

El papel de la sociedad y la tradición cubana en la obra neopoliciaca de Leonardo Padura*

The Role of Cuban Society and Tradition in Leonardo Padura's Neo-Police Work

Daniel Felipe Zapata Villa^a

Universidad del Valle, Colombia

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2311-4153>

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl28.pstc>

Recibido: 18 agosto 2022

Aceptado: 28 septiembre 2023

Publicado: 05 agosto 2024

Entrevista inédita a Leonardo Padura

¿Cuál fue la necesidad de retirar a Mario Conde de la policía?

Mira, yo tengo un texto que posiblemente esté en la red, pero, si no, está en un libro que se llama *Yo quisiera ser Paul Auster*, que lo publicó Verbum en Madrid. En él, explico cómo yo creé al personaje Mario Conde. Yo necesitaba cuando creé ese personaje que fuera policía. Para que fuera verosímil una novela policíaca ocurrida en Cuba con un crimen mayor, un crimen de sangre, hacía falta que el personaje fuera policía, un investigador de la policía, igual creé ese policía. Como decidí continuar con él, me fui dando cuenta que Mario Conde realmente era un antipoliciá y que el carácter de Mario Conde tiene poco que ver con el trabajo policial... con el trabajo no, con el pensamiento de un policía, y, en la medida en que fui escribiendo las cuatro novelas de la serie *Las cuatro estaciones*, Mario Conde se me revelaba cada vez más, y me pedía esa solución. Con *Paisajes de otoño*, yo pensé que terminaba esa serie de Conde, y después me di cuenta de que el personaje seguía vivo todavía, y ya había decidido en *Paisaje de otoño* cerrar el ciclo, dejando la policía, y, por eso, cuando yo lo recupero en *Adiós, Hemingway*, esa es la primera novela en la que aparece que ya no es policía. Le tengo que buscar un oficio y le busqué este oficio de comprador y vendedor de libros de segunda mano, que tampoco es lo ideal para Conde. Conde es un hombre que no ha encontrado su camino en la vida, piensa que su vida es una equivocación, que no ha realizado sus sueños, eso tiene mucho que ver con el pensamiento de una generación en Cuba, y no solo con el pensamiento, sino con la realidad de una generación en Cuba que se preparó para una cosa y terminó siendo otra. En el caso de Conde, es mucho más: él vio que su vida se torció en un momento y por eso fue que tuvo que ser policía y siempre piensa que su vida es una equivocación. Dejar de ser policía tiene mucho que ver con el carácter de Conde y con las condiciones de seguridad. La decisión de hacerlo policía, sacarlo de la policía y dejarlo investigando después ya es una decisión literaria mía.

He notado que en sus novelas hay un esfuerzo por rescatar la memoria de Cuba. Aunque son obras policíacas, en ellas se encuentran hechos históricos y ese gran peso de la investigación. Partiendo de eso, quisiera preguntarle ¿cuál es el fin de sus obras, lo policiaco solo o la recuperación de la memoria de Cuba?

Siempre en todos mis libros hay una búsqueda de la memoria para mirar el pasado y a la vez, de esa manera, explicar el presente, tanto en las novelas policíacas como en las no policíacas. En las no policíacas, la parte histórica tiene un mayor peso, y esa búsqueda y rescate de la memoria es mayor. En las novelas policíacas esto se hace generalmente a través de la presentación del contexto social, el contexto social siempre está siendo juzgado desde el presente, siempre se está mirando hacia el pasado, y no porque el pasado haya sido mejor en un sentido absoluto, sino también porque hay un componente nostálgico en Mario Conde que es lógico en cualquier persona. A medida que pasan los años, uno siente nostalgia por una época pasada en la que fue joven y tuvo otras posibilidades y oportunidades, y el rescate de la memoria también está muy presente en mi

periodismo, el periodismo que escribí en una época en la que trabajé en un periódico y escribí largos reportajes que tenían que ver con algunos momentos de la historia de Cuba, y esto tiene que ver con el periodismo que he escrito después, periodismo de crónicas en las que habló del presente Cubano, pero siempre hago un intento por rescatar esa memoria.

Bauman propone que en la posmodernidad los vínculos son líquidos, muy inestables, y que no se puede generar vínculos o lazos estables entre las personas. Su obra es posmoderna en el sentido de la novela híbrida, incluso como novela policial es lo que se conoce como *neopolicial*. Yo veo que Mario Conde no es un ser posmoderno, sin embargo, alrededor de Mario Conde hay un mundo posmoderno y es ahí donde yo le quería preguntar por el personaje de Yoyi: ¿Cuál es su función dentro de la novela?, ¿acaso es la de resaltar lo marciano que es Mario Conde?

