

JORGE FORNET

Palabras de presentación

Entre los días 27 y 30 de noviembre nos reunió, una vez más, la Semana de Autor, consagrada por primera vez a un autor cubano; de Mantilla, si es que vamos a ser precisos. Al elegir a Leonardo Padura como protagonista, la Casa tuvo en cuenta lo mismo que la llevara a invitar, a lo largo de diez años, a Ricardo Piglia, Luisa Valenzuela, Diamela Eltit, Ernesto Cardenal, Rubem Fonseca, Pedro Lemebel, Sergio Pitlor, William Ospina y Maryse Condé; es decir, no solo eso que podríamos llamar la calidad literaria, sino también la capacidad de cada uno de ellos para comunicarse con el público. En primer lugar, claro, mediante su obra, pero también en la conversación. Escuchar, oír en su propia voz a esos seres que han optado como profesión por expresarse con la palabra escrita, es sin duda parte del atractivo de estos encuentros.

En Padura –autor prolífico y diverso como pocos– se produce uno de esos enigmas nunca resueltos de la literatura: el de las razones por las que un escritor logra cautivar, a la vez, a lectores y críticos. De lo segundo no hay dudas: es uno de los autores cubanos más abordados por la academia, más discutido en congresos literarios y abordado en revistas especializadas, y ha ganado en ocho ocasiones (no lo he confirmado, pero supongo que se trata de un récord), el Premio de la Crítica, el más importante de su tipo que se entrega en nuestro país. De lo primero, es decir, de su ascen-

diente sobre los lectores –digámoslo así, comunes y corrientes–, hay menos dudas aún. Traducido a más de quince lenguas, publicado por notables editoriales de dentro y fuera del ámbito hispánico, Padura tiene el don de arrastrar –incluso en su propia tierra, en la que parece ser profeta– legiones de entusiastas lectores, lo que explica que por primera vez la Semana de Autor haya debido moverse a la sala Che Guevara.

Más allá de explicaciones fáciles, es obvio que, detrás de esto que podríamos denominar el «fenómeno Padura», hay razones de índole sociológica. La versatilidad de Padura no consiste únicamente, como solemos repetir, en el hecho de que pueda hablar con igual solvencia y pasión sobre Heredia y Carpentier, que sobre la salsa y la pelota; sobre intrigas policiales, que sobre cómo el sueño revolucionario fue dramáticamente herido con la punta de un *piolet* encajado en la cabeza de uno de los protagonistas de Padura y de ese mismo sueño. La especialización es una ficción de nuestro tiempo. En verdad, todos hablamos casi de cualquier cosa, y Padura tiene la virtud de darle estatura literaria a esa multiplicidad de intereses. Su versatilidad, in-

sisto, radica, más que en la amplitud de temas y registros, en la destreza para hablarle por igual a una amplia gama de lectores, y para que estos se reconozcan en lo que él tiene que contarles.

Parte indisoluble de estas Semanas es el acercamiento crítico a los autores a quienes se les dedica. Pensar y dialogar sobre ellos nos permite verlos desde otro ángulo, acceder a aristas que no habíamos percibido, enriquecer nuestra lectura. Para lograrlo, contamos con notables estudiosos, algunas de cuyas intervenciones preparadas para la ocasión reproducimos en este dossier.

En una entrevista que concedió a *La Ventana*, portal informativo de la Casa de las Américas, Padura señalaba su relación de larga data con la institución, que arranca en sus lejanos días de estudiante de Letras de la Universidad de La Habana. Desde entonces su presencia –que incluye lo mismo la labor como jurado del Premio Literario que las lecturas realizadas aquí, el prólogo a nuestra edición de Rodolfo Walsh que la publicación en el número 256 de la revista *Casa de las Américas* de fragmentos hasta entonces inéditos de lo que conocíamos como «la novela de Trotski»– no ha cesado. **C**

LEONARDO PADURA

Escribir en Cuba en el siglo XXI

(Apuntes para un ensayo posible)*

Hay tres preguntas que me hago con cierta frecuencia, y aunque para otras personas algunas de esas interrogantes puedan no tener demasiado o ningún sentido, tratar de encontrarle una respuesta convincente a cada una de ellas es uno de los desafíos que más me obsesionan. Y suelo ser bastante obsesivo.

