nuestra literatura también afloran nuestros complejos, nuestras desdichas como pueblos sometidos, subdesarrollados. Por eso Walsh, Soriano, Sinay, Leonardo [sic], Bernal, Taibo, tienen presentes la crítica social, la crítica política, la represión. Hay un marco nítidamente diferencial.¹²

Fue hasta las décadas de los años 60 y 70 cuando comenzó a surgir un cuerpo importante de escritores que han asumido el género iniciando su innovación desde Latinoamérica, respondiendo a nuevas necesidades creativas e incluso ideológicas.

Como dice el mismo Leonardo Padura, se rescata a la novela policial de los días en que lo común era el modelo impuesto en el *boom* latinoamericano, en donde se exporta al mundo un modelo de sociedades en que “se preferencian [sic] ámbitos rurales, míticos, singulares o históricos –*Pedro Páramo*, *El siglo de las luces*, *Cien años de soledad*, *La casa verde*, y un

¹² Mempo Giardinelli, *op. cit.*, pp. 132-133.

largo etcétera”¹³, por el contrario la novela policial latinoamericana de estos años centra su atención en ambientes citadinos y contemporáneos, en los que conviven la violencia, la crueldad y todas las crisis de las nuevas sociedades.

Para este momento ya existe un grupo de escritores que van dando un sello de identidad al género policial latinoamericano. Rubem Fonseca desde Río de Janeiro; Paco Ignacio Taibo II y Rafael Ramírez Heredia en México; Osvaldo Soriano desde Argentina; Daniel Chavarría y Luis Rogelio Noguerras desde Cuba –estos autores representan al policial cubano, pero como veremos la situación de la literatura policial cubana es más compleja; incluso el español Manuel Vázquez Montalbán, quien ha sido también una influencia para algunos escritores latinoamericanos, especialmente de nuestro autor Leonardo Padura Fuentes.

Estos escritores ya conforman a lo largo de la década de los años setenta una propuesta sumamente diversa que deviene en un nuevo modelo del género: el neo-policial latinoamericano, o hispanoamericano, al incluir a Montalbán, pero con la firme convicción de mantener una característica lograda en los años treinta: demostrar su vocación política y mantener “el gusto por contar una historia de principio a fin, y tratar, siempre que sea posible, que la verosimilitud y la participación sigan siendo componentes de la literatura”.¹⁴

¹³Leonardo Padura Fuentes, “Miedo y violencia: la literatura policial en Hispanoamérica”, en Lucía López Coll (sel.) *Variaciones en negro, relatos policiales en Hispanoamérica*, p. 13.

¹⁴ *Id.*, *Modernidad, posmodernidad y novela policial*, p.58. Esta obra fue publicada en La Habana en el año 2000, a pesar de no contar con un ejemplar de la misma, pues está agotada, he podido obtener copia del borrador que pasó posteriormente a imprenta. En él me baso para mis comentarios y cito de acuerdo a las páginas del mismo.

Neo-policial latinoamericano

Aunque hay experimentos interesantes como *El complot mongol* del mexicano Rafael Bernal o *Enigma para un domingo* del cubano Ignacio Cárdenas Acuña, en opinión de diferentes críticos, 1976 es considerado el punto de partida del neo-policial latinoamericano con la publicación de *Días de combate*, de Paco Ignacio Taibo II *En el lugar de los hechos* de Rafael Ramírez Heredia y *Tatuaje* de Manuel Vázquez Montalbán.

Al iniciarse la década de los ochenta y hacerse evidente la existencia de una narrativa policial auténtica y propia, escrita en Latinoamérica, se tiene la certeza de que se trata de una propuesta que más que los compromisos estéticos de las escuelas clásicas del género policial, y aunque puede parecer sumamente similar al *Hard Boiled*, matiza de acuerdo a las realidades nacionales en temas como la confianza a la ley o la corrupción, entre otros.

Esta vertiente asumió como principales características: la vocación social, que es fundamental incluso a costa del enigma, para privilegiar la descripción crítica de los problemas sociales, su capacidad de crítica y su intencionalidad de crónica de un tiempo y un espacio concreto¹⁵; también se menciona la simpatía por la cultura de masas, el uso de los discursos populares y marginales dentro de la novela, el eclecticismo, el pastiche, la intertextualidad, y una cierta actitud burlona o desacralizadora de lo que fueron los orígenes del género policial¹⁶, representó un reto ideológico y estético que se proponía mostrar los lados más oscuros de la sociedad.

Según Francisca Noguero, los exponentes del neo-policial son escritores posteriores a la etapa de efervescencia del *boom* latinoamericano; rechazan los discursos autoritarios y se

¹⁵ Alex Martín Escribá y Javier Sánchez Zapatero. “Una mirada al neo-policial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II”, <http://www.ucm.es/BUCEM/revistas/fil/02104547/articulos/ALHI0707110049A.PDF>

¹⁶ Leonardo Padura Fuentes, *Modernidad, posmodernidad y novela policial*, pp. 137-138.

refugian en la cotidianidad privilegiando el realismo en sus obras; desde el punto de vista ideológico se reconocen como hijos del 68, militantes de izquierda durante la juventud y desencantados con la evolución de los tiempos.¹⁷ Sin embargo defienden una literatura comprometida, como lo explica Paco Ignacio Taibo II:

Es que siento que es la gran novela social de fin del milenio. Este formidable vehículo narrativo nos ha permitido poner en crisis las apariencias de las sociedades en que vivimos. Es ameno, tiene gancho y, por su intermedio entramos de lleno en la violencia interna de un Estado promotor de la ilegalidad y del crimen.¹⁸

Uno de los elementos curiosos que notamos en el género, aunque no un requisito indispensable, es la labor periodística de algunos de sus exponentes, Paco Ignacio Taibo II, Mempo Giardinelli o el mismo Leonardo Padura Fuentes, quien se inicia en la labor periodística y posteriormente la alterna con su trabajo literario; podemos ver del mismo modo a otros autores que se acercan a esta labor y a pesar de no contemplarse como novela policial tienen el registro del género, son escritores que partiendo de un hecho real desarrollan un trabajo literario como lo hiciera Rodolfo Walsh con *Operación masacre*, y se convierte en todo un estilo con la ya clásica novela de Truman Capote, *A sangre fría*; también están presentes novelas como *Quién mató a Rosendo* de Rodolfo Walsh, *Las Muertas* y *Dos crímenes* de Jorge Ibarguengoitia.

¹⁷ Francisca Nogueroles Jiménez, “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino”, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2034397><http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v15/nogueroles.html>

¹⁸ *Idem.*

Género policial en Cuba

En términos generales, la novela policial en Cuba seguía las pautas del modelo clásico inglés y del modelo norteamericano¹⁹; éste último tenía más coincidencias en contexto con la vida de Cuba pre-revolucionaria en donde el juego, las apuestas, la corrupción y los gangsters eran parte de la cotidianidad de la Isla; pero en ambos modelos, las acciones en las novelas tenían un carácter individualista y el detective estaba al servicio de un solo miembro de la sociedad o de un grupo concreto, protegiendo intereses específicos; sin embargo, en Cuba esta característica experimenta una importante transformación con el triunfo de la Revolución Cubana.

A partir de la fundación del Instituto Cubano del Libro en 1967, la colección *El dragón*, en la cual se editaban clásicos de la literatura criminal y de ciencia ficción, se hace sumamente popular, pero el periodo de mayor auge del género policial se da de 1975 a 1985 aproximadamente, años que coinciden con:

Los momentos en que más férrea se tornó la política cultural del país, luego del famoso caso Padilla, la celebración del Congreso de Educación y Cultura de 1971 que establecía rígidas normas de creación y hasta de comportamiento privado para los artistas, y de la consecuente exclusión de muchos intelectuales del panorama cultural cubano por motivos que iban desde la sospecha en torno a posibles “debilidades” ideológicas hasta el enjuiciamiento de sus comportamientos sexuales, a través del proceso de “parametración”.²⁰

Sin embargo, gracias al impulso que el Ministerio del Interior (MINIT) da a la literatura policíaca al organizar un concurso del Novela Policial desde 1972, la novela

¹⁹ Aunque no se puede hablar de una tradición del género en la Isla, pues fueron pocas las novelas producidas y los autores que se interesaron en crear obras de este estilo, José Antonio Michelena en su artículo “Aportes de Leonardo Padura a la literatura policial cubana”, incluido en el libro *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*, nos habla de la primera novela policial cubana hasta el año 1926, *Fantoches*, la cual fue escrita por once autores y publicada por entregas en la revista *Social* con un capítulo por mes, también cuenta que ninguno de los autores escribió ni antes ni después una novela del género. Posteriormente entre los años 1948 y 1952, Lino Novás Calvo escribió ocho relatos policiales con cierto parentesco a la novela negra norteamericana que se publicaron en la revista *Bohemia*, pero dichos relatos fueron un “entretenido ejercicio” y se alejó del género, pp.38-39.

²⁰ Leonardo Padura Fuentes, *Modernidad, posmodernidad y novela policial*, p. 59.

policíaca revolucionaria se convierte en uno de los sectores privilegiados por la política editorial de la Isla; en estos años se publican aproximadamente 21 novelas de corte detectivesco o de contraespionaje, antologías de cuento y obras de estudios sobre la narrativa policial; se traducen obras de países del bloque socialista como Polonia, Bulgaria, Checoslovaquia y la Unión Soviética, todo esto ya que el género fue percibido como una forma de prevenir actividades contrarrevolucionarias y delictivas antisociales.²¹

Cuando en la mayoría de los países latinoamericanos se optaba por la renovación del género policial, con características contestatarias política y literariamente, para el caso cubano es totalmente opuesto, pues como recuerda Padura:

El policiaco cubano, que surgió en la década del 70 como movimiento, estuvo muy relacionado en ese período con la narrativa del género que se escribía en los otros países socialistas y, en todos los casos incluido el cubano, fue una manifestación más de la estética realista-socialista: las novelas y relatos se dedicaban a presentar una lucha muy definida entre el bien y el mal, que podía ser entre Estado y delincuencia en la vertiente detectivesca o entre el socialismo e imperialismo en la de contraespionaje.²²

Siguiendo estas tendencias dentro del país, se tenía la intención de crear una *novela policial cubana y revolucionaria*, con ello el género policial se cargó de una responsabilidad extraliteraria, proponiéndose ser un reflejo, entre artístico y oficial, de la sociedad, sus cambios, y la lucha que se vivía en la Isla contra los países capitalistas y los intentos contrarrevolucionarios; en este sentido fueron creadas novelas o relatos de espionaje o contraespionaje, en respuesta a la singularidad política del país. En los años setenta como dice Antón Arrufat:

Surgieron toda una serie de escritores ficticios, acabados de construir. Fue el momento de auge de la novela policial que se escribió por órdenes del Ministerio del Interior [...] creyeron que

²¹Seymour Menton, "Narrativa de la revolución cubana", *Caminata por la narrativa latinoamericana*, p. 434.

²² Carlos Uxó, *op. cit.*, p. 28.

de esa manera, además, podría crearse una literatura que fuera expresión de la realidad cubana y sustituyera a la literatura anterior.²³

Es en 1976, con la publicación de *El cuarto círculo* de Luis Rogelio Nogueras y Guillermo Rodríguez Rivera, que el género policial se hace verdaderamente famoso, pero es al año siguiente cuando se trazan los parámetros con los cuales debía escribirse dicho género en Cuba socialista.²⁴

Ambos autores publican en la *Gaceta de Cuba* un artículo que traza la historia del género y desarrollan cuatro puntos fundamentales que en general debía tener el género en Cuba:

En primer lugar, el delincuente se “enfrenta –como apunta Armado Cristóbal– al estado revolucionario en el poder”.

En segundo lugar el investigador no es un aficionado, sino un verdadero policía, que representa a ese mismo pueblo.

En tercer lugar, y como lógica consecuencia de lo anterior, ese investigador recibe la colaboración de las organizaciones populares de la Revolución, especialmente de los CDR [Comités de defensa de la Revolución].

Y en cuarto lugar, no se trata en puridad de un investigador (aunque exista un investigador- jefe como figura central), sino de un equipo, que realiza su trabajo de manera coordinada y científica.²⁵

También se hacía énfasis en la función educativa de la novela policial: “La novela policial cubana, sin desdeñar su función de entretener [...] se propone asimismo una función educativa: ahondar en las causas de la criminalidad, social y psicológicamente.”²⁶

“Renovar” el género policial y ponerlo al servicio de las masas fue la consigna:

La hipótesis planteada significa de hecho que, para que pueda ser creada una literatura policial nueva, es necesario un proceso previo en la sociedad y, consecuentemente, dentro de la literatura donde surge.

La realidad real y la realidad literaria entre nosotros, son contextos que posibilitan la aparición y desarrollo de una literatura policial que, si bien no deja de asimilar críticamente lo mejor que pueda tener cada una de las corrientes del género policial, se propone objetivos más amplios y profundos y valiosos en el aporte de recreación y arte para el pueblo.”²⁷

²³ Leonardo Padura Fuentes y John M. Kirk, “Antón Arrufat un escritor al que le sigue latiendo el corazón”, *La cultura y la revolución cubana, conversaciones en la Habana*, p. 81.

²⁴ Seymour Menton, *op. cit.*, p. 435.

²⁵ Luis Rogelio Nogueras y Guillermo Rodríguez Rivera, *op.cit.*, p. 152.

²⁶ *Ibid.*, pp. 152-153.