Mario Conde dice que es preposmoderno y hay un momento en *Herejes* donde hay una reflexión de Conde: él y sus amigos han levantado una muralla y se han atrincherado dentro de ella para conservar lo más importante adentro; afuera, el mundo está cambiando, dentro de este círculo, las cosas se mantienen igual, la fidelidad a la amistad y el gusto por la música, por la comida, por la conversación, por determinados valores éticos. En todas las novelas verás que se oye la misma canción, interpretada por Creedence, y el dialogo se repite para dar la sensación de que en ese núcleo hay algo inamovible, afuera el mundo cambia y dentro hay algo que sigue igual. A Yoyi El Palomo yo lo creo en *La neblina del ayer* porque tenía problemas graves con respecto a Conde y sus conocimientos de las nuevas realidades que se iban presentando en Cuba, y me di cuenta con mi esposa, quien es responsable de algunas cosas que hay en todo mi trabajo, de que Conde ya por su propio carácter era incapaz de comprender, de juzgar, de entender determinadas realidades nuevas, que tienen que ver, tal vez, con este pensamiento posmoderno, que es el pensamiento normal de las nuevas generaciones. Por eso, buscamos un hombre más joven, más pragmático, para que fuera el vínculo entre Mario Conde y esa nueva realidad, y por eso surge Yoyi El Palomo.

Siguiendo esa misma línea, quería preguntarle qué influencias tiene Mario Conde de otros detectives anteriores, por ejemplo, de la novela de enigma y de la novela negra, ya que estas dos son las predecesoras del género neopoliciaco. Los detectives tienen ciertas características. Por ejemplo, en la novela de enigma hay un fetiche por la inteligencia, mientras que en la novela negra hay más ya un asunto de negocios, en el que resolver un crimen es un negocio. Yo veo que Mario Conde no se encuentra en ninguno de estos dos géneros, ya que es más intuitivo, se deja llevar más por el corazón y por los sentimientos. Sin embargo, veo que existe una similitud entre Mario Conde y el detective Philip Marlowe de Raymond Chandler, en el sentido de que son seres puros que se encuentran en medio de un mundo corrompido. Entonces, quería preguntarle por las relaciones de Mario Conde con otros detectives.

Por la línea de la novela policial, yo siempre digo que Mario Conde es nieto de Philip Marlowe e hijo de Pepe Carvalho, de Vázquez Montalbán. Esa es la línea genealógica más cercana a Mario Conde, pero Mario Conde es un investigador, aunque es mucho más que un investigador, es un testigo, es un cronista de una realidad como la cubana; entonces, tiene mucho de otros personajes de la literatura que no necesariamente son de la literatura policial. El ciclo completo de Mario Conde tal vez tenga su mayor similitud por alguna parte con el de Vázquez Montalbán, que trata de hacer una crónica de la transición española y, sobre todo, con el personaje de Harry "Conejo" Angstrom, de John Updike, quien trata de hacer una crónica a la clase media norteamericana desde los años sesenta, hasta finales de siglo. Esa mirada enjuiciadora de la realidad va siendo cada vez menos comprendida, y se hace difícil de codificar. Incluso, hay momentos en los que Mario Conde mira la ciudad de La Habana, la ciudad que le pertenece, la ciudad de la que es fruto, y siente que no la reconoce. Todo eso tiene que ver con esa mirada que va más allá del propio tema de la investigación policial, porque en las novelas más el elemento del crimen, de la investigación, del misterio es muy funcional, lo importante es la indagación social, no es la indagación criminal, al punto de que, cuando yo escribo estas novelas, escribo primero la historia y, cuando escribo la historia, para que esta avance, coloco un crimen y

no sé quién es el criminal hasta que no termino el libro. No planeo la novela en función de la investigación criminal, sino en función de la mirada social.

¿Cómo ha sido para usted moverse entre la libertad que ofrecen las editoriales extranjeras, desde las que se puede hacer críticas explícitas y al mismo tiempo literatura muy parecida a la que se publica en la Habana, completamente política y relacionada con la censura política de la isla? ¿Cree también que esa censura que ha vivido ha forjado en usted una autocensura que se ha vuelto casi natural?

Sí, es posible que haya elementos de autocensura en mis libros, determinados asuntos que por la propia realidad cubana, por el propio contexto social, político, cultural, cubano, yo haya evitado tocar. Pero, en realidad, no han sido elementos esenciales para mí, todos los elementos sociales que he querido tocar los he tocado a lo largo de estos años, y ha sido muy importante para mí saber que, al hacer esa literatura, tengo una editorial que me la publique, porque esa editorial esta fuera de Cuba y no tengo que depender de la mediación del juicio de un funcionario del Estado cubano, porque, si la editorial pertenece al Estado, ese editor es un funcionario del Estado cubano y tiene que cuidar su puesto, responder a una política editorial. Es decir que he tenido esa ventaja a la hora de escribir mis libros, pero también he practicado hasta el punto de que no he necesitado esa independencia literaria y esa libertad de expresión, aunque no descarto que haya habido algunos elementos en los cuales yo haya tenido una relación complicada y haya optado por no decir determinadas cosas, pero lo fundamental que he querido transmitir lo he transmitido. Eso, por supuesto, tiene un precio, el precio es que yo en Cuba tengo muy escasa visibilidad, tengo mucha popularidad entre los lectores, los lectores buscan mucho mis libros, los libros se editan y hacen una presentación y se hace una edición de cuatro mil ejemplares y una presentación, con mil libros que se venden en media hora, lo cual significa que yo podría vender no 4000, sino 40.000, y hasta 400.000 libros en Cuba, pero eso no pasa, porque no se reeditan o se reeditan con poca frecuencia, no solo por razones de mi literatura, sino también por razones económicas, no hay fondos suficientes para hacer grandes tiradas de libros, excepto de determinados libros de carácter político que se quieran favorecer, pero, en general, para la literatura no existen esas grandes tiradas. Y pago ese precio de la invisibilidad, pues, a pesar que tengo los premios más importantes de Cuba, no soy un escritor que inviten frecuentemente a la televisión o a la radio o que entrevisten en los periódicos, tal vez, como promedio te podría decir que hago una entrevista en Cuba cada 40 entrevistas que hago fuera de Cuba. He ganado fuera de Cuba premios muy importantes y he tenido muy escasa difusión en Cuba, difusión periodística, y ese es un equilibrio muy precario y muy difícil de sostener, pero yo he optado por jugar en esa cuerda floja, no me queda de otra, porque yo quiero escribir en Cuba y sobre Cuba y si el precio es no ser visible en Cuba, pues pago ese precio para poder vivir y escribir en Cuba.