La primera, y quizá la de más fácil y en apariencia obvia respuesta es «¿por qué soy cubano?». La posible facilidad con que podría ser contestada, es decir, soy cubano simplemente porque nací en Cuba y he vivido toda mi vida en Cuba, por lo cual sentimental, cultural y humanamente no tengo otra opción que la de ser cubano, se puede complicar con cierto sentimiento de predestinación cósmica, de fatalidad o gracia geográfica (la maldita circunstancia de Virgilio o la Perla de las Antillas desde tiempos de España), razones todas ajenas a mi voluntad o capacidad de decisión. Pero incluso la respuesta podría enrevesarse más si a esa condición natal o escogida se le añaden los elementos de lo que implica una pertenencia asumida por encima de lo jurídico, y que caería entonces en un territorio donde sí incide el albedrío personal. Ahora bien, si, como ocurre en tantas ocasiones, a esta simple pregunta se le intercala una recurrida y utilísima interjección muy común en el vocabulario de un cubano, y se ubica en un determinado contexto, puede perder toda su simplicidad aparente y convertirse en un desafío histórico o

* Intervención con la cual dejó abierta la Semana de Autor.

filosófico. ¿No es eso lo que ocurre cuando, en lugar de uno preguntarse «por qué soy cubano», se pregunta, «por qué coño soy cubano»?

Hecha y matizada esa pregunta, su pertinencia en mis obsesiones se hace más evidente, pues sin ella y sus posibles respuestas, que pueden estar condicionadas por factores coyunturales, difícil me resultaría empezar a hacerme las otras dos preguntas recurrentes y evidentemente más complicadas: «¿por qué soy un escritor cubano?». Y, sobre todo, una que calca y a la vez amplía y modifica el sentido de la anterior con una subordinada: «¿por qué soy un escritor cubano que escribe y vive en Cuba?».

Si confieso que para la primera de estas dos últimas preguntas no tengo una respuesta convincente, tal vez no me creerán. Sobre todo porque mucha gente, empezando por mí mismo, no suele creer en esas predestinaciones cósmicas que antes mencioné. Únicamente debo advertir que nací y crecí en una casa donde solo había nueve libros —ocho volúmenes de las *Selecciones del Reader Digests* y una *Biblia*—, que soy hijo de un masón y una católica a la cubana de los más corrientes y típicos, que crecí en un barrio llamado Mantilla donde todavía se dice «ir a La Habana» cuando alguien se traslada al centro de la ciudad, y que hasta 1980 el nivel escolar más alto alcanzado por alguien de mi familia era el octavo grado al que habían llegado, a duras penas, mi madre y una tía paterna. Resulta evidente que, con tales antecedentes, con el agravante de que durante los primeros dieciocho años de mi vida lo que más me atrajo y a lo que más tiempo dediqué fue a practicar, ver o pensar en el juego de pelota, y a que entre todas las obligaciones académicas de los estudios medios mi asignatura favorita era la de matemáticas, no veo en mi pasado remoto razón alguna que pueda indicar una vocación, en la edad en que se forjan las vocaciones más profundas.

Fue en la Escuela de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, en un momento mutilada y condenada a ser solo Escuela de Letras y, de pronto, transfigurada en Facultad de Filología, donde me topé con el deseo de ser escritor, como si no pudiera dejar de hacerlo. Lo interesante es que llegué a ese sitio y encuentro por pura causalidad socialista, pues mi intención de graduado preuniversitario fue la de estudiar periodismo con el sueño de fungir como cronista deportivo. Pero en aquel preciso curso académico no abría la carrera de Periodismo, como tampoco la de Historia del Arte, por la que luego intenté decantarme. Ante tanta reorganización de lo que estaba organizado —era el año 1975, la cúspide de la institucionalización del país—, trastabillando en pos de mi sueño de escribir sobre pelota, terminé estudiando Literatura Hispanoamericana, sin imaginar siquiera que aquellas «actualizaciones» universitarias me pondrían en el camino de lo que ha sido mi vida profesional y sentimental, o sea, toda mi vida, pues mientras estudiaba esa carrera sentí por primera vez la posibilidad de soñar, no ya con la crónica deportiva, sino con la práctica de la literatura y además encontré a la muchacha que, desde entonces, me acompaña en cada acto de mi existencia (aunque debo admitir que a veces lo hace a regañadientes). Por ello, a diferencia de otros pretendientes a escritores o incipientes escritores que comenzaron a levantar cabeza en la Isla por aquellos años finales de la década de los setenta y que se harían más visibles en el decenio siguiente, cuando empecé a sentir las exigencias de la literatura, no tenía la menor conciencia de en qué universo pretendía entrar y, de hecho, estaba entrando.