²⁷ Armando Cristóbal “La literatura policial en Cuba socialista”, pp. 127-128.

Bajo estos parámetros, se encuentran varias novelas y cuentos que sacrificaron la calidad literaria para lograr cubrir los puntos pre establecidos²⁸, por supuesto los delincuentes que encontramos en esta etapa son principalmente prostitutas, homosexuales, ladrones antirrevolucionarios, etc., son obras esquematizadas que se centran en la lucha de los buenos contra los malos, los revolucionarios contra los contrarrevolucionarios, el aparato de inteligencia cubano contra la CIA, lo que llevó a desgastar el género y hacerlo repetitivo, bajo una atmósfera de vigilancia extrema que “no deja de ser opresiva, ya que transparenta un estado policial muy estricto en el que cada acto del individuo está fiscalizado”²⁹.

A grandes rasgos este fue el camino que siguió el género policial en la Isla, hasta que el contexto político- social del país cambió:

La crisis editorial, la agonía y muerte del campo socialista, las transformaciones sociales y económicas de la isla, los casos de corrupción en las más altas esferas de las Fuerzas Armadas y el Ministerio del Interior, --magnificadas en las causas 1 y 2 del 89, que concluyeron con fusilamientos, encarcelamientos y destituciones -- terminaron de dar el golpe de gracia a esta novelística para la que se imponía entonces la necesidad de un cambio de perspectiva como única forma de sobrevivir...³⁰

Bajo las anteriores circunstancias, las políticas culturales en lo general se volvieron más tolerantes a las nuevas propuestas y también al hecho de que las nuevas generaciones ya hubieran buscado expresar nuevas tendencias, como es el caso de Leonardo Padura Fuentes, quien se convierte dentro y fuera de su país en uno de los nuevos e importantes exponentes del género neo-policial, ya en la década de los años noventa.

²⁸ Aunque diversos críticos rescatan cuatro novelas por su audacia y calidad literaria: *Joy* (1979) de Daniel Chavarría, *El cuarto círculo* (1976) de Guillermo Rodríguez Rivera y Luis Rogelio Noguera, *Y si muero mañana* (1978) de Noguera también y *Con el rostro en la sombra* (1981) de Ignacio Cárdenas Acuña.

²⁹ Eugenia Revueltas, *op. cit.*, p. 117.

³⁰ Leonardo Padura Fuentes, *Modernidad, posmodernidad y novela policial*, p. 61.

Capítulo III
Algunas zonas de la realidad en la renovación del género policial cubano
Las cuatro estaciones de Leonardo Padura Fuentes

*“La historia no emociona ni horroriza, habla al intelecto, no a los sentimientos...
El arte [la literatura] nos provee de esta emoción, cosa que a la historia le está vedada como finalidad propia,
y por lo tanto es un complemento indispensable para la comprensión más total de ella”.**

Ezequiel Vieta, Vivir en Candonga

Si bien la cultura en general, y de manera especial la literatura y las artes plásticas ya vivían un periodo de transformación desde la década de los ochenta, cuando se dejaron de lado las loas y las referencias recurrentes a los episodios revolucionarios; el periodo especial llevó a Cuba más que una crisis económica.

Paradójicamente en el periodo de mayor escasez material se vive en la Isla una importante renovación en las letras cubanas, la crisis implicó cierta independencia de los escritores, quienes salieron de la tutela de las editoriales del Estado para buscar la oportunidad de publicar en editoriales extranjeras, lo cual implicaba mayor libertad creativa: poder abordar temas antes conflictivos sin restricciones o simplemente innovar técnicas sin ser limitados, como lo fue el caso particular de la novela policial:

Una de las consecuencias visibles que el “periodo especial” ha tenido para la literatura cubana es la re-escritura de la novela policíaca. Por ella entiendo una inversión radical de la ideología, hasta entonces afirmativa del sistema político, expresada por este género, para, en adelante, poder competir con un estilo y paradigmas nuevos en el mercado capitalista del libro.¹

*Nos quedamos con las líneas que sugieren que el arte y la literatura son un complemento –hermosos complementos– indispensable para comprensión de la Historia, pues gracias a varios profesores y amigos historiadores hemos aprendido que esta disciplina es igualmente apasionante, de otra forma quizá, pero sumamente apasionante.

¹ Martin Franzbach. “La re-escritura de la novela policíaca cubana”, en Janett Reinstadler y Ottmar Ette, (eds.), *Todas las islas la isla. Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*, p. 69.

Como vemos ésta crisis económica llevó a una inserción en el panorama internacional de escritores y artistas y a una competencia por la aceptación de lectores o público de diferentes países.

Así, para los años noventa la renovación implicó enfrentarse a la dura realidad de la Isla; en esta década que todas aquellas generaciones formadas en la revolución, se dedican a llenar páginas con el material aportado por los nuevos fenómenos que tienen frente a ellos: la dolarización de la economía, la escasez de productos, el aumento del mercado negro, el turismo, las jineteras y los pingüeros, etcétera, y es que “los escritores más jóvenes describen lo que ven y testimonian preocupaciones sobre hábitos de vida y problemas posmodernos”². Es dentro de ésta renovación general en las letras cubanas es que aparece la tetralogía policíaca *Las cuatro estaciones*, de Leonardo Padura Fuentes.

Las cuatro estaciones, compuesta por *Pasado perfecto* (1991), *Vientos de Cuaremas* (1994), *Máscaras* (1997) y *Paisaje de otoño* (1998), han sido galardonadas tanto nacional como internacionalmente debido a su calidad de contenido como a la frescura que representa para el policial cubano, sin duda Leonardo Padura y su *alter ego* Mario Conde, personaje principal de la tetralogía, ya son una referencia obligada dentro del género policial latinoamericano.

La serie policial de Padura, según Manuel Vázquez Montalbán, es un testimonio que utiliza la arquitectura de lo policial³, o una crónica crítica para Abel Prieto⁴, el hecho es que *Las cuatro estaciones*, llevan nuevos aires a un género que estaba sumamente desgastado debido a su reducción a formulas, a su carácter esquemático y maniqueo, ya que debía cumplir con la labor didáctica de prevención contra el crimen como vimos en el capítulo anterior. Pero

² Manuel Vázquez Montalbán, *Y Dios entró en La Habana*, p. 359.

³ *Ibid.*, p. 351.

⁴ *Ibid.*, p. 384.

más allá de constituir un capítulo destacado en la renovación del género policial, en las novelas de Padura se abren una serie de ventanas o luces de la vida en Cuba, encontramos el registro de una serie de sucesos que han marcado la vida de los cubanos, y la tetralogía efectivamente resulta un valioso testimonio crítico de Cuba, desde el interior de su país, pero sin ofrecer necesariamente disidencia como afirma Manuel Vázquez Montalbán:

Chavarría y Padura pertenecen al grupo de escritores que han conseguido un lugar en el mercado extranjero, sin ofrecer exilio, ni disidencia. “La disidencia vende, es rentable, sobre todo en España” sostiene Chavarría, [...]. Pero tampoco son oficialistas, ni el uno ni el otro, sostengo yo. Procuran vivir su vida de escritores y Padura es el único novelista de aquel grupo dedicado a la novela policíaca cubana que ha permanecido en su país y se ha permitido hacer buena literatura a la medida de la ética y el desencanto.⁵

Romper las reglas para renovar el policial

El género policial fue visto como un producto del quinquenio gris⁶ por todo el apoyo y difusión que recibió desde el Ministerio del Interior (MINIT), para la década de los noventa sufre una nueva transformación cuando dos de los autores consagrados del género se enfrentan a los viejos parámetros.

Se trata de Daniel Chavarría y Justo E. Vasco quienes hacen una crítica al modelo impuesto y seguido desde los años setenta, y en el prólogo a su novela conjunta *Contracandela* (1995) “exponen su opinión sobre la técnica de trabajo esquemática empleada por ellos hasta entonces y orientada según las instrucciones de aquellas instituciones que auspician premios”⁷; es con la importancia de estas sentencias que se hacen públicas las diferencias

⁵ *Ibid.*, p. 341

⁶ Martín Franzbach, *op.cit.* p. 69.

⁷ *Ibid.*, p. 70.

entre el viejo y el nuevo modelo marcando la renovación del género en Cuba⁸, aunque debemos aclarar que nuestro autor ya había escrito y publicado la mitad de la tetralogía.

En las novelas policíacas de la década de los noventa, tanto en las de Daniel Chavarría y Justo E. Vasco y por supuesto en las de Leonardo Padura Fuentes, en lo general hay un retorno a los temas de crímenes de delito común, al tiempo que se dejan de lado el espionaje y la lucha entre revolucionarios y contrarrevolucionarios; hay críticas hacia ciertas instituciones y estructuras de poder, incluso se muestra pasividad e inoperancia por parte de las fuerzas de seguridad, elementos imposibles en el modelo impulsado por el Ministerio del Interior (MINIT) en los años setenta. Incluso las novelas para este periodo podrían considerarse en algún sentido una respuesta crítica al modelo de los años setenta.

Para el caso de *Las cuatro estaciones* veremos que aquellos puntos delineados por Luis Rogelio Noguera y Guillermo Rodríguez Rivera, son sustituidos más o menos de la siguiente forma:

1. Los criminales, en el caso de la tetralogía, han cambiado respecto a que no son más aquellos personajes considerados dañinos a la moral y seguridad del pueblo cubano: los espías, los contrarrevolucionarios, las prostitutas y homosexuales, han desaparecido dando paso a los “criminales de cuello blanco”⁹, en tres de las cuatro novelas, los principales criminales salieron de las filas del Estado y, de modo más grave aún, traicionan al pueblo cubano.

⁸ Aunque la ruptura y autocrítica al modelo de los años setenta se hace a mediados de los años noventa, había esfuerzos interesantes por innovar el modelo impuesto, un caso interesante es el del propio Daniel Chavarría, quien presenta en 1979, al concurso del MINIT, su novela *Allá ellos*, la obra fue considerada problemática por la visión heroica de un personaje negativo y pudo publicarse en Cuba diez años después.

⁹ *Vid.*, Anayanci Fregoso Centeno, “Delincuentes de cuello blanco”.

Tres personajes son ejemplo claro de este punto: Rafael Morín, personaje de *Pasado perfecto*, jefe de la Empresa Mayorista de Importaciones y Exportaciones y quien planeaba un robo a esta compañía estatal; Faustino Arayán, de *Máscaras*, diplomático cubano y último representante ante la UNICEF, que asesina a su propio hijo para cubrirse las espaldas y ocultar su oscuro pasado; y Miguel Forcade Mier, de *Paisaje de otoño*, antiguo jefe de la Dirección Provincial de Bienes Expropiados; estos hombres corresponden a los cuadros privilegiados por la Revolución y la traicionan.

2. En lugar de aquel investigador que debía ser parte del eficaz equipo policíaco, tenemos a Mario Conde, un hombre de 35 años que dejó inconclusos los estudios en psicología por motivos económicos, pero a pesar de estas razones no termina de comprender con certeza por qué se convirtió en policía. Es un hombre culto, aficionado al béisbol, la música, a la cocina de Jose, es escéptico, irónico, un tanto cínico y un poco machista; puede despertar cada lunes con la resaca del día anterior y cantar boleros si comienza a enamorarse perdidamente, es melancólico y desencantado, y después de diez años de servicio desea retirarse a escribir una “historia escuálida y conmovedora”, al estilo de J.D. Salinger o Ernest Hemingway, para así salvarse de seguir conviviendo con las miserias humanas que se ven en un empleo como el suyo. Tampoco se podría decir que el trabajo de Conde sea el más ordenado, pues “cada vez más su metodología se basaba en presentimientos, prejuicios y chispazos que en razonamientos estadísticos o conclusiones de lógica estricta”¹⁰, y a pesar de consultar con ciertos especialistas de la Central de policía y contar con el sargento Manuel Palacios como pareja de cada investigación, si le resulta conveniente prefiere trabajar solo, situación evidenciada por su subordinado; sin embargo a

¹⁰ Leonardo Padura Fuentes, *Paisaje de otoño*, p. 114.

pesar de sus pocas virtudes como policía disciplinado, tiene su propia moral en donde la amistad, la lealtad y el afecto se encuentran entre sus prioridades vitales.

De hecho el personaje de Mario Conde parece ser una reelaboración y fusión de los detectives de los modelos clásicos, el inglés y el norteamericano, el Conde nos recuerda más al Hard Boiled norteamericano, que a sus posibles antecesores cubanos, con aquella:

[La] fama del Conde como el loco de la Central no eran simples habladurías y Manolo lo había comprobado más de una vez. Aquella mezcla de empecinamiento y pesimismo, de inconformidad con la vida y de inteligencia agresiva eran los componentes de un tipo demasiado raro y eficaz para la policía¹¹.

Con una sola excepción, que era “demasiado blando”¹², Mario Conde nunca permanece impasible a sus sentimientos y detesta la violencia, pues hacer uso de la fuerza o un arma le parece una situación fuera de sus límites; algo que coincide con vocación y sensibilidad de escritor.

Por otra parte nos recuerda a aquellos primeros investigadores del género, como ya mencionamos el estilo de trabajo del Conde funciona más con intuiciones o deducciones, incluso llega a considerarse colega del Padre Brown, personaje del escritor inglés Chesterton; además cuentan con un ayudante cuya función primordial es admirar la inteligencia y agudeza del investigador; este papel es desempeñado por el sargento Palacios, quien a lo largo de la saga nos señala lo que le significa trabajar con el teniente pues, “el sargento lo admiraba, como no había admirado a casi nadie en su vida, pues sabía que trabajar con el Conde era una fiesta y un privilegio”¹³.