En cuanto al tema de la autocensura, ¿cree que la autocensura es importante en la creación literaria?

Yo creo que los escritores en general respetamos determinados códigos que no siempre van de la mano con la política. A veces tienen que ver con realidades sociales, éticas, religiosas, culturales, étnicas, y sabemos que desarrollar, presentar determinado problema o simplemente mencionarlo puede ser algo que tenga una consecuencia para la obra literaria, y a veces lo pensamos dos veces antes de colocarlo y tomamos una decisión u otra. Eso no tiene nada que ver con el oportunismo, tiene que ver con el respeto, porque creo que muchas veces, tener la palabra y la posibilidad difundirla, no te da derecho a utilizar esa palabra en contra de determinadas formas de pensar. Si tú realmente tienes un pensamiento democrático y quieres ser libre, lo primero que pretendes es que respeten tu manera de pensar, por lo tanto, tú también tienes que respetar las maneras de pensar de otras personas. Yo puedo, te voy a poner un ejemplo —es sólo un ejemplo—, tener determinadas ideas sobre la religión islámica y no las digo en público porque puedo equivocarme o puedo ofender a personas que no estarían incluidas en la parte negativa de ese pensamiento, o puedo tener determinados prejuicios con respecto a determinados comportamientos sexuales o determinados gustos sobre la mayor variedad de posibilidades que existen, y uno debe tener cuidado a la hora de expresar esos prejuicios. Eso no es coartar la libertad, sino tener respeto por el pensamiento, las preferencias y la cultura de otras personas, sobre todo para no cometer el error más grave, que es no comprender. En una novela como *Herejes*

hay un proceso que explica un poco esto que estoy diciendo, y es que Mario Conde parte del prejuicio a la hora de juzgar a los jóvenes que se reúnen en una calle de La Habana y que pertenecen a tribus urbanas, porque su formación y su cultura es diferente, y él los ve un poco como bichos raros. En la medida en que él se va acercando a ellos y los va conociendo, va entendiendo sus motivaciones y se da cuenta de que los había prejuzgado sin haberlos conocido y se agradece a sí mismo por haber tenido la posibilidad del conocimiento, porque el conocimiento le dio la oportunidad de la comprensión. Creo que todo eso funciona a la hora de reflejar determinadas realidades tanto en el periodismo como en la literatura.

Yo creo que me involucro mucho, demasiado, en lo que escribo, tanto que en todas mis novelas hay un personaje con el que me identifico mucho. En las novelas de Mario Conde, mi identificación es evidente; en *El hombre que amaba a los perros*, sería el personaje de Iván, el escritor; en *La novela de mi vida*, sería Fernando Terry, el personaje que regresa. Entonces, creo que mi involucramiento con las historias es muy evidente, porque están escritas de manera muy visceral, creo que escribo de una manera muy visceral, de cosas que me interesan y, si no fuera así, tal vez yo, en lugar de 11 o 12 novelas, tendría 40 novelas escritas, pero solamente escribo de asuntos que me motivan esencialmente, desde el plano emotivo, político, social, personal, y ahí están presentes estos temas de todas maneras entre el autor y los personajes y entre los personajes y la realidad, siempre se dan el espacio, que son los espacios propios de la literatura.

El neopolicial nace con Vázquez Montalbán después de la muerte de Franco, en ese momento hay una apertura en España y nace el género. Pero en Cuba hay antes una represión, aunque también el género tiene éxito, y en Argentina con Piglia, por ejemplo, también el género se desarrolla después de una dictadura. ¿Qué hace que este, siendo un género tan político, pueda triunfar en un país con una represión como la de Cuba y en otros donde terminan esos procesos de represión?