Justo por aquellos años una de las profesiones más ingratas a las que se pudiera aspirar en Cuba era precisamente la de practicar la literatura, a la

cual, sin embargo, se daban de modo entusiasta tantos habitantes del país que se podía tener la impresión de que éramos el paraíso de los escritores. Porque en la Cuba de 1980 había, además de poetas, narradores y ensayistas a secas, también muchísimos creadores «colectivos» de teatro nuevo, legiones de autores policiales, de testimonio y de ciencia ficción, y miles de talleristas, escritores voluntarios y aficionados, todos con sus concursos, premios y publicaciones. Curiosamente, aquella superpoblación de nuestra República de las Letras había cuajado justo cuando varias decenas de los más notables escritores cubanos, por causas, sospechas y hasta simples suspicacias de diverso origen, habían vivido toda una década de marginación y silencio, en medio de la cual algunos de ellos se encontraron con la muerte y el silencio eterno. Mi desconocimiento o mal conocimiento de aquella historia oscura no me hizo dejar de notar, sin embargo, algo que me pareció alarmante: ¿tan graves habían sido los pecados o deslices de estos escritores cubanos que en aquellos inicios de la década de 1980 se les rehabilitaba silenciosamente, como si lo pasado nunca hubiera pasado?

Fue en el ambiente más favorable de esos años cuando me hice –o comencé a hacerme– un escritor cubano que vivía en Cuba, y por vía atmosférica, más que por un proceso de racionalización, fui descubriendo cómo debía enfrentar la literatura alguien que pretendiera ser aquello en lo que me estaba convirtiendo: un escritor cubano que vive en Cuba. Para comenzar, alguien con tal condición era un compañero que necesariamente debía tener un trabajo (como periodista, asesor literario, profesor, funcionario) y realizar además sus empeños literarios en horas robadas al descanso o al horario laboral; era alguien cuya aspiración máxima radicaba en el hecho de sacar un turno en la cola para publi-

car sus obras en alguna editorial de la Isla, pues el extranjero resultaba algo difuso, lejano, solo accesible para figuras ya históricas como Alejo Carpentier y Nicolás Guillén, o para autores tan reconocidos como Manuel Cofiño, el escritor por excelencia, en cuyo maletín siempre estaban los sobados contratos de las traducciones al ruso, moldavo, rumano, uzbeko, de sus exitosas y muy promovidas y reeditadas novelas. Y un escritor cubano debía ser, además, un ser social con suficiente conciencia de clase, del momento histórico –siempre hemos vivido en un momento histórico– y de la responsabilidad del intelectual en la sociedad, como para escribir solo lo que se suponía –o le hacían suponer– que debía escribir. En dos palabras: alguien capaz de manejar con tino el arte castrante de la autocensura para evitar el agravio de la censura.

Para un pretendiente a escritor cubano mis destinos laborales de aquella década de 1980 fueron los mejores que hoy pudiera imaginar y, si me hubiera sido posible, escoger. Para mi fortuna, mi primer centro de trabajo fue *El Caimán Barbudo* cuando «*El Caimán*» se había convertido en el centro más activo de las pequeñas (o no tan pequeñas) preocupaciones de los jóvenes escritores de entonces. Así, en «*El Caimán*» pude iniciar mi conocimiento del mundo y las figuras de la literatura cubana de aquel momento y desarrollé un fuerte sentimiento de pertenencia generacional. Allí también aprendí que las reglas del juego establecidas en la década de los setenta para el mundo de la cultura seguían funcionando en una especie de extraining interminable y que cualquier movimiento en falso podía ser considerado un «*balk*» por los árbitros de la pureza ideológica. Luego, tras mi salida bastante estrepitosa del mensual cultural (me cantaron un «*balk*»), fui a trabajar al vespertino *Juventud Rebelde*, donde se suponía que debía ser

reducado ideológicamente, pero donde en realidad me eduqué literariamente, gracias al conocimiento más íntimo de la historia de mi país, a las muchas horas que pude dedicar a la lectura y a la práctica de un periodismo que me abriría las puertas de una conciencia de lo que iba a ser mi literatura. Pero, sobre todo, porque en esos años conseguí hacer un reconocimiento más maduro de mis expectativas, de mí mismo y de la sociedad en la que vivía –a lo que mucho me ayudó, de manera dolorosa pero rápida y eficiente, el año que pasé en Angola y a lo largo del cual conocí no solo el miedo (algo muy personal), sino también la verdadera pobreza material, y las miserias y bondades de los seres humanos, manifestadas en sus estados más consolidados y patentes.