3. Aunque en la tetralogía los Comités de Defensa de la Revolución (CDR) siguen apareciendo, ahora son más una referencia al espionaje vecinal que la institución que

¹¹ *Id.*, *Vientos de cuaresma*, p. 83.

¹² *Ibid.*, p. 95.

¹³ *Ibid.*, p. 83.

brindaba una valiosa ayuda en otros tiempos. Como dice Alberto Marqués, personaje de *Máscaras*, los Comités están ubicados entre los policías por cuenta propia: “Los jodidos son los otros: los policías por cuenta propia, los comisarios voluntarios, los perseguidores espontáneos, los delatores sin sueldo, los jueces por afición”¹⁴ y es que los CDR parecieran funcionar a base de suposiciones o rumores. Así que el mismo investigador puede dudar de los informes de los Comités, como anota el Conde:

-Era un informe, Viejo. ¿Nunca oíste decir que el papel aguanta cualquier cosa? No te imaginas todo lo que puede haber detrás de ese papel. Arribismo, oportunismo, hipocresía y quién sabe cuántas cosas mas. Pero el papel dice que era un ejemplo de juventud...¹⁵

Los prejuicios, las mentiras y las exageraciones, están presentes en cada informe: tanto pueden hacer un informe impecable, como el de Rafael Morín, personaje de *Pasado perfecto*, o el Lizzette Núñez, personaje de *Vientos de Cuaresma*, personajes de quienes nadie dudaba por su aparente importancia y vida ejemplar, o bien el mas escabroso sobre ciudadanos a los que apenas si conoce, como es el caso de Alberto Marqués.

4. El trabajo en equipo se deja un tanto de lado, incluso no siempre son buenas las relaciones en la Central de policía, las diferencias y traiciones están presentes en una institución que también es alcanzada por la corrupción y el oportunismo:

Colegas de veinte años traicionándose enconadamente, viejos policías intachables descubiertos como malandrines consuetudinarios, casos sepultados bajo cantidades insospechadas de billetes, favores consentidos a cambio de las mas disímiles mercancías: desde un sexo joven y abultado hasta un título universitario obtenido sin asistir a clases, pasando por un simple apretón de manos de Alguien que sabría retribuir el favor en el momento oportuno.¹⁶

En palabras del propio Padura, en diferentes entrevistas, desde sus inicios se proponía hacer una literatura policial que fuese totalmente diferente a la escrita hasta

¹⁴ *Id.*, *Máscaras*, p. 105.

¹⁵ *Id.*, *Vientos de Cuaresma*, pp. 106-107.

¹⁶ *Id.*, *Paisaje de otoño*, p.31.

entonces, así que de manera predeterminada, una de las intenciones al escribir las *Las cuatro estaciones* es romper con las reglas marcadas por Luis Rogelio Noguera y Guillermo Rodríguez Rivera, y logra al mismo tiempo convertirse en un renovador del género dentro de Cuba y a su vez inserta al policial cubano en el panorama internacional: al final el resultado fue una literatura policial que ha funcionado para ser un testimonio crítico y abordar otros temas más allá de los crímenes, y que incluso en algunos casos, como *Máscaras*, resulta de una gran complejidad artística.

Algunas zonas de la realidad cubana

Escritas entre 1990 y 1998, las historias referidas en la tetralogía transcurren en el año de 1989, pasado inmediato de la saga, es también año de la caída del muro de Berlín y lo que ello implicó para la Isla, además del Caso Ochoa, causas 1 y 2, hechos que sin lugar a duda convulsionaron al país; a la par encontramos saltos hacia el pasado, a la década de los setenta, años de la formación académica de Mario Conde y también del periodo cultural más polémico, el quinquenio gris.

Cada una de las novelas se enmarca en una época del año: *Pasado perfecto* inicia el 1° de enero cuando aún es invierno; *Vientos de cuaresma* inicia el miércoles de ceniza, en la época de anunciación y epifanía del calendario cristiano durante la primavera; *Máscaras* transcurre en el calor sofocante del verano; y finalmente *Paisaje de otoño* cierra con las referencias a la época de huracanes que caracteriza justamente al otoño.

Para comenzar con el análisis sobre los temas propuestos para discusión, debemos tener presentes algunos de los personajes que aparecen a lo largo de la tetralogía y que acompañan a Mario Conde en la resolución de los crímenes y en las reflexiones sobre

sucesos específicos. *Pasado perfecto*, la primera novela de la tetralogía, es la introducción a la vida de Mario Conde y amigos, es decir a una serie de personajes cercanos a la sociedad cubana, convincentes e imperfectos, como cualquier cubano.

El Teniente Investigador Mario Conde, de quien ya referimos algunos datos anteriormente, pero reiteramos que es un policía que odia la violencia, melancólico y desencantado, escritor postergado, quien nos lleva a conocer La Habana y los personajes que la habitan hacia finales del siglo XX.

Los compañeros y amigos del pre universitario, la generación de hombres nuevos: Carlos, *el Flaco*, quien es prácticamente hermano del Conde, quien dejó de ser flaco porque una bala perdida en Angola lo obligó a vivir postrado en una silla de ruedas, es el hombre que más conoce al Conde, con quien comparte ideas, gustos culinarios, étlicos y musicales; acompañándolo está Josefina, su madre.

Andrés, quien logra ser un médico “exitoso” a cambio de fracasar como jugador profesional de béisbol; Candito, *el rojo*, quien se gana la vida en negocios no siempre legales y es también uno de los informantes ocasionales del Conde; Miki *cara de jeva*, escritor oportunista; *el Conejo*, quien sabe mucho de historia y deseaba ser historiador pero no lo consigue; Tamara Valdemira, eterno amor del Conde y por último Dulcita, antigua novia de Carlos que salió exiliada con los marielitos.

Este grupo de amigos pertenecientes a una misma generación son hombres y mujeres formados en la Revolución, son las primeras generaciones de los hombres nuevos, quienes tenían el futuro promisorio, sueños compartidos, pero al final cada uno acaba siendo lo que pudo y no lo que quiso ser.

Otros dos personajes que lo acompañan en la tetralogía son: el Mayor Antonio Rangel, jefe y amigo del Conde, un hombre de moral y lealtad admirable, y el Sargento Manuel Palacios, amigo y pareja de investigaciones de Mario Conde, además de posible relevo del teniente, con cierto escepticismo de todo lo que los rodea pero convencido de que la justicia es también para aquellos que están en el poder y abusan de su posición.

Aunque hay diversos elementos de la vida de los cubanos que se pueden apreciar en la tetralogía y finalmente queremos concentrarnos en cuatro temas específicos, no queremos dejar de mencionar brevemente otras cuestiones interesantes como son : la escasez de bienes, servicios y alimentos, como el transporte o la energía eléctrica, el café, la carne; el mercado negro, representado en la constante lucha de Candito el rojo, amigo del Conde, quien cada día está en un negocio diferente para ganar ingresos extra, ya sea en la fabricación de sandalias de mujer o una cervecería clandestina, el punto es tener ingresos pues:

-Tiene que ser así, Conde, y tú lo sabes: lo que uno no puede es quemarse en ningún bisne. Lo de los zapatos estaba medio en candela y na, cambié el picheo. Tú sabes que la calle está durísima y qué, si uno no tiene pesos, está fuera del juego, ¿no? ¹⁷

La cocina cubana es otro tema presente a lo largo de *Las cuatro estaciones*, representado por Josefina, la madre de Carlos. Esta mujer resuelve cada día la cuestión alimentaria para el Conde y el Flaco Carlos, se las arregla ante la falta constante de ingredientes, en ocasiones gracias al mercado negro, para ofrecer pequeños banquetes criollos o de origen español, dando de paso un muestrario y recetario gastronómico,¹⁸ haciendo posible lo imposible como dice el propio Mario Conde:

¹⁷ *Id.*, *Máscaras*, p. 23.

¹⁸ Esta constante referencia a la cocina y a la preparación de platillos, parece ser una referencia a su amigo Manuel Vázquez Montalbán, además de una de sus principales influencias literarias en lo que corresponde al género policial, concretamente a su detective Pepe Carvalho; sin embargo, el mismo Leonardo revela en entrevista, Carlos Uxó, *op cit.*, p. 36 que esta relación con la comida es un acto puramente de la imaginación, pues resultaba imposible tener banquetes como los de Jose durante el año 1989 y más aún durante la década

El Flaco Carlos y el Conde, como dos alumnos poco aventajados, oían la explicación de la mujer: dejarse sorprender era parte del rito: lo imposible se haría posible, lo soñado se haría realidad, y entonces el anhelo cubano por la comida desbordaría de pronto cualquier frontera de la realidad pautada por cuotas, libretas y ausencias irremediables, gracias al acto mágico que sólo Josefina era capaz de provocar y estaba provocando.

[...] Entonces, como ya tenía frijoles colorados en la candela, cuando tu llamaste me puse a pensar y se me ocurrió: claro, bandeja paisa, y ahí mismo, cuando los frijoles empezaron a cuajar, les eché dentro media libra de picadillo, para que la carne se termine de cocinar con el potaje, ¿me entienden? Y entonces freí unos chicharrones de puerco bien gordos, con su carnita, unos plátanos maduros, un huevo para cada uno de ustedes, a mí a esta hora no me sienta el huevo, por lo de la vesícula, un chorizo y un bistec de carne de res, con bastante ajo y cebolla, y cociné el arroz blanco con un poco más de manteca de puerco para que se desgrane bien. Los frijoles se pueden comer aparte o echárselos por arriba al arroz. ¿cómo les gusta más?¹⁹

También hay referencias a los personajes habaneros que resurgieron durante el periodo especial, aquellos que fueron invisibilizados o negados socialmente y que Anayanci Fregoso recuperó como los nuevos actores sociales²⁰, regresa la diversidad dentro de la supuesta uniformidad:

Y el Conde supo que en aquella sala de La Habana Vieja había, como primera evidencia, hombres y mujeres, diferenciables además por ser: militantes del sexo libre, de la nostalgia y de partidos rojos, verdes y amarillos; ex dramaturgos sin obra y con obra, y escritores con ex libris nunca estampados; maricones de todas las categorías y filiaciones: locas –de carroza con luces y de la tendencia pervertida–, gansitos sin suerte, cazadores expertos en presas de alto vuelo, bugarrones por cuenta propia de los que dan por culo a domicilio y van al campo si ponen caballo, almas desconsoladas sin consuelo y almas desconsoladas en busca de consuelo, sobadores clase A-1 con el hueco cocido por el temor al sida, y hasta aprendices recién matriculados en la Escuela Superior Pedagógica del homosexualismo, cuyo jefe docente era el mismísimo tío Alquimio; ganadores de concursos de ballet nacionales e internacionales; profetas del fin de los tiempos, la historia y la libreta de abastecimiento; nihilistas conversos al marxismo y marxistas convertidos en mierda; resentidos de todas las especies: sexuales, políticos, económicos, psicológicos, sociales, culturales, deportivos y electrónicos; practicantes del budismo zen, el catolicismo, la brujería, el vudú, el islamismo, la santería y un mormón y dos judíos; un pelotero del equipo de los Industriales que batea y tira a dos manos; admiradores de Pablo Milanes y enemigos de Silvio Rodríguez; expertos como oráculos que lo mismo sabían quién iba a ser el próximo Premio Nobel de Literatura como las intenciones secretas de Gorvachob, el último mancebo adoptado como sobrino

de los noventa, a diferencia de lo que sucede en el contexto de Carvalho. En esta misma entrevista Padura cuenta que sus platos suelen ser exagerados en cantidad y calidad, pues los componentes están en la memoria más que en la realidad, de hecho el secreto del autor fue reunir de viejos libros de cocina, como *Gusta usted*, los platillos más exquisitos y refinados e imposibles de preparar en la realidad, esto con la intención de hacer una lectura invertida de la realidad, dejando la satisfacción de unos personajes que no podrían hacerlo en vida cotidiana.

¹⁹ Leonardo Padura Fuentes, *Máscaras*, pp. 77-78.