A ver, si tú le pones a un género unas necesidades lo estás limitando. Tú puedes escribir novelas negras por necesidades sociales, pero puedes escribirlas por otro tipo de preocupaciones que pueden partir de preocupaciones sociales también, pero no exclusivamente. Lo que ocurre es que fundamentalmente la novela negra es una novela social, eso sin duda fundamentalmente es una novela social. Bueno, con respecto a lo que tú dices del neopoliciaco, este es un movimiento que empieza a ocurrir en muchos países, no solo de habla hispana. Acabas de mencionar a dos autores de habla hispana, a Vázquez Montalbán y a Piglia, habría que añadir a los mexicanos, como a Paco Taibo, a Rafael Ramírez Heredia, pero también este movimiento ocurre en los Estados Unidos con una generación que empezó a publicar en los años 70 y 80, y en Francia, con una generación que viene de la experiencia de mayo del 68, lo que se ha llamado el *neopolar francés*, es decir que este no es solamente un fenómeno, está incluso en una localización geográfica, que ha sido llamada la *novela policiaca mediterránea*. Y hay características comunes en todas estas novelas que tienen que ver con la preocupación social, con el elemento del peso literario que se le da a la escritura, que en la novela de enigma es mucho menos importante. En la novela de enigma la construcción de la estructura de la investigación y la revelación de un misterio es muy esencial, en el caso cubano, Paco llegó a mí. La novela policiaca se empieza a escribir en Cuba en los años 70 y en los años 80 se publica una gran cantidad de literatura, pero no puede considerarse propiamente *neopolicial* porque es una literatura que preferencia la literatura de enigma y la literatura de espionaje, o de contraespionaje, más que una literatura social. En el momento en que yo empiezo a escribir, esa literatura ha llegado a su punto de agotamiento y, por suerte para mí, yo no participé de esa literatura, o sí participé, pero como crítico, fui muy crítico con ella y, además, comienzo a escribir en los años 90, con una perspectiva diferente de lo que puede ser la literatura, y decidí escribirla en las circunstancias en las que estaba, y no estaba en otras circunstancias que las cubanas, y aspiraba, si era posible, a publicar esas novelas en Cuba. La primera de ellas la mandé a un concurso en Cuba, pero fue declarado desierto el premio, aunque los jurados consideraron que esa era la mejor novela y después, cuando se publicó, ganó el premio de la crítica; la segunda novela ganó el Premio Nacional de Novela de la Asociación de Escritores, que es un premio dedicado a la literatura policiaca, con un jurado que ya tenía unas concepciones diferentes, porque no puede hablarse en el caso cubano, para ser justos, de represión, puede hablarse de censura, de control, de la

preferencia por un tipo de literatura, o un tipo de arte, o por un aspecto con respecto a otro, o por un tipo de pensamiento con respecto a otro, pero no propiamente de *represión*. Creo que la palabra le queda grande al sistema cubano a partir de los años 80, sobre todo a finales de los años 80 y de los años 90 hacia acá, en los años 70 sí hubo esa represión, hubo un momento en el que se marginaron a muchos intelectuales cubanos por las razones más diversas, porque tenían creencias religiosas, porque eran homosexuales, porque no escribían la literatura que se considera apropiada y salían de la vida pública, de la vida intelectual cubana, eran muertos civiles. Pero, a partir de los años 80, empieza a haber un cambio que se concreta de manera muy visible en los años 90 en el que hay, no pudiéramos decir una apertura, pero sí la posibilidad por parte de los creadores de expresarse mucho más libremente en el cine, en las artes plásticas, en el teatro, en la literatura y todo esto tiene que ver con la crisis económica que se produce en estos años.

En cuanto al periodismo, ¿cómo esa labor de periodista influye en su quehacer?

Para mí el periodismo fue importante, importante sobre todo el que hice en los años 80 en el periódico que se llama *Juventud Rebelde*. Yo trabajé en ese periódico del 83 al 89 y escribí largos reportajes para las ediciones dominicales. Esto fue importante porque, entre el momento en que yo entre en el periódico y en el que salí, es muy visible que ocurre en mí un proceso de maduración, de evolución en cuanto a la escritura, a la concepción literaria, muy visible entre mi primera novela y mi primer libro de cuento, y mi segunda novela, que la escribo después de esa experiencia periodística, y el cuento que escribo en ese momento, que se llama “El cazador”, y que fue una posibilidad para practicar las estructuras, lenguajes y formas de comunicación que me permitió el periodismo, y, por ende, considero que fue una experiencia muy productiva y muy beneficiosa para mí haber hecho periodismo. Además, me creo una adicción hacia el periodismo que sigue estando presente, porque sigo siendo colaborador de distintos medios, últimamente un poquitico menos, por cuestiones de tiempo, y este mismo tema de los viajes me complica mucho las colaboraciones periodísticas que tenía, y este año decidí cortar un poco, el año que viene decidiré cortar un poco al tema de los viajes, porque, si no, me convierto en un periodista que viaja y voy a dejar de ser un escritor que escribe.

En su obra hay un cierto interés hacia la evocación de los paisajes, la arquitectura de La Habana, pero al mismo tiempo esto se relaciona con una decadencia, incluso, me impactó que en algún momento llega a comparar a Cuba con África.¹ ¿Cómo establece esa dualidad, en la que en un momento exalta la belleza, por ejemplo, cuando El Conde entra en la casa de los Montes de Oca y resalta la biblioteca y los detalles de la arquitectura, pero después se ve cómo cae encima toda esa miseria cubana?