En aquella época, aunque escribí muy poco –sobre todo en la etapa de *Juventud Rebelde*, cuando fui cariñosa y peligrosamente absorbido por la labor periodística–, junto a otros escritores de mi generación fui perfilando unos intereses literarios que mucho tenían que ver con nuestras propias experiencias, pero también con una lógica reacción a lo que se había escrito en Cuba, y cómo se había escrito, en los años anteriores, los del terrible decenio negro. Una incipiente conciencia de que la política y la literatura debían tener existencias independientes, de que el hombre y sus dramas puede o debe ser el centro de la creación artística, y de que mirar críticamente el entorno era una responsabilidad posible para el escritor, fueron moldeando unos intereses colectivos y haciéndose patentes en las obras que, con mayor o menor fortuna artística, creamos y hasta publicamos en esos tiempos, no sin ciertos sobresaltos, aunque en realidad atenuados respecto al pasado inmediato.

Pero (por la dichosa conjunción cósmica o por una simple necesidad histórico-concreta) sería la década

de los noventa la de mi conversión real y definitiva en un escritor, por supuesto que cubano y que viviría en Cuba, con el colofón de llegar a ser, a partir de 1995, un escritor profesional... Sería aquella época, además, y por cierto, la de la caída del muro de Berlín, el tambaleo y derrumbe de la hermana Unión Soviética, y la de los tiempos más álgidos del «período especial». Si en medio de aquellas catástrofes, que tuvieron efectos tan directos como la falta (entre otras cosas) de electricidad, comida y transporte, además de la paralización de la industria cultural y editorial del país, si en medio de tantas incertidumbres continué siendo un escritor cubano que vivía en Cuba quizá se deba, sobre todo, a que la primera pregunta de las que me obsesionan –es decir, «¿por qué soy cubano?»– colocó en las balanzas posibles todo su peso interior a través de un sentido de pertenencia y porque ya era un escritor cubano (a esas alturas difícilmente podía ser otra cosa) y mi intención era ser un escritor cubano que escribiera sobre Cuba, con la mayor libertad y sinceridad posibles, empeñado en reflejar los conflictos (al menos algunos de ellos) de mi sociedad y asumiendo los riesgos inherentes a tal empeño. Y, atado a mis pertenencias y para conseguir ese propósito literario, decidí personal, soberana y concientemente, quedarme en Cuba y, a pesar de las carencias e incertidumbres que nos tocaban las puertas a casi todos, y hasta de mis propios miedos, escribir en Cuba y sobre Cuba.

Fue la práctica de la literatura la que me salvó entonces de la locura y la desesperación a la que me abocaba el medio. Entre 1990 y 1995, mientras fungía como jefe de redacción de *La Gaceta de Cuba* y tres veces a la semana hacía en bicicleta el recorrido Mantilla-Vedado-Mantilla, en invierno y en verano, en seca o en lluvia, la escritura se convirtió en mi refugio y escribí en ese período tres

novelas –*Pasado perfecto*, *Vientos de cuaresma* y *Máscaras*–, un libro de cuentos, mi largo ensayo sobre Carpentier y lo real maravilloso, tres o cuatro guiones de cine y hasta organicé dos libros con mi periodismo de los años anteriores y una antología de cuentistas cubanos, *El submarino amarillo*. Gracias a la literatura viajé a España, México, Colombia, Argentina, Italia, los Estados Unidos. Gracias a la literatura y a esos viajes y al pasaporte uruguayo de Daniel Chavarría pude comprarme una computadora y hasta una lavadora y algunas bandejas de picadillo de res en las tiendas en divisa, cerradas entonces para los cubanos, pero con un resquicio abierto para los escritores cubanos que vivíamos en Cuba y obteníamos alguna moneda fuerte de nuestras estancias en el extranjero, cuando esa moneda era convenientemente trocada en unos cheques rojizos que nos permitían acceder a aquel privilegio que, aunque no incluía las computadoras, nos salvaba de la inanición y de la cárcel (cuando en ella podías terminar por andar con unos dólares en el bolsillo).