²⁰ Cfr., Anayanci Fregoso Centeno, *Máscaras: la literatura de la diversidad, los nuevos actores sociales*.

por el Personaje Famoso de las Alturas, o el precio de la libra de café en Baracoa; solicitantes de visas temporales y definitivas; soñadores y soñadoras; hiperrealistas, abstractos, y ex realistas socialistas que abjuraban de su pasado estético; un latinista; repatriados y patriotas; expulsados de todos los sitios de los que alguien es expulsable; un ciego que veía; desengañados y engañadores, oportunistas y filósofos, feministas y optimistas; lezamianos – en franca mayoría–, virgilianos, carpenterianos, martianos y un fan de Antón Arrufat; cubanos y extranjeros; cantantes de boleros; criadores de perros de pelea; alcohólicos, siquiátricos, reumáticos; traficantes de dólares; fumadores y no fumadores; y un heterosexual machista-estalinista.²¹

Una de las características de la novela policial es ser primordialmente citadina, es decir, estar ambientada en áreas urbanas, en este sentido no son raras las constantes alusiones a La Habana, sin embargo es sumamente interesante la relación de Mario Conde y la ciudad, pues la reconstruye desde sus recuerdos de infancia y las memorias de su abuelo Rufino, años antes de la Revolución; con cierta nostalgia ve lo que es la ciudad en el año 1989, hermosa y decadente a la vez. En un día de investigación el teniente puede tropezar accidentalmente con una fachada antigua y atreverse a imaginar qué pasó con la belleza de un antiguo predio convertido en solar. No hay duda de que la actividad como cronista del propio Leonardo Padura, está presente en la recuperación que hace Conde de los barrios, las calles y edificios. Aquí un breve pasaje:

Ayer descubrí un frontón inesperado. Mil veces debo haber pasado por ese rincón hasta entonces anodino y sucio de Diez de Octubre, tan cerca de la esquina donde estuvo la valla de gallos en que el abuelo Rufino se jugó ocho veces su fortuna a unas espuelas, para enriquecerse cuatro y para empobrecerse otras tantas. [...] allí estaba, esperándome desde siempre: en el centro de un triángulo de un clasicismo simplón, un escudo de hidalgos criollos remataba una construcción sin trazas de hidalguía, roída por los años y la lluvia. Sólo la fachada permanecía misteriosamente integra: 1919, sobre el alero desconchando y bajo el escudo vencido, en el vórtice de dos cornucopias que expulsaban al aire frutas tropicales [...] Me gusta descubrir esos altos impredecibles de La Habana –segundas y hasta terceras plantas, frontones de un barroquismo trasnochado y sin retorcimientos espirituales, nombres de propietarios olvidados, fechas de cemento y lucetas de vidrio incompletas por las piedras y las pelotas y los años-, donde siempre pensé que había aire hasta el cielo. [...] Desde hace dos siglos La Habana es una ciudad viva, que impone sus propias leyes y escoge sus peculiares afeites para marcar su singularidad vital. ¿Por qué me tocó esta ciudad, precisamente esta ciudad desproporcionada y orgullosa? Intento entender este destino insoslayable, no escogido, tratando a la vez de entender a la ciudad, pero La Habana se me

²¹ Leonardo Padura Fuentes, *Máscaras*, pp. 143-144.

escapa y siempre me sorprende con sus rincones perdidos de foto en blanco y negro y mi comprensión queda roída como el viejo escudo de unos hidalgos de riqueza de mango, piña y azúcar. Al final de tantas entregas y rechazos mi relación con la ciudad se ha marcado por los claroscuros que le van pintando mis ojos y la muchacha bonita se convierte en jinetera triste, el hombre airado en un posible asesino, el joven petulante en un drogadicto incurable, el viejo de la esquina en un ladrón acogido al retiro. Todo se ennegrece con el tiempo, como la ciudad por la que camino entre portales sucios, basureros petrificados, paredes descarnadas hasta el hueso, alcantarillas desbordadas como ríos nacidos en los mismísimos infiernos y balcones desvalidos, sostenidos por muletas. Al final nos parecemos la ciudad que me escogió y yo, el escogido: nos morimos un poco todos los días, de una muerte prematura y larga hecha de pequeñas heridas, dolores que crecen, tumores que avanzan... Y aunque me quisiera rebelar, esta ciudad me tiene agarrado por el cuello y me domina, con sus últimos misterios. Por eso sé que es pasajera, mortal, la ruिनosa belleza de un escudo de hidalgos y la paz aparente de una ciudad que por ahora veo con los ojos del amor y se atreve a descubrirme esas alegrías inesperadas de su fastuosa prosapia.²²

La guerra de Angola, y las consecuencias de ésta, son una herida abierta en la serie mediante la figura del Flaco Carlos, quien quedó postrado a una silla de ruedas por una bala perdida en una guerra que no era suya; Padura comparte de esta manera un poco de su propia experiencia vital como corresponsal en esta guerra. Se pueden observar también cuestiones como el lenguaje cotidiano, los ambientes marginales, los bares, la cultura popular que se expresa mediante las alusiones a la música, las telenovelas o culebrones como les llama en Cuba, al béisbol o las peleas de gallos.

Otro punto sumamente interesante son las referencias a la literatura y al arte, recordemos que otra de las características del género policial es recurrir de manera frecuente a la intertextualidad, y siguiendo esta idea Padura hace referencia a diferentes novelas, poemas y escritores, y se permite al mismo tiempo hacer pequeños tributos a sus maestros, y amigos, como Dashiell Hammet, Virgilio Piñera, Manuel Vázquez Montalbán o Daniel Chavarría, entre otros.

En fin, estos temas mencionados brevemente, y quizá otros no enumerados, están presentes en la tetralogía, pero a pesar de la variedad de asuntos que saltan a la vista, en este

²² *Id.*, *Vientos de cuaresma*, pp. 137-138.

trabajo abordaremos sólo cuatro aspectos, que han tenido un impacto importante en la vida de los cubanos:

- El Oportunismo
- El exilio y la diáspora
- La frustración de los hombres nuevos
- Los procesos de “parametración”²³ de los años setenta

Más que la importancia por descubrir los crímenes y criminales, estos cuatro temas recurrentes llevan a Mario Conde y compañía a reflexionar sobre éstas cuestiones que han afectado y causado incertidumbre entre los cubanos en diferentes momentos.

El Oportunismo

Una de las críticas más intensas a lo largo de la tetralogía se hace hacia el oportunismo, tanto el de tipo político, que implica corrupción y abuso de poder, como el oportunismo artístico de aquellos que sin mucho talento escribieron sobre los fenómenos urgentes y con ello lograron publicar sin importar la calidad literaria de las obras, a cambio del sacrificio de otros escritores por su dudosa fidelidad al proceso revolucionario o por su preferencia sexual.

En cuanto al oportunismo político encontramos a tres personajes que, ocultando su pasado o sus acciones, han abusado del poder recibido, del bien común que tenían en sus manos: el primero de ellos es Rafael Morín Rodríguez, quien además de ser el criminal es la víctima del caso a resolver por el teniente investigador Mario Conde; este hombre tenía un aparente pasado perfecto desde su juventud como dirigente de la Unión de Jóvenes Comunistas y posterior Jefe de la Empresa Mayorista de Importaciones y Exportaciones,

²³ A partir de los resolutivos del Congreso de Educación y Cultura de 1971, se establecieron rígidas normas de creación y comportamiento para los artistas, se cuestionaban y hasta juzgaban sus posibles debilidades ideológicas así como su comportamiento sexual; es decir había que vivir y trabajar bajo ciertos límites, a lo que se llamó parametración.

hasta que la ambición toca al tipo intachable para llevarlo a cometer un gran fraude a la empresa que representaba. Sin embargo, el 1° de enero de 1989, día en que desaparece Rafael Morín, comienza a develarse el pasado oculto de aquel sujeto que escondió episodios de su vida, como una madre católica que vive en condiciones lamentables y un padre exiliado, con el fin de escalar políticamente, tener acceso a bienes materiales e intentar escapar a Miami.

Faustino Arayán, “último representante cubano en la UNICEF, diplomático de varias misiones, personaje de altas esferas”²⁴, resulta ser el criminal de *Máscaras*, quien asesina a su propio hijo, Alexis Arayán, quien lo amenazaba con descubrir el secreto que lo llevaría a la ruina. Alexis conocía el oportunismo y la hipocresía de su padre, quien en 1959 falsificó documentos y testimonios que atestiguaban la lucha de Faustino contra Batista y “Así fue como Faustino se montó en el carro de la Revolución, con un pasado que le garantizaba ser considerado un hombre de confianza”²⁵.

Miguel Forcade Mier, quien en los años sesenta fuera el segundo jefe de la dirección provincial de Bienes Expropiados y el subdirector nacional de Planificación y Economía, se quedó en Madrid y se convirtió en un desertor; pero antes tuvo a su resguardo los bienes confiscados a las elites de la Isla, por sus manos pasaron, los más hermosos objetos entre los que se podían encontrar muebles y joyas, hasta obras de arte con enorme valor que, en ocasiones, fueron repartidos o acumulados discretamente, pero Miguel quería más y planeó un robo a largo plazo para obtener un beneficio de millones de dólares, cuando él ya se encontraba en Miami.

Miguel Forcade tenía:

²⁴ Leonardo Padura Fuentes, *Máscaras*, p. 38.

²⁵ *Ibid.*, p. 228.

La misión de darles un destino mas justo, [a los objetos expropiados] ¿Lo haría siempre? La lógica empezaba a decir que no: las brillantes tentaciones de aquellas fortunas históricamente condenadas pudieron corromper la ideología de vanguardia...²⁶

Estos personajes oportunistas son la vanguardia que se corrompió, muy posiblemente fueron inspirados en las preocupaciones y desconfianza de los eventos de la realidad del año 89, son hombres que abusaron de su poder, del bien común, hombres que hicieron uso de los recursos públicos para obtener ventajas y lujos, todo a costa del sacrificio de muchos otros cubanos, son traidores no al Estado sino al pueblo y a la sociedad.

En otro tipo de oportunismo encontramos a aquellos que, sin mucho talento, lograron acreditarse como prolíficos escritores abordando temáticas como las acciones emprendidas por el gobierno, es decir, aquellos que funcionaron más como propaganda del Estado²⁷. Miki cara de jeva representa la crítica hacia estos escritores y a esta literatura que fue producto de la emergencia de ciertos sucesos:

Sin embargo, después de todo y contra toda apuesta posible, Miki había resultado ser el único escritor reconocido entre sus viejos compañeros del Pre aficionados a la escritura: una novela abominable y dos libros de cuentos especialmente oportunos, le habían dado aquella categoría inmerecida: él sabía –y también el Conde– que su literatura estaba irremediabilmente condenada al más rampante olvido; luego de su ocasión premeditada, pero alabada por ciertos críticos y editores, de escribir sobre campesinos y necesarias cooperativas, y de gusanos apátridas y escorias, cuando aquellos epítetos se gritaban en las calles del país durante el verano de 1980²⁸

Y mientras surgían escritores como Miki, se “parametraban” otros que debían rectificar ciertas actitudes poco revolucionarias, ya fuera su filiación católica, su preferencia sexual o sus tendencias estéticas:

una época en que se estimó que no eran apropiadas la visión del mundo y de la vida que teníamos los escritores católicos, que nuestra fidelidad estaba empañada por fidelidades

²⁶ *Id.*, *Paisaje de otoño*, p. 43.

²⁷ Pueden revisarse para este punto los trabajos de Seymour Menton, *Narrativa de la revolución cubana* y el de Armando Pereira *Novela de la Revolución cubana (1960-1990)*, en donde se analizan detalladamente las diferentes etapas, temáticas y estilos creados en las décadas pasadas y que en alguna medida dan cuenta de las novelas a las que hace referencia Padura.

²⁸ Leonardo Padura Fuentes, *Máscaras*, p. 60.

espirituales irrenunciables y por tanto no éramos confiables además de ser retrógrados y filosóficamente idealistas, ¿no? y nos apartaron discretamente. No, nada como los casos de Alberto y otra gente. Es que se confundió el compromiso social con la individualidad mental y entonces el extremismo nos puso en su lista de méritos a alcanzar: éramos ideológicamente impuros y, para algunos, perjudiciales y hasta reaccionarios, cuando ya parecía demostrada la preponderancia de la materia, como por ahí se dice. Alguien con mentalidad moscovita pensó que la uniformidad era posible en este país tan caliente y heterodoxo donde nunca ha habido nada puro, y se desató entonces una histeria contra la literatura que dejó varios cadáveres en el camino y varios heridos que andan por ahí llenos de cicatrices...²⁹

Si la literatura –la ficción– como sugiere Enrique Camacho³⁰, puede ser el espacio de denuncia, de descontento, de inconformidades, de condenas, incluso de solicitudes de auxilio, al parecer Leonardo Padura no duda en recurrir a este recurso para hacer evidente su preocupación ante un fenómeno que tiene referentes en la realidad, como mencionamos anteriormente, las críticas respecto al oportunismo político y cultural son las más intensas y se dirigen totalmente al sistema político cubano en el que se formó una vanguardia corrupta, cuando la moral que se predicaba castigaba justamente este comportamiento.

Exilio y diáspora

Como vimos en el primer capítulo, el tema migratorio, concretamente el exilio de los primeros éxodos masivos, es un fenómeno cotidiano y doloroso para el pueblo cubano, ya que las familias primero y la sociedad después están marcadas por el desmembramiento. Como dice el propio Padura “si la guerra de Angola no es un trauma para los cubanos, el exilio sí lo es”³¹, por ello resulta un tema tratado regularmente en la literatura de la Isla; y al lado del exilio, desde la década de los noventa, se encuentra presente la diáspora, fenómeno quizá menos conflictivo en cuanto a las facilidades para volver al país de aquellos que se marchan, pero que ha marcado igualmente la vida de los cubanos.

²⁹ *Ibid.*, p.184.

³⁰ Enrique Camacho Navarro, “Hombre nuevo y viejos hombres en la Revolución cubana”, p. 81.

³¹ Stephen Clark, “Conversación con Leonardo Padura Fuentes”, http://www.andes.missouri.edu/andes/Cronicas/SCPadura/SC_Padura1.html.

El exilio y la diáspora son otros de los temas que aborda Leonardo Padura en la tetralogía, reflejando justamente la separación familiar, el dolor de aquellos que se van soñando con una vida mejor y que no siempre resulta, el deseo de unir familias, etcétera.