Mira, en definitiva, ese es un reflejo de la realidad. Tú puedes aquí en Colombia describir determinados ambientes en los cuales todo es bello, brillante y nuevo, y describir determinados ambientes donde todo es sucio, pobre y decadente. Lo mismo ocurre en La Habana y en las novelas mías. Normalmente, estas recorren todo ese arco de la sociedad cubana desde el interior y desde el exterior, es decir, como un individuo y desde el ambiente que lo rodea. En las novelas mías se habla de los barrios de la periferia, de los barrios del centro, de los antiguos barrios burgueses, de los barrios ultramodernos y ultra burgueses de los años 50, creo que todos aparecen, y en ese recorrido, por supuesto, hay esa visión que puede ser contrastante, que es el verdadero contraste de una realidad.

Por otra parte, ¿cómo es el manejo de los temas o el surgimiento de las ideas en sus novelas? Llamó mi atención ver cómo en *La neblina del ayer* aparecen unos breves pasajes cuando Conde y Yoyi van al barrio chino y se habla del surgimiento de este barrio, sobre cómo llegaron estos chinos engañados con la ilusión de progreso en la isla y, más tarde, eso se retoma de forma extensa en *El viaje más largo* y en *La cola de la serpiente*. Entonces, quisiera saber cómo este tema atravesó tantos años en su obra y si todos esos años fueron parte de una investigación dirigida hacia *El viaje más largo*.

El viaje más largo es el que estoy haciendo, que es el que siempre comienza con el primer paso y, en el caso de este tema de los chinos, el primer paso fue un reportaje que realice para el periódico que se llama *El viaje más largo*; después, escribí un guion para un documental que se hizo en Cuba, que se llama *El viaje más largo*, y el conocimiento de ese mundo siempre me ha resultado muy atractivo, porque tiene un componente

exótico muy evidente, pero también el componente habanero muy profundo y, además, esto se suma al hecho dramático que implica cualquier migración. Creo que la migración China-Cuba deja muy claro cuál es el drama del inmigrante. El inmigrante sin retorno fue sobre todo un tema muy candente en la sociedad cubana: los que se van y no regresan, los que se iban y no podían regresar. En este momento, pues, es muy fácil ir y venir, pero hubo una época en la que los que se iban no regresaban, no podían regresar, y todo ese drama a través de los chinos me resulta muy ilustrativo poder trabajarlo.

He notado que en las novelas también hay una búsqueda de la veracidad de los hechos. Como con la investigación, las novelas tienen mucho del periodismo, pero siempre piensa incluso en los detalles más mínimos. Un ejemplo es cuando Josefina brinda esa comida preparada con los dineros del Conde, y ella dice esta es la receta tal, de tal, está receta es de cierta persona. Me parece que en la obra siempre está como ese sentido del periodismo y la búsqueda de la fuente primaria.

Es que yo tengo un gran respeto por la verdad histórica. Yo diría que la literatura es ficción, la novela es una mentira creíble, verosímil, que parte de la recreación de una realidad preexistente o creada. En el caso de los escritores de ciencia ficción es una realidad creada, en el caso de los novelistas históricos sociales es una realidad preexistente, pero tú tienes que crear alrededor de esas realidades una sensación de verosimilitud para que lo que estás expresando sea creíble para el lector y, dentro de ese sistema, está el tratamiento de la verdad, hay todas las posibilidades del manejo de la verdad en la ficción. Por ejemplo, Tarantino en *Inglourious Basterds*, termina la película con un ametrallamiento de toda la cúpula fascista, algo que todos sabemos que históricamente no sucedió. Yo sería incapaz de un ametrallamiento similar, porque lo que hago es que investigo y trato de pegarme a la verdad histórica, trato incluso de que, cuando la violo, sepa que la estoy violando para establecer vías de códigos que le permitan al lector saber por qué se produce esa violación. En *Herejes*, por ejemplo, yo hago en la década de 1640 en Holanda una síntesis de veinte años, los sintetizó en diez y lo digo al final del libro. En una novela como *El hombre que amaba a los perros*, no me puedo atrever a hacer algo así, porque es una novela en la que el peso de la historia es muy importante. En la novela del Conde, en la que trabajé con el presente, hay determinadas alteraciones, aunque trato de que siempre estén en la lógica de esa verosimilitud y sin ninguna traición flagrante de la verdad histórica, y trato de que todo lo que yo coloco en los libros, que viene de esa realidad anterior circundante, esté avalado por un conocimiento o por una investigación documental.

Algo que cautiva en *La neblina del ayer* es la estructura, ¿cómo es posible una novela policial en la que el crimen ocurre en la mitad de la novela? Pero eso no es todo, esa es una novela donde se están manejando dos tiempos, lo que ocurrió hace 40 años con Violeta del Río y lo que está ocurriendo en la actualidad? Uno piensa que son dos cosas distantes, entonces, aparece el crimen de Dionisio y ese crimen es el que une los tiempos ¿Qué lo lleva a tomar esas decisiones literarias estructurales?