Es hora ya de advertir que, si para hablar de lo que ha sido y, sobre todo, de lo que es la práctica de la literatura en Cuba, parto de un recuento de caminos, avatares y decisiones personales, se debe a la percepción de que mi experiencia individual como escritor cubano que ha vivido y vive en la Isla, recibió y ha recibido a lo largo de treinta años el peso y la influencia de todas las circunstancias por las que ha ido pasando el ejercicio de este arte en el país y que, de muchas maneras, han condicionado mis expectativas y necesidades de creador y de ciudadano perteneciente a una generación muy específica de cubanos: la que nació en la década de los cincuenta, estudió en las universidades durante el crítico período de los setenta y entró en la literatura insular, con una tímida ruptura, en los años ochenta. La genera-

ción que, en el momento de su madurez y posible eclosión, vio alterado su desarrollo o evolución con la llegada del eufemísticamente bautizado «período especial», que marcó la última década del siglo xx y proyectó su espectro hasta este presente de hoy, de ahora mismo, la generación literaria cubana que tal vez con mayor encono recibió los golpes pero también los beneficios –sí, los beneficios– de esos años que el solo hecho de recordarlos da hambre, calor y hasta riesgos de sufrir una polineuritis cegadora. ¿Se acuerdan de la polineuritis, verdad?

Porque en medio de aquel caos, locura, lucha por la supervivencia pura y dura que se instauró en el país, mientras escribía como un loco para no volverme loco, algo comenzó a cambiar en la condición del escritor cubano que vivía en Cuba, movida por la presión de esa especie cultural que, por supuesto, ya no era tan abundante como en los días de los setenta y los ochenta, pues publicar un libro en una editorial del país se convirtió en algo excepcional y muchos dejaron de intentarlo, porque algunos «escritores» emergidos en los setenta no lo eran tanto y se evaporaron, y porque otros muchos de los escritores cubanos que vivían en Cuba cambiaron su condición por la de escritores cubanos que vivían fuera de Cuba o, como se les ha dado en llamar, escritores de la diáspora o el exilio (una relación, lamentablemente desactualizada, aparece en el epílogo al *Informe contra mí mismo*, del entrañable y ya desaparecido Lichi Diego, alias Eliseo Alberto).

Lo que se movió en el territorio de la creación y específicamente de la literatura cubana fue una suma de circunstancias materiales y espirituales capaces, en su conjunto, de redefinir la situación del escritor que vivía en Cuba y alterar de modo bastante radical el contenido y las intenciones de su obra. Entre esos elementos estuvo la ya mencionada paralización de la industria editorial del país, lo que obligó a

los escritores a buscar por el mundo un premio literario que los salvara de la inopia y, a la vez, una vía para estampar sus obras sin que, por primera vez en tres décadas, aquellas intenciones editoriales se convirtieran en un pecado, punible como todos los pecados. Por supuesto, esta relación diferente con el presunto o al fin encontrado editor extranjero creó una dinámica a su vez diferente, menos prejuiciada, entre el escritor y su obra, pues esta última ya no estaba destinada, al menos en primera instancia, a un editor cubano que podría leerla como un funcionario del Estado y, desde tal perspectiva comprometida, admitirla o rechazarla; súmese a estos dos elementos, otros de carácter social y espiritual que marcarían la época: el desencanto, el cansancio histórico, la revisión crítica de la sociedad y sus actores a que nos abocaron la crisis y el conocimiento de nuestra y otras realidades, de algunas verdades ni siquiera sospechadas en toda su dimensión y los propios cambios en una sociedad que estaba sufriendo violentas contracciones y dando origen a actitudes y necesidades antes sumergidas o incluso inexistentes... El resultado de todas esas revulsiones fue una literatura que muy pocos, quizá nadie, podían concebir o imaginar en los años anteriores: una literatura de indagación social, de fuerte vocación crítica, incluso en muchas ocasiones de disenso con el discurso oficial, que con su carácter y búsquedas marca los rumbos que ha seguido desde aquellos años finales del siglo xx hasta estos ya no tan iniciales del XXI lo que puede considerarse el *mainstream* de la literatura cubana. Y en ese rubro incluyo, por supuesto, la que escriben los que viven en Cuba y los que viven fuera, la que se publica y distribuye en Cuba y la que se edita fuera de la Isla. Una creación que, justo es decirlo, muchas veces consiguió ser estampada y distribuida en Cuba gracias a una percepción más realista del entorno y de

las necesidades de expresión artística por parte de las autoridades culturales del país.