Para representar al exilio tenemos dos personajes clave: Miriam y el padre de Andrés, mientras que para representar a la diáspora cubana tenemos al mismo Andrés. Miriam, personaje de *Paisaje de Otoño*, nos da la perspectiva de aquellos exiliados que se fueron como “traidores”, enfrentándose al rechazo social e incluso familiar y que posteriormente, debido a la crisis económica, son readmitidos si pueden aportar dólares:

Mi hermano Fermín es el único que me importa de toda la familia. Los demás se disgustaron cuando empecé con Miguel, y después, cuando me fui para Miami por poco hasta me excomulgan [...] pero como ahora vine con dólares no saben en qué altar me van a poner.³²

Es también la visión de los que se marchan del país soñando con bienes materiales y con encontrarse haciendo una vida normal en la pequeña Habana, pero la realidad con la que se enfrentan es totalmente diferente:

Lo primero que quise ver fue la calle 8 [...] En mi cabeza yo había fabricado la calle 8, y era como una fiesta y un museo [...] pero la calle 8 no es más que eso: una calle fabricada con la nostalgia de los de Miami y con los sueños de los que quieren ir a Miami. Es como las ruinas falsas de un país que no existe ni existió, y lo que queda de él esta enfermo en agonía y prosperidad, de odio y olvido [...] le falta el corazón. [...] Enseguida entendí porque Miguel decía que no se parecía a lo que uno cree que debe parecerse. Aunque aquello esté lleno de cubanos, la gente ya no vive como vivía en Cuba y no se comporta como se comportaba en Cuba. Los que aquí no trabajaban allá nada más piensan en trabajo y tener cosas [...] los que aquí eran ateos allá se vuelven religiosos y no se pierden una misa. Los que fueron comunistas militantes se transforman en anticomunistas más militantes [...] allá la gente empieza a mitificar Cuba, a imaginarla como un deseo, más que a recordarla como una realidad, [...] ni se deciden a olvidarse de Cuba ni a ser personas nuevas, en un país nuevo.³³

El fenómeno del exilio, presente en toda Latinoamérica, para el caso de Cuba es particularmente paradójico, si cabe decirlo así, ya que su población de exiliados se encuentra mayoritariamente a 90 millas de la Isla, relativamente cerca de su familia y lugar de origen,

³² Leonardo Padura Fuentes, *Paisaje de otoño*, p. 71.

³³ *Ibid.*, pp. 74-77.

pero con el pesar de no poder regresar a su país con facilidad, lo que sin duda dificulta el hecho de poder adaptarse a una nueva sociedad; como lo expresa Miriam, los exiliados se enfrentan a una realidad totalmente diferente al sueño construido y sufren aún más al desear regresar y éste es un sentimiento recurrente en las diferentes oleadas o generaciones de exiliados. A esto se añade el hecho de que tampoco son del todo bien recibidos o aceptados por la sociedad norteamericana.

Ce glissement s'explique à mon sens par l'adaptation non seulement sociale, mais également culturelle, au pays d'accueil. De manière très significative, ceux qui parlent aujourd'hui de retour définitif dans l'île ne sont plus seulement les anciens «combatants de la liberté» n'ayant jamais abandonné l'espoir de rentrer victorieux au pays, mais plus simplement les victimes d'une marginalisation sociale qui les exclut du «rêve américaine» que les migrants cubains de la première vague, au début des années 1960, avaient eux-même contribué à magnifier. Le témoignage d'une cubaine arrivée aux États-Unis en 1982 et recueilli par Estela Bravo pour son documentaire Miami-Havana, tourné en 1993, illustre la réalité de cette désillusion: «je pensais depuis toujours que nous serions heureux ici... Mais c'est le contraire. Il est douloureux d'abandonner sa famille (...). Il faut travailler pour gagner sa vie ici, et ce que l'on gagne n'est pas toujours suffisant. Je pensais que ça serait plus facile, mais c'est très dur. J'aimerais pouvoir retourner là-bas. C'est le rêve de ma vie: retourner là-bas.»³⁴

El padre de Andrés, personaje de *Paisaje de otoño*, es el otro representante del exilio en la tetralogía; con él se da una pequeña muestra de las razones que puede tener cualquier persona para salir del país y que no necesariamente por ello sería disidente o traidor:

Mi padre me escribió una carta, después de mucho tiempo sin saber de él, donde me pedía perdón por haberme abandonado y donde me explicaba porque se había ido: me decía que hubo un momento en el que necesitó cambiar su vida después de que se murió mi hermana y que hubiera preferido hacerlo junto con nosotros, pero la vieja Consuelo se opuso y se empeñó en quedarse antes que seguir con él adonde él fuera. Para mí aquella justificación no justificaba en nada su egoísmo, aunque por primera vez vi a mi padre de una forma distinta al culpable que habíamos creado mi madre, yo y el medio ambiente... Ahora parecía un hombre con sus propias necesidades, sus angustias y sus esperanzas, un hombre cualquiera que sacrificó una parte de su vida, para tener otra vida, la que él pensó que necesitaba y había decidido escoger, ¿no?³⁵

³⁴ Michel Forteaux. «La communauté cubaine des États-Unis: d'une «exilé» à «immigré» une nouvelle identité?», pp. 197-198.

³⁵ Leonardo Padura Fuentes, *Paisaje de otoño*, p. 248.

El caso de la diáspora, como mencionamos, no es siempre más fácil que el exilio y éste es el caso de Andrés, personaje recurrente en la tetralogía, quien aparentemente tenía una vida exitosa como médico, esposo de una bella mujer y padre de un par de niños que deseaban ser médicos como él, sin embargo se siente sumamente frustrado personalmente y desea salir de Cuba, entre otras razones para reencontrarse con su padre, quien a su vez se marchó en uno de los exilios masivos; debido a su profesión y a tener un padre residente en los Estados Unidos Andrés tiene la facilidad de encontrar un empleo y poder salir del país como miembro de la diáspora, pero sufriendo las consecuencias de separarse de sus amigos:

Y ese mismo día tomé la decisión de que debía irme, para cualquier parte, pero junto con ellos, y cuando regresé del hospital por la tarde se lo dije a mi mujer [...] Entonces le escribí al viejo y le expliqué que ahora necesitaba la ayuda que me había prometido... Sólo así podía irme lejos, tratar de cambiar mi vida [...] eso fue hace un año y medio, y durante este tiempo he estado haciendo las gestiones para salir, sin que nadie se enterara hasta que no fuera algo seguro. Ni siquiera podía decirselo a ustedes que son mis hermanos y que me van a entender y si no me entienden no me van a condenar, ¿verdad, Carlos? ¿verdad Rojo?, ¿y tú, Miki, te atreverías a escribir esta historia en uno de tus libros?... [...] ahora debo ir a un policlínico de barrio hasta que me den la carta de liberación, así mismo como suena, la carta de liberación, y me permitan salir, y eso va a demorar como uno o dos años, no sé cuantos, pero no me importa: es mi decisión, es mi locura, es mi culpa, y por primera vez me siento dueño de mis decisiones, mis locuras, mis culpas y también de haber sido un mierda con ustedes por no haberles dicho antes lo que quería hacer, pero ustedes saben que no se los podía decir, más por el bien de ustedes que por el mío, porque ustedes se quedan y yo, si Jehová quiere, como dice Candito, quizás en dos años estoy en casa del carajo... Pero ahora mismo, aunque me siento tranquilo, tengo también un miedo que me cago, porque a lo mejor estoy haciendo con mis hijos lo mismo que hizo mi padre conmigo, pero al revés. Y porque sé que los voy a extrañar a ustedes, porque los quiero con cojones –dijo y empezó a llorar, como correspondía, como necesitaba, como quería, y arrastró a su llanto a Tamara y a Niuris, provocó una lágrima en los ojos del flaco Carlos, una blasfemia en la boca de Candito que se cagó en Jehová y un suspiro en el Conde, quien se puso de pie y abrazó la cabeza de Andrés, para decirle:

-Y nosotros también te queremos, maricón -y lo apretó fuerte contra su pecho, donde se revolvía un amasijo de historias compartidas, mezcladas con prejuicios políticos, miedos al futuro reproches al pasado y muchos tragos de ron: la suma terrible de sus vidas equivocadas. El peso amargo de las palabras de Andrés había decretado el fin de la fiesta, y la diáspora comenzó, triste y con la sensación común de haber asistido a algo irremediable y final.³⁶

³⁶ *Ibid.*, pp. 249-251.

Además de la parte social y emocional, a los integrantes de la diáspora tampoco les va del todo bien en el momento de enfrentarse a una nueva realidad: por una parte siguen sufriendo la desarticulación de sus diferentes redes sociales y por la otra, ya afuera, los exiliados serán posiblemente su peor enemigo, pues:

Muchos de los cubanos que llevan años en el exilio por razones políticas consideran que es un privilegio intolerable que estos compatriotas que salen ahora sin alegar ningún tipo de motivación política ni de crítica del régimen castrista, puedan regresar siempre que lo deseen a visitar a sus familias.³⁷

Consideramos que en este punto es muy interesante la posición que se adopta en la tetralogía que se podría resumir: Miami, Madrid o México no son el paraíso, y no todos los que salen de Cuba, como exilio o diáspora, son gusanos, traidores o disidentes, las razones para salir del país son diversas; y tampoco todos los que salen con facilidades o permisos oficiales, ya sean políticos, diplomáticos o encargados de negocios, son las personas más confiables o intachables.

Frustración generacional

Como mencionamos en el primer capítulo, en la Revolución Cubana se volcaron las esperanzas de una sociedad cansada de una dictadura corrupta; la Revolución llegó a cambiar radicalmente la vida de las personas, el anhelo de un futuro mejor se concreta por todo el país con la enorme campaña de alfabetización o las campañas de salud, con las cuales cada niño, joven, o anciano de Cuba comprobó la existencia de la igualdad de derechos y del acceso a bienes y servicios.

³⁷ Elía Eisterer-Barceló, “Cuerpos en venta: el tema de la enajenación corporal en algunos escritores de la diáspora” en Birgit Mertz-Baumgartner y Erna Pfeiffer (eds.), *Aves de paso. Autores latinoamericanos entre el exilio y la transculturación 1970-2002*, p. 208.

Sin embargo, al transcurrir de los años, parece que los “hombres nuevos” han perdido la ilusión de pertenecer a un proyecto que les demandó grandes sacrificios y que a cambio no ha logrado satisfacer del todo las aspiraciones individuales. En este sentido en *Las cuatro estaciones* se encuentra cierta frustración entre las generaciones que se formaron y participaron dentro del proceso revolucionario –no afirmamos que sea general o que Leonardo Padura sea portavoz de su generación en este aspecto, pero sí es un sentimiento presente que se transmite en la tetralogía– generaciones como la de nuestro autor perteneciente a los nacidos en los cincuenta y otras aún más jóvenes.

Como el mismo Padura dice, toda su generación se enfrentó a la incertidumbre total con el periodo especial:

Cela a été une tragédie, un choc terrible pour les gens de ma génération qui ont été élevé pendant 35 ans en pensant que le socialisme était un processus ascendant et inéluctable. La période spéciale a tué tous les rêves du socialisme : il y a une incertitude énorme sur le futur, les gens vivent au jour le jour.³⁸

La voz de desencanto la lleva primordialmente Andrés y parece ser ésta la razón que lo lleva finalmente a formar parte de la diáspora; Mario Conde es la segunda voz del desencanto que, a diferencia de Andrés, prefiere sobrellevarlo recordando los tiempos mejores, quizá para no enfrentarse a la separación de sus amigos o de su país, quizá porque le falta valor o quizá porque aún se puede salvar. Una tercera voz es la de Miki cara de jeva, que además asume su papel de generación frustrada, aquí un breve recuento:

Miki cara de jeva:

No estoy hablando ninguna mierda y tú lo sabes. Tienes miedo y no te asumes ¿por qué no eres un policía de verdad?, ¿eh? Estás a medio camino de todo. Eres un típico representante de nuestra generación escondida, como me decía un profesor de filosofía en la universidad. Me decía que éramos una generación sin cara, sin lugar y sin cojones. Que no sabía dónde

³⁸ Olivier Languépin, "*Cuba, la faillite d'une utopie*", en www.cubatrip.com/romans/ITVpadura.php.

estábamos ni qué queríamos y preferíamos entonces escondernos. Yo soy un escritor de mierda, que no busco líos con lo que escribo, y lo sé, pero tú, ¿qué eres tú?³⁹

Mario Conde:

Pero creo que nosotros éramos más inocentes y estos de ahora son más bichos, o más cínicos. A nosotros nos encantaba el lío tener el pelo largo y oír música como benditos, pero nos dijeron tantas veces que teníamos una responsabilidad histórica que llegamos a creerlo y todo el mundo sabía que debía cumplirla, ¿no? [...] Las cosas eran distintas, eso sí, no sé si más románticas, o a nosotros nos llevaban más recio, pero al final la vida nos pasa por arriba a todos.⁴⁰

Andrés:

No te creas eso. A ti mismo, ¿Qué coño es lo que a ti te ha pasado? A mí tú no me engañas, Carlos: estás jodido, te jodieron. Y yo que camino también estoy jodido: no fui pelotero, soy un médico del montón [...] No me hagas cuentos, Flaco ni me hables de realizaciones en la vida ni un carajo; nunca he podido hacer lo que me ha dado la gana, porque siempre había algo que era lo correcto hacer, algo que alguien decía que yo debía hacer y yo lo hice...⁴¹

Andrés:

Porque tú sabes que somos una generación de mandados y ese es nuestro pecado y nuestro delito [...] Pero a nadie se le ocurrió nunca preguntarnos qué queríamos hacer: nos mandaron a estudiar a la escuela que nos tocaba estudiar, a hacer la carrera que teníamos que hacer, a trabajar en el trabajo en que teníamos que trabajar y siguieron mandándonos, sin preguntarnos ni una cabrona vez en la repugnante vida si eso era lo que queríamos hacer [...] -Oye Andrés así tampoco –trató de salvar algo el flaco Carlos, mientras se servían más ron. - Así tampoco ¿qué, Carlos? ¿tú no te fuiste a la guerra de Angola porque te mandaron? ¿No se te jodió la vida encaramado en esa silla de mierda por ser bueno y obedecer? ¿Alguna vez se te ocurrió que podías decir que no ibas? Nos dijeron que históricamente nos tocaba obedecer y tú ni siquiera pensaste en negarte, Carlos, porque nos enseñaron a decir siempre que sí, que sí, que sí...⁴²

Finalmente Mario Conde nos deja con la sensación de que la realidad los rebasó y sus vidas fueron construyéndose no siempre de una forma libre, muchos cargan con la frustración de no haber hecho lo que deseaban o necesitaban como individuos, sino lo que la sociedad y la familia trazaron para ellos y al final los sueños de los “Médicos, ingenieros,

³⁹ Leonardo Padura Fuentes, *Pasado perfecto*, p. 156.