Son estrategias literarias que uno tiene que tratar de utilizar para vencer la simple linealidad, puedes escribir una novela lineal, puedes escribir una novela en la que se alteren los tiempos o se alternen los tiempos, y son decisiones de carácter literario que uno toma a la hora de crear una estructura. A mí me parece que la forma en el arte de la novela es fundamental a la hora de... si tú le quitas a una novela su arquitectura, la estás convirtiendo en nada, la estás convirtiendo en otra cosa, tiene que haber una conciencia de la construcción y esa construcción puede ser muy *ball house*, como líneas rectas, o puede ser muy barroca. En mi caso generalmente tiende a tener ese barroquismo, incluso está presente en el idioma, no siempre, pero sí en las estructuras, y me sirve como una manera de complejizar la trama y de complejizar los conflictos que se están produciendo con los personajes, y también me permite decir algo que me parece que es esencial en mis novelas de carácter más histórico, y es que la historia del hombre es la repetición de actitudes similares ante circunstancias similares, pero que se diferencian por el grado de desarrollo de las sociedades a lo largo de la historia. Por supuesto que hay un progreso histórico, pero los conflictos de las tragedias griegas siguen siendo más o menos los mismos conflictos que tenemos las personas de hoy en día y que pueden tener los personajes de la literatura de hoy día. Creo que las reacciones de las personas son más o menos similares a lo largo del

tiempo, porque tienen que ver con algo que es histórico y a la vez es ahistórico, que es la condición humana del hombre, el cual es el mismo hace muchos años y ha ido cambiando sus maneras de manifestarse a medida que ha evolucionado socialmente.

¿Porque decidió, continuando con esa línea, incluir la epístola, incluir las cartas dentro de la novela y, en ocasiones, de forma aparentemente abrupta, pero no es abrupta, porque uno logra entender más la historia central?

Yo trato de que la estructura en las novelas en que rompo la linealidad de esa manera se complementa, es decir que la información que viene de otra fuente complementa la información central que tiene lector, pero a veces trato de retar al lector, no puedes leer una novela como *La neblina del ayer*, o como *Herejes*, o como *El hombre que amaba a los perros* si no estás con cinco sentidos porque te pierdes, no sabes dónde estás. En la novela *Herejes* estás leyendo la historia de un judío que llegó a Cuba, que tuvo toda una serie de peripecias, que se fue para los Estados Unidos, que su hijo viene acá a buscar la verdad y, de pronto, llegas a tener una idea de qué ha pasado con ese hombre y, a la página siguiente, entra un narrador en un lenguaje completamente distinto, hablándote de una realidad completamente distinta. Si no estás preparado para ese salto, si no estás atento, ese salto te puede aplastar, igual pasa en *La novela de mi vida*, igual pasa en *La neblina del ayer*.

También es algo muy presente en el neopolicial...

Disculpa... uno no puede hacerle difícil la lectura al lector, uno siempre tiene que comunicar, pero comunicar no quiere decir no obligar al lector a tener un papel activo a la hora de recibir la lectura.

Sí y esa es una característica del género neopolicial y es que hay una divergencia frente al relato oficial, me parece que en algunos pasajes se vuelve explícito el tratar de contar esas cosas que el relato oficial histórico a tratado de ocultar.

Eso en Cuba es muy fácil, porque en Cuba el relato oficial tiene una sola voz, los medios, las editoriales, la industria cultural son estatales y responden a ese discurso hegemónico, por lo tanto, salir de ese discurso hegemónico y contar otras realidades que no se cuentan habitualmente o nunca en ese discurso hegemónico es muy fácil.

Yo noto en la obra una visión que dista mucho de la novela de enigma y de la novela negra y es la visión del oficio policial como algo sucio, algo bárbaro; en general, se resalta la corrupción de los policías y el abuso autoridad, algo muy común en Latinoamérica.

Sí, lo de la corrupción no es tan importante como el abuso de autoridad o del ejercicio de su autoridad, de manera que doblegue a las personas que se encuentran sometidas a esa autoridad. Conde rechaza profundamente esa posibilidad, ese ejercicio de una autoridad, de una manera de controlar, dominar, someter a las personas, y es una de las razones por las que deja la policía.

Hay una crítica a la sociedad actual como en la fragilidad de la amistad o de las relaciones sociales, en comparación con años atrás, porque es obvio que Mario Conde es un ser muy nostálgico, y todo el tiempo está como en esa visión del pasado idílico, un pasado mucho mejor, incluso, cuando se va más atrás del pasado mismo del Conde, resulta mucho mejor el pasado de los cabarés, cuando él entrevista a estos personajes, como el timbalero, el periodista de la mano, entre otros.

Mira, Conde tiene esa característica, tal vez, si yo hubiera creado el personaje de otra manera, lo hubiera visto de una forma diferente, pero es consustancial al personaje esta manera de entender la realidad, de vivirla, de expresarla, porque tiene que ver mucho con mi propio carácter, ya te lo decía, hay una cercanía muy grande entre el personaje y yo, y ahí yo creo que está la clave de esa manera nostálgica de mirar el pasado, que se va agudizando en la medida en que transcurren las novelas, porque también va transcurriendo el tiempo físico y el tiempo mental de Conde y hace que esa visión nostálgica, melancólica del pasado y pesimista del presente sea cada vez mayor.

En la obra hay una estrecha relación entre el periodista y el detective, porque en muchas ocasiones veo que, ahí, los métodos de investigación del detective son los mismos métodos de investigación del periodista, entonces, parece que se entrelazan estas dos profesiones.