⁴⁰ *Id.*, *Vientos de Cuaresma*, p. 67.

⁴¹ *Ibid.*, p. 68.

⁴² *Id.*, *Paisdaje de otoño*, p. 23.

historiadores, economistas, escritores y esas cosas que iban a ser y que no todos fueron”⁴³ se quedaron en el pasado.

Procesos de “parametración”

Hemos visto desde el primer capítulo que la vida intelectual y las políticas culturales en Cuba han estado siempre intensamente marcadas por las decisiones políticas, incluso económicas; recordemos que durante la década de los años sesenta los artistas gozaron de una gran libertad para discutir, hay una gran efervescencia y espontaneidad en su participación, además de un acercamiento entre los intelectuales cubanos y de muchos otros países, pero ya entrados los años setenta con el periodo de institucionalización se contiene y organiza aquella participación, en donde los diferentes sectores culturales también son organizados y, con el episodio vivido con el caso Padilla, la cultura se ve sometida a escrutinio y comienza el periodo más oscuro en la cultura: el quinquenio gris.

Como vimos, este periodo implicó no sólo la limitación de la creatividad, sino la intervención en la vida privada de las personas, como es el caso de los homosexuales a quienes se les relegó de ciertas actividades y su preferencia sexual se convirtió en un estigma.

Leonardo Padura, al igual que otros escritores, trae de vuelta a personajes eliminados hasta de la literatura en los años del quinquenio gris y crea un personaje sumamente interesante: Alberto Marqués, un dramaturgo homosexual; construido a base de tres personajes reales Antón Arrufat (Santiago de Cuba 1935-), Reinaldo Arenas (Aguas Claras 1943- Nueva York 1990) y sobre todo Virgilio Piñera (Matanzas 1912- La Habana 1979) como el mismo Padura lo dice en diferentes entrevistas, el Marqués es un homenaje a

⁴³ *Ibid.*, p. 43.

esos escritores de carne y hueso que sufrieron exclusión por sus preferencias sexuales o tendencias artísticas y fueron afectados por las políticas culturales de los años setenta:

Entre los más afectados por algunas de estas restricciones estuvieron José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Pablo Armando Fernández, Jesús Díaz, Antón Arrufat, Norberto Fuentes, Miguel Barnet, y Eduardo Heras León, entre los más notables. La “parametración”, sin embargo fue especialmente caústica en la vida teatral, de la que se excluyeron a los autores, actores y hasta técnicos considerados homosexuales.⁴⁴

Al inicio de *Máscaras* encontramos una descripción negativa del Marqués, construida a base de informes de los CDR y del Ministerio de cultura y con la cual Mario Conde debe acercarse al dramaturgo:

Alberto Marqués: homosexual de vasta experiencia depredadora, apático político y desviado ideológico, ser conflictivo y provocador extranjerizante, hermético culterano y posible consumidor de marihuana y otras drogas, protector de maricones descarriados, hombre de dudosa filiación filosófica, lleno de prejuicios pequeño burgueses y clasistas⁴⁵

Al iniciar la investigación de la muerte de un joven travesti que vivía con Marqués, con los prejuicios propios y ajenos, sumados a su evidente machismo, Conde inicia la construcción de una relación tensa que se convierte en respeto e incluso admiración, lo que nos recuerda aquella relación de amistad que Senel Paz representara en *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*.

Mediante la investigación de la muerte de Alexis Arayán, conocemos la historia de vida de Alberto Marqués, sus años como escritor reconocido y el momento en que deja de serlo para convertirse en un bibliotecario olvidado y un autor prohibido en los escenarios:

Mire, hace dieciocho años, cuando corría el año del señor 1971, yo fui parametrado y, claro, no tenía ningún parámetro de los que se pedían. Se imagina eso, ¿parametrar a un artista, como si fuera perro con pedigrí? Casi es cómico, si no hubiera sido trágico. Y, de contra, es una palabra tan feísima...Parametrar. Bueno empezó toda aquella historia de la parametración de los artistas y me sacaron del grupo de teatro, y de la asociación de teatristas, y después de comprobar que no podía trabajar en una fábrica, como debía ser si quería purificarme con el contacto de la clase obrera, aunque nadie me preguntó nunca si yo

⁴⁴ Leonardo Padura Fuentes, *Modernidad, posmodernidad y novela policial*, p. 59.

⁴⁵ *Id.*, *Máscaras*, p. 41.

deseaba ser puro ni a la clase obrera si estaba dispuesta a cometer tal empeño desintoxicante, pues me pusieron a trabajar en una biblioteca pequeñita⁴⁶

Todo esto después de los juicios político-estéticos, donde el veredicto era el ostracismo cultural si no había arrepentimiento o purificación, según la memoria del Marqués:

Ellos eran cuatro, como una especie de tribunal inquisidor, y sobre la mesa habían puesto una de esas grabadoras grandotas de cintas, y le iban diciendo a la gente sus pecados y preguntándoles si estaban dispuestos a revisar su actitud en un futuro, si estaban de acuerdo con iniciar un proceso de rehabilitación, trabajando en los lugares en que se decidiera. Y casi todo el mundo admitió que era pecador, incluso hasta agregaban culpas que los acusadores no habían mencionado, y aceptaban la necesidad de aquella purga purificadora que limpiaría su pasado y su espíritu de lastres intelectualoides y seudocritisistas...⁴⁷

Cuando llegó el juicio del Marqués, este fue condenado principalmente por su condición homosexual y posible influencia a la juventud cubana:

La primera acusación que me hicieron fue la de ser un homosexual que exhibía su condición, y advirtieron que para ellos estaba claro el carácter antisocial y patológico de la homosexualidad y que debía quedar más claro aún el acuerdo ya tomado de rechazar y no admitir esas manifestaciones de blandenguería ni su propagación en una sociedad como la nuestra, que ellos estaban facultados para impedir que la “calidad artística” (y me insistieron en que el que hablaba abrió y cerró comillas, mientras sonreía) sirviera de pretexto para hacer circular impunemente ciertas ideas y modas que corrompían a nuestra abnegada juventud. [...] y que tampoco se permitiría que reconocidos homosexuales como yo tuvieran alguna influencia que incidiera sobre la formación de nuestra juventud y que por eso se iba a analizar (dijo “cuidadosamente”, las comillas ahora son mías) la presencia de los homosexuales en los organismos culturales y que se reubicaría a todos los que no debían tener contacto alguno con la juventud y que no se les permitiría salir del país en delegaciones que representaran el arte cubano, porque no éramos ni podíamos ser los verdaderos representantes del arte cubano.⁴⁸

Ésta fue la forma en que un hombre pierde de pronto parte esencial de su vida, un hombre que representa a muchos otros que fueron confinados a lugares lejanos donde no figuraran más en la vida pública, se les negara la divulgación de sus obras, la representación de sus piezas teatrales, o no fueran mencionados por la crítica.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 54-55.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 106.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 107.

Finalmente Mario Conde se pregunta y nos pregunta, si tienen razón de ser estas medidas, si unos cuantos pueden decidir en la vida de un hombre y si este hombre es tan peligroso como para condenarlo al desprecio, y si una simple disculpa vale para reparar el daño:

¿Era tan dañino que merecía ese castigo brutal y el ejercicio castrante de la reeducación para que diez años después le dijeran que fueron errores estratégicos, malentendidos extremistas ya sin nombre ni buró? ¿La ideología nueva, la educación de las masas nuevas, el cerebro nuevo del hombre nuevo podían ser contaminados y hasta destruidos por empeños y ejemplos como los de Alberto Marqués? ¿O no era más perjudicial una literatura de oportunidad como la que cultivaba su ex compañero Miki cara de jeva, siempre dispuesto a pervertir su escritura y, de paso, a vomitar su frustración sobre todo aquel que escribiera, pintara o bailara con verdadero talento?⁴⁹

Es evidente la preocupación del autor por este tema y siendo un hombre relacionado con la cultura, su preocupación es aun mayor, pues sus compañeros y amigos, incluso él mismo, han sido afectados por ciertas políticas culturales; quizá traer a colación los errores de los años setenta es su forma de recordar y advertir para no repetirlos, y tal vez en alguna medida, hacer justicia por aquellos que sufrieron las consecuencias de la burocracia cultural.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 67.

Conclusiones

Partiendo de la negación del modelo de novela policíaca de los años setenta, Leonardo Padura Fuentes elaboró la serie de novelas conocidas como *Las cuatro estaciones*, con lo que el autor no sólo rompió con los parámetros de escritura para el género, sino que se convirtió en uno de los refundadores del género junto con Daniel Chavarría y Justo Vasco.

Como hemos visto, la saga policial y su personaje central, Mario Conde, son representantes de la renovación de un género literario que anteriormente tenía la función de prevenir el delito, educar a la población y mostrarle una y otra vez quién era su enemigo, y lo que debía hacer al encontrarse con éste, es decir: estar y luchar siempre de manera organizada al lado del Estado.

Si bien hay elementos que siguen apareciendo en la tetralogía, la intención ya no es la misma de las décadas pasadas, la figura del detective se ha modificado hacia un papel y reflexiones individuales, los CDR aún están presentes aunque sin la misma importancia concedida en los años setenta, y de manera contraria a la exaltación del eficiente equipo policial, se hacen evidentes las diferencias dentro de la institución, los criminales quizá sean uno de los elementos más interesantes debido a su pertenencia a los altos mandos del Gobierno, elemento impensable en el esquema anterior.

Pero más allá de la novedad dentro del género, *Las cuatro estaciones*, bajo un aparente sencillo estilo policial¹, nos lleva a compartir un año en la vida del personaje Mario Conde y, las novelas quedan muy lejos de ser un ejercicio de razón o solución a una serie de enigmas y se vuelven una especie de radiografía o testimonio crítico de la sociedad. En torno a los crímenes se encuentra una serie de conflictos que revelan una

¹ Aparentemente sencillo, ya que, como mencionamos anteriormente, la intención del autor va más allá de crear una novela policíaca, reflexionar sobre la vida de los cubanos era primordial y el pretexto para hacerlo fueron los crímenes, éstos quedaron en segundo plano y de hecho resultaba relativamente fácil descubrir al culpable de delito cometido desde las primeras páginas.

sociedad de fin de siglo que ha vivido importantes cambios económicos, políticos, sociales y culturales, no obstante su intención no es recrear los hechos históricos, sino exteriorizar los sentimientos que estos eventos produjeron en los cubanos.

Así, Padura nos comparte un poco de sus opiniones y logra de manera muy interesante reflejar las rupturas sociales, las inquietudes existenciales, los cambios dolorosos o la incertidumbre ante ciertos procesos, todo esto dentro de una historia *escuálida y conmovedora* que nos habla a los sentimientos. A lo largo de la saga, nos recuerda una y otra vez que entre el negro y el blanco hay una amplia gama de grises, no hay buenos ni malos en la ficción, sino matices y detalles a tomar en cuenta, y más importante, es que puede ser lo mismo para la sociedad cubana, que vive un proceso de constante reconstrucción y rectificación social.

Otro punto interesante e importante en el trabajo de Padura es tener la virtud, creemos, de ser crítica desde dentro, es decir, si bien las novelas de Leonardo Padura no son novelas políticas, sí está presente una crítica a ciertos aspectos por los que ha atravesado el país. Pero dichas críticas no son de un disidente o de un autor de la diáspora, sino observaciones de un cubano que vive dentro del país, que siente y piensa lo mismo que mucha de la población, comparte necesidades, preocupaciones o frustraciones, al tiempo que hace recordatorios quizá sobre los errores del pasado para no repetirlos.

En nuestra opinión Padura toma distancia de un posible discurso contra la Revolucionario, va más allá de los problemas políticos y económicos para instalarse en los sentimientos, en las motivaciones más íntimas de los personajes, demostrando que la disidencia política no es necesaria para hablar de temas conflictivos, por ello consideramos que Padura pertenece a aquellos que Gonzalo Celorio llama *críticos y no disidente*.

Incluso podemos decir que en alguna medida sus novelas contribuyen a la discusión sobre la situación que se vive en el país, pues como dice Rafael Hernández:

El arte y el pensamiento social, como bienes públicos, tienen hoy la función de preservar y analizar esa sociedad civil, y contribuir a su transformación cotidiana; entender, criticar y discutir sus valores; contribuir a un auténtico debate, informado y fundamentado, de sus problemas; y enriquecer su cultura. La función del arte no es ofrecer formulas didácticas o ejemplarizantes, ni servir como mero vehículo de propaganda. Los que reducen el papel del artista al de entender a las masas lo convierte en una especie de bufón de la corte –dicho sea sin menoscabo de los bufones, pues como se sabe, en Shakespeare los supuestos bufones son los encargados de expresar las verdades más tremendas-. Los que asocian el arte con la contemplación de la belleza y la mera eclosión de los sentimientos, contraponiéndola a una ciencia que identifican con la evidencia empírica y el sentido práctico de las cosas, parecen olvidar que el arte no sólo explora la intimidad humana, sino indaga en los conflictos más profundos de la sociedad, incluso en aquellos que no se revelan en datos estadísticos, ni las encuestas de opinión².

Sin duda, con la publicación de *Las cuatro estaciones* Leonardo Padura Fuentes ha pasado a ocupar un lugar de privilegio en la novelística cubana de los últimos años, su obra ya ha alcanzado amplia difusión internacional y es uno de los autores cubanos más leídos. Insertó la novela policial cubana en el panorama internacional, asimismo, su estilo particular es ya un referente para otros escritores que siguen desarrollando el neopolicial latinoamericano, tanto al exterior como al interior del país donde ya se hacen notar nombres como Lorenzo Lunar, José Latour, quien escribe desde Canadá y Amir Valle, quien regularmente vive en Alemania, aunque cada uno con sus respectivos matices, pero generalmente la crítica los ubica en alguna medida seguidores de lo que iniciara nuestro autor.

Para cerrar este trabajo queremos retomar algunas palabras de la introducción al libro *Literatura latinoamericana. Descolonizar la imaginación* de Liliana Weinberg:

La cultura no se entrega de manera descarnada al hombre de letras y al artista. Se da más bien en una situación concreta, a partir de la experiencia del quehacer íntimo del escritor con el modo en el que el mundo se le manifiesta: no hay tal divorcio entre texto y contexto, sino que el contexto está *en* el texto que lo reconfigura y que, en su hacerse, construye también al sujeto que lo hace. [...] Este encuentro entre un estilo de manifestarse el mundo y el estilo de ver el mundo del artista desemboca en la

² Rafael Hernández, *op. cit.*, pp. 132-133.

configuración de una obra poseedora de significado, consistencia, coherencia interna, a la vez que, paradójicamente, reabierta a múltiples interpretaciones y relecturas³.

Al final no se podría explicar mejor o de otra manera lo que se percibe en *Las cuatro estaciones*, el contexto particular que ha vivido nuestro autor en Cuba se encuentra en las novelas, que a su vez son el resultado del trabajo y formación de Leonardo Padura dentro de la Revolución Cubana; y lo que finalmente hemos desarrollado es una de tantas lecturas posibles de la obra literaria de Padura y por supuesto sigue abierta a muchas otras interpretaciones posibles.

³ Liliana Weinberg, *Literatura latinoamericana. Descolonizar la imaginación*, p. 15.

Bibliografía consultada

- Aja Díaz, Antonio, "La emigración cubana entre dos siglos", *Temas*, (La Habana), no. 26, 200, pp. 60-70.
- Arrufat, Antón, "Virgilio Piñera esa extraña muerte civil", *Proceso*, (México), número. especial 12, 2002, pp. 41-43.
- Batista, Carlos, "Precariedad e imaginación editorial", *Proceso*, (México), número. especial 12, 2002, pp. 10-11.
- Braham, Persephone, "Cuba: crimes against the state", *Crimes against the State, Crimes against Persons: Detective fiction in Cuba and Mexico*, University of Minnesota Press, Canadá, 2004, pp. 21-61.
- Borges, Jorge Luis, "Los laberintos policiales y Chesterton", *Ficcionario: una antología de sus textos*, Emir Rodríguez Monegal (ed.), FCE, México, 1985.
- _____, "Modos de G.K. Chesterton", *Ficcionario: una antología de sus textos*, Emir Rodríguez Monegal (ed.), FCE, México, 1985.
- Camacho Navarro, Enrique, "Hombre nuevo y viejos hombres en la Revolución cubana", *La experiencia literaria*, (México), no. 4-5, 1996, pp. 81-91.
- Campa, Homero, "Ambrosio Fornet: una historia en tres tiempos", *Proceso*, (México), número especial 12, pp. 8-13, 2002.
- _____, "Entre la nostalgia y el pesimismo, Leonardo Padura Fuentes", *Proceso*, (México), número. especial 12, 2002, pp. 54-56.
- _____, "Los bajos fondos, Pedro Juan Gutiérrez", *Proceso*, (México), número especial 12, 2002, pp. 58-58.
- Cándido, Antonio, "Crítica y sociología", *Literatura y sociedad estudios de teoría e historia literaria*, UNAM/Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, México, 2007.
- Cardenal, Ernesto, *En Cuba*, ERA, México, 1977.
- Cardoso Ruiz, René Patricio y Luz del Carmen Gives Fernández, *Cuba-Estados Unidos: análisis histórico de sus relaciones migratorias*, UAEM, México, 1997.
- Castro, Fidel, "Palabras a los intelectuales", *La Revolución cubana 1953/1962*, 4ª. ed., Ediciones ERA, México, 1979, [El hombre y su tiempo].

- Castro, Max J., “Más que una diáspora”, Rafael Rojas (coord.), *Cuba hoy y mañana. Actores e instituciones de una política en transición*, Planeta/CIDE, México, 2005
- Celorio, Gonzalo, *Ensayo de contraconquista*, Tusquets, México, 2001.
- Clark, Stephen, “Conversación con Leonardo Padura Fuentes”, http://www.andes.missouri.edu/andes/Cronicas/SCPadura/SC_Padura1.html, (Consultado: junio 2008).
- Cristóbal, Armando “La literatura policial en Cuba socialista”, *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, (La Habana), vol. 21, no. 3, pp. 115-135, 1979.
- Díaz Ruíz, Ignacio, “Tres tristes tigres: creación y crítica de una realidad cubana”, *Cabrera Infante y otros escritores latinoamericanos*, UNAM/CCYDEL, 1992.
- Diccionario de la Real Academia Española, <http://www.rae.es/rae.html> (consultado abril de 2010).
- Diéguez, Danae C., “Lo que me interesa es escribir”, <http://www.caimanbarbudo.cu/caiman332/paginas/padura.htm>. (Consultado junio 2009).
- Domínguez, Jorge, “Cuba 1950-1990”, *Cuba hoy. Analizando su pasado, imaginando su futuro*, Colibrí, Madrid, 2006.
- _____, “Cuba, c.1959-1990”, F. Moya Pons, *et al.*, *Historia del Caribe*, Crítica, Barcelona, 2001.
- _____, “El sistema político cubano en los noventa”, *Cuba hoy. Analizando su pasado, imaginando su futuro*, Colibrí, Madrid, 2006.
- Eisterer-Barceló, Elia, “Cuerpos en venta: el tema de la enajenación corporal en algunos escritores de la diáspora”, Birgit Mertz-Baumgartner y Erna Pfeiffer (eds.) *Aves de paso. Autores latinoamericanos entre el exilio y la transculturación 1970-2002*. Iberoamericana/Vervut, España, 2005.
- Espinosa Rodríguez, Carlos, *Virgilio Piñera en persona*, Ediciones Unión, Colombia, 2003.
- _____, “La Cuba peregrina”, *Proceso*, (México), número especial 12, 2002, pp. 22-26.
- _____, (coord.), “Prólogo”, *Teatro cubano contemporáneo, Antología*, FCE/Ministerio de cultura/Sociedad Estatal Quinto Centenario, Madrid, 1992.
- Estévez, Abilio, “Méditation sur la littérature cubaine d’aujourd’hui”, *Cahier des Amériques Latines*, (París), no. 31/32, 1998, pp. 211-228.

- Fernández, J. Damián, “La disidencia cubana: entre la seducción y la normalización”, http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/4TY3JUE2YB9F8IAMY3YXX396NHIYF1.pdf
- Fernández, Manuel, “La figura del mimo en *Máscaras* de Leonardo Padura Fuentes”, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v07/fernandez.html> (Consultado: agosto 2009)
- Fornet, Antonio, “La diáspora cubana y sus contextos”, *Casa de las Américas*, (La Habana), no. 222, enero-marzo, 2001, pp. 22-29.
- Forteaux, Michel, “La communauté cubaine des États-Unis: d’ ‘exilé’ à ‘immigré’ une nouvelle identité?” *Cahier des Amériques Latines*, (París), no. 31/32, pp. 197- 209, 1998.
- Franzbach, Martin, “La re-escritura de la novela policíaca cubana”, Janett Reinstadler, Ottmar Ette, (eds.) *Todas las islas la isla. Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*. Verbut/Iberoamericana, Madrid, 2000.
- Fregoso Centeno, Anayanci, *Máscaras: la literatura de la diversidad, los nuevos actores sociales*, tesina de licenciatura en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, México, 2003.
- _____, “Delincuentes de cuello blanco”, *La Jornada Semanal*, México, 17 de octubre de 1999.
- Giardinelli, Mempo, “Coincidencias y divergencias en la literatura ‘negra’”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, (México), vol. 26, No. 100, 1980, pp. 128-129.
- _____, *El género negro, ensayos sobre la literatura policial*, 2º ed., UAM, México, 1996, [Molinos de viento, 109].
- Grupo Areito, *Contra viento y marea*, Casa de las Américas, La Habana, 1978.
- Guerra Naranjo, Alberto, “Sin máscaras con Leonardo Padura”, *Unión*, (La Habana), vol. 10, no. 34, 1999, pp. 75-80.
- Guevara, Ernesto Che, “El socialismo y el hombre en Cuba”, *Obra revolucionaria*, 5ª ed., Ediciones ERA, México, 1972.
- Heras León, Eduardo, “Cuba y el quinquenio gris”, <http://www.memoria.com.mx/revistas/23/IMPERIO%20Eduardo%20Heras%20Leon.html> (Consultado: septiembre 2009).
- Hernández, Rafael, *et al*, “¿Por qué emigran los cubanos? Causas y azares”, *Temas*, (La Habana), no. 31, 2002, pp. 73-91.

- Hernández, Rafael, “Andar sin muletas. Cultura, política y pensamiento crítico en Cuba” en *Casa de las Américas*, (La Habana), no. 249, octubre-noviembre, pp. 124-134, 2007.
- Hillson, Jonh, “La política sexual de Reinaldo Arenas: Realidad, Ficción y el Archivo Real de la Revolución Cubana”, http://www.lajiribilla.cu/2001/n1_abril/021_7.html (Consultado: abril 2010)
- Hoveyda, Fereydoun, *Historia de la novela policial*, trad. Monique Acheroff, Alianza, Madrid, 1967.
- Jambrina, Jesús, “La política del gasto: La Revolución cubana frente a los homosexuales (1959-1974)”, Carlos Aguilera (comp.), *La utopía vacía*, Linkgua ediciones S.L., 2009.
- Languépin, Olivier, *Cuba, la faillite d'une utopie*, <http://www.cubantrip.com/romans/ITVpadura.php> (Consultado: junio de 2006).
- López Sacha, Francisco, “Literatura cubana de fin de siglo”, *Temas*, (La Habana), no. 21-22, 2000, pp. 155-160.
- Madero, Noemí, “Las cuatro estaciones: sexismo y lenguaje”, *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, (La Habana), vol. 92, no. 1-2, 2001, pp.82-90.
- Martí, Agenor (sel. y prólogo), *Varios cuentos policíacos cubanos*, Letras cubanas, La Habana, 1980 [col. Radar].
- Martín Escribá, Alex y Javier Sánchez Zapatero. “Grandes maestros del neopolicial contemporáneo”, <http://www.otrolunes.com/hemeroteca-ol/numero-07/html/este-lunes/este-lunes-n07-a02-p01-2009.html> (Consultado: noviembre 2009)
- _____, “Una mirada al neo-policial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II”, *Anales de literatura hispanoamericana*, vol. 36, 2007, <http://www.ucm.es/BUCM/revista/fl1/revistas/fl1/02104547/articulos/ALHI0707110049A.PDF>, (Consultado: septiembre de 2008).
- Martínez, Sanjuana, “La rebeldía literaria, Abilio Estévez”, *Proceso*, (México), número especial 12, 2002, pp. 48-50.
- _____, “Soy una escritora anticastrista, Zoé Valdés”, *Proceso*, (México), número especial 12, 2002, pp. 59-61.
- Menton, Seymour, *Narrativa de la revolución cubana*, Plaza & Janes, México, 1982.
- _____, “Narrativa de la revolución cubana”, *Caminata por la narrativa latinoamericana*, 2ª edición, FCE/Universidad Veracruzana, México, 2004.