Eso debe ser por un defecto de formación mía, porque no conozco absolutamente nada de la investigación criminal y con toda la intención he decidido no estudiarla. Veo los programas de televisión de investigación criminal, en fin, conozco lo que cualquier persona interesada puede conocer sobre el tema, pero no quise condicionarme con un conocimiento de la investigación policial, precisamente para que Conde tuviera la libertad de poder funcionar como con otros resortes, como lo son las intuiciones, la conversación, el conocimiento de los otros personajes, de la manera de pensar de los otros personajes, y, tal vez, esos recursos están en realidad más cerca del periodismo que de la investigación criminal, y eso se debe a que yo soy un periodista y no soy un investigador criminal.

¿Usted cree que hay alguna influencia de la corriente existencialista en sus obras?

Sí, la lectura de Camus y Sartre fue muy importante, y no sólo a través de Camus y Sartre, sino a través de lo que ellos aportaron a toda la novelística norteamericana, incluso cubana, en los años 40, 50, 60, todo lo que se ha llamado *literatura de la alienación*, la norteamericana yo la leí mucho y creo que ahí está el vínculo entre el existencialismo y esta representación un poco siempre... filosófica —es que no me gusta esa palabra, por eso lo pienso tanto— de determinado problema existencial de los personajes.

Creo que en especial de la vejez, ya que en toda la obra se ve ese manejo y esa gran reflexión frente a la vejez.

La vejez es la libertad de la capacidad de elección de los personajes en el sentido mismo de la vida, creo que todo eso viene de esas fuentes, que son fuentes muy universales, y por eso te digo que yo las recorro a través de esta relación entre el existencialismo y las novelas norteamericana y cubana de los años 50, 60, y lo llevo a mi trabajo.

También me gustaría saber algo que se trata en las novelas y es las consecuencias de la Revolución. Hay un fragmento que me impactó mucho y es cuando están ellos en una reunión tomando ron, el Conde y sus amigos, y empiezan a mencionar todo de lo que los privaron, los cabarés, de muchas cosas, para hacerlos mejores personas, pero llega un momento en el que uno de ellos hace la pregunta “¿pero somos mejores personas?” y ahí viene la respuesta del Conde, que es muy negativa frente ese tema. Mi pregunta sería ¿cuáles fueron las consecuencias de la Revolución en Cuba en su obra?

Bueno, esa pregunta requiere que vengas mañana a las ocho de la mañana y que estemos hablando hasta las seis de la tarde, porque ha tenido muchas consecuencias, imagínate durante sesenta años todo lo que puede haber pasado, y no sé si has visto una película de la que yo escribí el guion, que se llama *Regreso a Ítaca*, una película dirigida por Laurent Cantet, que se filmó en el 2014 y que está inspirada en un episodio de *La novela de mi vida*, yo escribí el guion y trata de la reunión de un grupo de cinco amigos reunidos en una azotea de La Habana, donde se ve el mar y la ciudad, y es un recuento de lo que ha sido la vida de una generación, porque, sobre todo, hay una visión muy generacional de cómo determinadas decisiones tomadas por otros nos crearon, nos conformaron la vida y nos crearon incluso la maneras de vivir exactamente, y Conde reflexiona sobre esto, sus amigos reflexionan mucho sobre esto, está toda la teoría de la generación cansada o la generación escondida, está la teoría del cansancio histórico, que es de que ya de tanto vivir en la historia estamos agotados de ser históricos, y todos estos son elementos que tienen que ver con lo que ha sido el proceso social cubano, o social y político cubano, durante cincuenta años, visto desde la perspectiva de una generación que nunca tuvo la posibilidad real de decidir. Creo que la novela donde con más profundidad toco este tema es en *Herejes*, porque es una novela sobre la libertad de la elección del individuo y hasta qué punto el individuo ha tenido en las sociedades que se dicen “más libres” la posibilidad de decidir libremente, eso es, única y exclusivamente, a pesar de que hablo de un judío en Ámsterdam en el siglo XVII, de un judío en la Habana o en Miami en el siglo XX, o de una joven emo en el presente. Estoy hablando de un tema que tiene que ver conmigo y con mi generación y con las posibilidades de realización de mi generación, y es algo que para mí es muy importante, sobre todo en la medida en que he tenido la enorme fortuna de poder realizarme como individuo en el trabajo que yo he querido hacer, pero he visto a mi alrededor la frustración de muchas, de muchos proyectos de vida por condiciones económicas, sociales, políticas que superan a los individuos. Esto no es exclusivo de las

sociedades cubanas, para nada es exclusivo de la sociedad cubana, para un colombiano de mi generación todo el fenómeno del narcotráfico de los años 80 y 90, o todo el paramilitarismo, ha tenido consecuencias en su vida que se la ha alterado en algunos casos de manera muy dramática, como tú bien sabes, por eso lo contextualizo en Cuba, pero lo trato de ver desde una perspectiva universal, es ver que no solamente es un problema de Cuba, de un sistema como el cubano, sino que es un problema de las sociedades en las que existen estratos de poder y conflictos sociales y en las que estos conflictos determinan la vida de las personas.