- Michelena, José Antonio, “Aportes de Leonardo Padura a la literatura policial cubana”, Carlos Uxó (ed.) *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*: Manchester Metropolitan University Press, Manchester, 2006, [Manchester Crime Fictions Research Series]
- Mosquera, Gerardo, “Los catorce hijos de Guillermo Tell”, Margarita Gonzáles *et. al.*, *Déjame que te cuente. Antología de la crítica en los 80*, Arte cubano Ediciones/Consejo Nacional de las Artes Plásticas, La Habana, 2002.
- Nazario, Olga, “La operación de Cuba en Angola”, *Revista de occidente*, (México), vol. 7, no. 9, 1990, pp. 65-92.
- Nogueras, Luis Rogelio (sel. y pról.), *Por la novela policial*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1982.
- Nogueras, Luis Rogelio y Guillermo Rodríguez Rivera, “¿La verdadera novela policial?”, Nogueras, Luis Rogelio (sel. y pról.), *Por la novela policial*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1982.
- Noguerol Jiménez Francisca, “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino”, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2034397><http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v15/noguerol.html>. (Consultado 12 de septiembre de 2008)
- Nuez, Iván de la, *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*, Casiopea, Barcelona, 1998.
- Padura Fuentes, Leonardo, *Adiós, Hemingway*, Tusquets, México, 2006.
- _____, *El submarino amarillo, cuento cubano 1966-1991, breve antología*, UNAM, México, 1997.
- _____, *La cola de la serpiente*, Ediciones Unión, La Habana, 2001
- _____, *La novela de mi vida*, Ediciones Unión, La Habana, 2002.
- _____, *Máscaras*, 3ª ed., Tusquets, España, 2005.
- _____, “Miedo y violencia: la literatura policial en Hispanoamérica”, López Coll, Lucía (sel.), *Variaciones en negro, relatos policiales en Hispanoamérica*, SEP/ Grupo editorial norma, México, 2004.
- _____, *Modernidad, posmodernidad y novela policial*, Ediciones Unión, La Habana, 2000.
- _____, *Pasado perfecto*, Tusquets, España, 2000.
- _____, *Paisaje de otoño*, Tusquets, México, 1998.

- _____, *Vientos de cuaresma*, Tusquets, España, 2001.
- Padura Fuentes, Leonardo, John M. Kirk, “Antón Arrufat, un escritor al que le sigue latiendo el corazón”, *La cultura y la revolución cubana, conversaciones en La Habana*, Editorial Plaza Mayor, España, 2002.
- Palacios Sotelo, Claudia, *Máscaras de Leonardo Padura Fuentes: subversión y crítica en un escritor cubano de adentro*, tesis de licenciatura en Lengua y Literatura Hispánica, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, México, 2009.
- Paz, Senel, “El lobo, el bosque y el hombre nuevo”, Jorge Fornet y Carlos Espinosa Domínguez (sel. y notas), *Cuento cubano del siglo XX Antología*, FCE, México, 2002.
- Pereira, Armando, *Novela de la Revolución cubana (1960-1990)*, UNAM/IIF, México, 1995.
- Pérez, Lisandro, “La comunidad emigrada cubana y el futuro de Cuba” en Marifeli Pérez-Stable (coordra.) *Cuba en el siglo XXI. Ensayos sobre la transición*, Colibrí, Madrid, 2006.
- Pitol, Sergio, “La novela policial”, *Crítica*, México, vol. 20, no.75, pp. 3-11, 1999.
- Ponce, Néstor (estudio preliminar, sel. y notas), *Crimen. Anthologie de la nouvelle noire policière latinoamericaine*, Presses Universitaire de Rennes, Rennes, 2005.
- _____, “Leonardo Padura. Les territoires de la fiction dans la révolution cubaine”, *Amerika*, <http://amerika.revues.org/568> (consultado en línea, abril 13 de 2010)
- _____, “Leonardo Padura. Les territoires de la fiction dans la révolution cubaine”, *Amerika*, <http://amerika.revues.org/568> (consultado en línea, abril 13 de 2010)
- Portuondo, José Antonio, “En torno a la novela detectivesca”, en Luis Rogelio Noguera, *Por la novela policial*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1982.
- Rodríguez García, José Luis, *Desarrollo económico en Cuba 1959-1988*, Nuestro Tiempo, México, 1990.
- Rojas, Rafael, “Ideología, cultura y memoria. Dilemas simbólicos de la transición”, Marifeli Pérez-Stable (coord.) *Cuba en el siglo XXI. Ensayos sobre la transición*, Colibrí, Madrid, 2006.
- _____, “Cultura y poder en Cuba: del compromiso a la neutralidad”, Carlos Aguilera (comp.), *La utopía vacía*, Linkgua ediciones S.L., 2009.
- Rosales Rosa, Midiala, “Los novísimos”, *Proceso*, (México), número. especial 12, 2002, pp. 18-21.
- Rosenthal, Bertrand, “Los hijos de saturno”, *Proceso*, (México), año 30, número especial 20, 2007, pp. 93-95.

- Revueltas, Eugenia, “La novela policial en México y en Cuba”, *Cuadernos Americanos*, (México), vol. 1, no. 1, 1987, pp. 102-120.
- Silva, María Guadalupe, “Exilio y escritura en Gustavo Pérez Firmat”, *Confluente*, (Italia), vol. 1, no. 2, 2009, pp. 32-41.
- Silva León, Arnaldo. *Breve historia de la Revolución Cubana 1959-2000*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2003.
- Solomon, William S., “Cubriendo Cuba: la crisis de los balseiros. Agosto-septiembre de 1994”, *Temas*, (La Habana), n.20-21, 2000, pp. 66-76.
- Somoza, Alexis *et. al.*, “La fuerza tiene su castillo”, Margarita González *et. al.*, *Déjame que te cuente. Antología de la crítica en los 80*, Arte cubano Ediciones/Consejo Nacional de las Artes Plásticas, La Habana, 2002.
- Strausfeld, Michi, “Isla-Diáspora.Exilio: anotaciones acerca de la publicación de la narrativa cubana en los años noventa”, Janett Reinstadler, Ottmar Ette, (eds.) *Todas las islas la isla. Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de cuba*. Verbut/Iberoamericana, Madrid, 2000.
- Torres, Vicente Francisco, “Borges y la literatura policial”, *Muertos de papel, un paseo por la narrativa policial mexicana*, CONACULTA, 2003.
- Trellez Paz, Diego, “Novela policial alternativa hispanoamericana (1960-2005)” *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, no. 40, 2006, http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?tipo_búsqueda=CODIGO&clave_revista=10844 (Consultada: diciembre de 2009)
- Uxó, Carlos (ed.) *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*. M. Manchester: Manchester Metropolitan University Press, 2006, [Manchester Crime Fictions Research Series]
- Valle Amir, “Narrativa cubana actual”, <http://www.jornada.unam.mx/2002/12/08/sem-amir.html>, (Consultado: diciembre de 2008)
- _____, La nueva ciudad cubana (y/o La Habana otra) en la novelística negra de Leonardo Padura, Carlos Uxó (ed.) *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*. M. Manchester: Manchester Metropolitan University Press, 2006, [Manchester Crime Fictions Research Series]
- _____, “Marginalidad y ética de la marginalidad en la nueva ciudad narrada por la novela negra latinoamericana”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (México), vol. 36, 2007, 101.<http://revistas.ucm.es/fl/02104547/articulos/ALHI0707110095A.PDF>, (Consultado: julio 2009)

- _____, “Un nuevo nombre para el neopolicial cubano, o la travesía novelística de Lorenzo Lunar Cardedo”, <http://www.cubaliteraria.com/delacuba/ficha.php?Id=1535> (Consultado: julio 2009)
- Vázquez Montalbán Manuel, *Y Dios entró en la Habana*, Aguilar, España, 1998.
- Vilches, Freddy, “Descorriendo el velo: apariencia y realidad en *Las cuatro estaciones* de Leonardo Padura”, Carlos Uxó (ed.) *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*. M. Manchester: Manchester Metropolitan University Press, 2006, [Manchester Crime Fictions Research Series]
- Villoria Nolla, Maite, 2007, “Havana transfigured: return of the Repressed ‘Other’ in Padura’s Máscaras”, *The International Journal of the Humanities*, vol. 5, no. 9, <http://www.Humanities-Journal.com> (Consultada: agosto de 2009)
- Vizcarra Gómez, Héctor Fernando, *El proceso configurativo del detective en la literatura latinoamericana: la tetralogía las cuatro estaciones de Leonardo Padura*, tesis de maestría en Letras, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, México, 2010.
- Weinberg, Liliana, *Literatura latinoamericana. Descolonizar la imaginación*, UNAM/CCyDEL, México, 2004.
- Wieser, Doris, “Leonardo Padura: "Siempre me he visto como uno más de los autores cubanos" <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/padura.html>, (Consultado: julio de 2009).

Anexo
Conversación con Leonardo Padura Fuentes

Con el objetivo de tener la opinión de algún crítico que al interior de Cuba hubiese abordado la obra de Leonardo Padura, contacte al Dr. Oscar Zanetti, con quien tuve la oportunidad de tomar un breve curso en la Facultad de Filosofía y Letras, amablemente el Dr. Zanetti me proporcionó la dirección de correo electrónico de Padura y me aconsejó contactar directamente con él, de esta manera surge el cuestionario, que a pesar de ser breve debido a las ocupaciones del autor, resulto una experiencia sumamente emocionante y emotiva, que revivió en alguna medida el gusto por este trabajo.

Después de las presentaciones y explicaciones de los correos, Padura tuvo a bien recomendarme el trabajo de José Antonio Michelena y por otra parte responder las siguientes preguntas:

Leonardo Padura Fuentes

29/11/09

Amiga, seré breve y conciso, pues el tiempo me apremia demasiado. Ahí voy...

1. Las primeras de orden práctico, ¿quién y cómo publica su obra literaria? ¿sus novelas son de fácil acceso para los lectores cubanos? ¿todas sus novelas están publicadas en su país?

LPF: En los años 80 mis primeros libros -dos ensayos, una novela, un libro de cuentos- salieron en Cuba por Letras Cubanas. Luego de la crisis de los 90 todo se complicó y empezaron a salir donde podía colocarlos. *Pasado perfecto*, por ejemplo, en México; *Vientos de cuaresma*, gracias al premio UNEAC, en Cuba. Pero a partir de *Máscaras*, el premio Café Gijón y la relación con Tusquets, la primera edición es española y luego se hace una cubana para los lectores cubanos en pesos cubanos... aunque nunca es suficiente, a pesar de que pueden ir de los 3-4 mil a los 18-20 ejemplares.

2. Tengo entendido que usted sigue la corriente del neo-policial latinoamericano, iniciada por Paco Ignacio Taibo II, si es así ¿como caracterizaría dicha corriente en el contexto cubano?

LPF: Es imposible esa caracterización, pues creo que ando bastante solo escribiendo unas novelas que parecen policíacas y no lo son. Otros autores, como Lorenzo Lunar o Amir Valle (ahora en Alemania) han optado uno por el costumbrismo crítico y otro por la crítica política, pero con novelas más pegadas a la realidad, a la marginalidad, al crimen. Las mías tienen que ver más con la espiritualidad y el sentimiento de fracaso diría que en otro nivel, más social, más literario.

3. Además de usted ¿quién está escribiendo novela policial, quién o quienes continúan en la tendencia renovadora del género dentro de Cuba?

LPF: Respondido.

4. ¿Qué tipo de novelas considera usted que ganan los premios del concurso organizado por el MINIT, es decir aún siguen la línea marcada en los años setenta o está presente la apertura e innovación del género policial?

LPF: No, en general son más o menos las mismas novelas de los 70 y los 80, con algún poquito de sal para que no sean tan desabridas. No más que eso.

5. El profesor Gonzalo Celorio, habla de una serie de escritores *críticos y no disidentes* quienes desde su trabajo tratan de contribuir en un debate de ideas en torno a lo que sucede en el país, personalmente considero que es una buena forma de ubicarlo, pero ¿usted se considera uno de ellos?

LPF: Creo que sí, aunque no podría ser un disidente porque no he disidido de nada, pues no tuve nunca relaciones partidistas. Mi visión de la realidad cubana es tan crítica como puede ser una visión sincera, realista, no comprometida de esa realidad.

6. Según tengo entendido, en los años ochenta fue expulsado de un periódico por “ser políticamente poco confiable”, crear personajes como los *ladrones de cuello blanco* o un policía desencantado y poco metódico como Mario Conde ¿ha tenido algún costo en su vida o reacciones poco favorables para usted?

LPF: No, en el 83 "me trasladaron" de una revista a un periódico por tener problemas ideológicos, muchos, diversos. Pero Mario Conde no aparece hasta 1991, así que no tienen relación directa una historia y la otra. Ah, por cierto, que me enviaran en el 83 a un periódico, como castigo, fue un premio: me hice periodista y por esa vía creo que me pude convertir en el escritor que sería en 1991, cuando escribí la primera novela de Mario Conde.

7. Parece evidente su admiración por Hammet, Chandler, Vázquez Montalbán y Chavarría, pero ¿a quién a seguido y a quién lee actualmente?

LPF: A Hammett, a Chandler, a V.M., pero también a Mankell o a Camilleri, pero sobre todo a Bolaño, Vargas Llosa, Kapuscinski, Paul Auster, Updike, Salinger, o sea, escritores no policiales. Y en los últimos años muchísimas historias y biografías para mi novela sobre Trotsky y su asesino.

8. Como curiosidad, ¿el personaje de Jose y su recetario cubano es un tributo a la afición de Pepe Carvalho por la cocina?

LPF: No, es una respuesta: Carvalho hace una comida posible; Josefina la comida de la imaginación.

9. Para terminar cómo describiría el ambiente cultural en Cuba al día de hoy.

LPF: Activo, variado, complejo, difícil de definir y encasillar, muy creativo.