Se podría pensar que esta imposibilidad de tomar decisiones o esa imposición de las decisiones de los demás individuos crea una crisis de identidad, la cual también se desarrolla en sus obras.

Claro, por supuesto que sí, por supuesto que te condiciona desde fuera de ti. El hecho simple y sencillo de que la gente de mi generación en un momento determinado quisiera escuchar a los Beatles y que se les prohibiera escuchar a Los Beatles crea una crisis de identidad, y te estoy poniendo el ejemplo más elemental. A través de mis novelas, encontrarás muchos casos como el fenómeno de la represión de los homosexuales, por ejemplo, practicar tu preferencia sexual te convertía en un ser antisocial y hasta en un enemigo político, todo eso crea una crisis de identidad.

Es bien sabida la relación que hubo entre Cuba y la Unión Soviética durante la Guerra Fría, pero en la novela los tiempos más difíciles son cuando cae la Unión Soviética en los 90 ¿Esto cómo se desarrolla?

Se desarrollan de manera muy fácil, en Cuba se creó un país virtual, como era un país al que a la Unión soviética le interesaba que existiera, se llegó a vivir con una cierta estabilidad y con un sentido de la prosperidad. Incluso, se soñaba con el futuro y era un país virtual porque era un país que dependía de la Unión soviética, que a su vez era un país virtual, porque era un país que estaba construido por una de sus bases, era el famoso gigante con los pies de barro, pero, cuando ese gigante con los pies de barro se derrumbó, entonces, por supuesto, el enano con los pies de barro también se derrumbó, y ha sido muy compleja la vida cubana a partir de los años 90, nos hemos tenido que enfrentar a nosotros mismos, y hoy mismo llega una etapa en la que las decisiones que se tomen en Cuba para poder crear un país eficiente y un país con condiciones de sostenerse a sí mismo están en un gran debate, porque no se ha logrado crear la estructura que permita este sistema.

¿Cuál cree que sea el panorama de la novela neopolicial en estos momentos en Latinoamérica?

Creo que está en un buen momento, ya se ha ampliado, hay cada vez más escritores que o lo cultivan sistemáticamente o lo visitan con alguna frecuencia, en Argentina, en Chile, en Colombia, en México y cuando voy a países donde se conoce poco de su literatura, y sobre todo de su literatura policial, siempre me encuentro con escritores del género, en Puerto Rico, en Ecuador, en Uruguay, no solamente en los países que tienen la mayor visibilidad de su producción o una mayor calidad en su producción. Creo que es un momento interesante y lo curioso de todo esto es que en Cuba estoy prácticamente solo.

Últimamente hay una tendencia a resaltar más los paisajes en las películas y dejar de lado las tramas. Como guionista, ¿qué piensas de esa tendencia de exaltar un poco el paisaje y dejar de lado el trabajo del diálogo?

Creo que está bien, no me gusta ese cine, yo prefiero el cine que me cuenta una buena historia, pero creo que justamente, como te dije en algún momento, una de las bases del pensamiento democrático es darle el espacio a los otros y lo que hablábamos de la libertad, y hay cineastas que prefieren ese tipo de representación en la que el paisaje, como tú lo llamas, es más importante que el conflicto, y hay otras en las que el conflicto es más importante que el paisaje. Hay películas, como, por ejemplo, de la que yo hablé, *Regreso a Ítaca*, que ocurren en una sola locación, es decir que, de paisajes, lo único que se identifica es que se está en La Habana y que es una Habana deteriorada y pobre con algo maravilloso en frente, que es el mar, entonces, entre la belleza del mar y la decadencia de la ciudad están estos cinco personajes. Ese es el único paisaje, el resto es verbo y conflicto, yo apuesto por el otro, pero no condeno ese tipo de cine que se hace, hay películas que son bellísimas.

¿Cuál es la mejor historia que le han contado en el cine?

Chinatown.

Por último, quería preguntarle por su relación con la tradición cubana, porque ha abordado la poesía de Heredia, pero está un poco distante de Cabrera Infante, con el que muy pocas veces se encuentra, pero es más cercano a Carpentier. Entonces, ¿cuál es su relación con esta tradición?

No estoy distante de Cabrera Infante, al contrario, yo soy un alumno aplicado de Cabrera Infante, lo que pasa es que hay escritores de los cuales tú tienes que aprender la lección y después romper los borradores, porque, si no, te conviertes en un imitador, pasa con Carpentier, pasa con Cabrera Infante, con Lezama Lima, por hablarte de la tradición cubana, pero yo estoy muy, muy, muy conectado con la tradición cubana, y por eso aparecen personajes que de alguna forma son Virgilio Piñera, Antón Arrufat, esa noche de la Habana de los años cincuenta está muy relacionada con Guillermo Cabrera Infante, por Heredia, por el propio Reinaldo Arenas. En fin, tengo muchos lazos de comunicación con la tradición literaria cubana y me considero un deudor de esa tradición literaria.

Notas

* Entrevista.

1 Dicha comparación no se realiza de forma peyorativa.

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar: Zapata, Daniel Felipe. “El papel de la sociedad y la tradición cubana en la obra neopoliciaca de Leonardo Padura”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 28, 2024, <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl28.pstc>