Esa literatura que se comenzó a escribir y publicar en la década de 1990, y de la cual participé, se propuso indagar en rincones oscuros o inexplorados de la realidad nacional, mirar críticamente hacia el pasado, bajar a los fondos de la sociedad en que vivíamos, encontrar respuestas a preguntas existenciales, sociales y hasta políticas a las circunstancias que habíamos atravesado. Varios de los escritores de ese momento consiguieron el propósito de encontrar casas editoriales fuera de la Isla, entidades que publicaron y promovieron su obra y les confirieron un nuevo sentido de independencia, tanto literaria como económica. En el terreno de lo artístico tal independencia se manifestó en una creación cada vez menos condicionada por lo establecido, más abiertamente crítica incluso o, sencillamente, más personal. En el plano de lo económico permitió la profesionalización de algunos escritores y la posibilidad de conseguirlo de muchos otros, una condición impensable hasta la década de 1980 y que, por supuesto, confería otra dosis de independencia al escritor cubano que vivía y escribía en Cuba.

En medio de esa nueva circunstancia nacional, tal vez el mayor error de esta literatura más desenfadada o desencantada o intencionadamente crítica haya sido su falta (o la incapacidad de algunos de sus creadores) de una perspectiva más universal, es decir, menos localista. La insistencia en determinados mundos sociales, personajes representativos, problemáticas específicas y modos expresivos que se tornaron repetitivos, hizo que una parte notable de esta literatura se encallara en lo inmediato, en las tan peculiares peculiaridades cubanas, y creó una retórica que, al pasar el momento de júbilo internacional por esa nueva literatura creada en la Isla, en

especial la novelística, cortó o dificultó el acceso a las editoriales foráneas (las cuales viven sus propias crisis) de nuevos escritores cubanos que viven en Cuba y escriben sobre Cuba.

Pero sobre esta creación, desde los años finales del siglo pasado y sobre todo en los que corren del presente, han gravitado otras condiciones que, a mi juicio, están afectando su desarrollo.

Ante todo está la certeza de que la escritura en Cuba es un acto o vocación de fe, un ejercicio casi místico. En un país donde la publicación, distribución, comercialización y promoción de la literatura funciona de acuerdo a coyunturas por lo general extrartísticas y no comerciales, búsqueda de equilibrios culturales y hasta códigos aleatorios de imposible sistematización, la situación del escritor y su papel se vuelven inestables y difíciles de sostener. Los escritores que publican en Cuba reciben por sus obras unos derechos retribuidos en la cada vez más devaluada moneda nacional –en función de lo que se puede adquirir con ella–, cantidades pagadas muchas veces con relativa independencia de la calidad de su obra o de la aceptación pública que consiga. Estos derechos de autor, por supuesto, hacen casi imposible la opción por la profesionalización de los escritores (algo, justo es recordarlo, que resulta bastante común en todo el mundo), lo cual puede incidir en la calidad de la obra emprendida. ¿Con qué recursos cuenta un escritor cubano para dedicar, digamos, tres o cuatro años a la escritura de una novela que requiera de ese tiempo de elaboración? Resulta evidente que no puede depender solo de sus derechos en pesos cubanos y que debe buscar otras alternativas laborales o profesionales con las cuales ganarse la vida o en las cuales desgastarse la vida mientras dedica el tiempo restante a la creación. El estado calamitoso de la novela cubana de los últimos años puede o no

tener una relación directa con esta situación existencial y económica (imposible de revertir o al menos de aliviar mientras no cambie toda la «situación económica»), pero su estado de deterioro puede ser visible, por ejemplo, si contamos cuántas obras de este género, el más leído y publicado en el mundo, obtienen los premios anuales de la crítica literaria, un rasero subjetivo pero posible para medir las calidades de lo que se difunde a través de las casas editoras del país.

Otra cuestión que afecta al escritor cubano desde hace décadas, pero que se ha agudizado en los últimos tiempos, es su lamentable desinformación respecto a la literatura que se está creando en otras latitudes. Todos los lectores cubanos, todos los escritores que vivimos en la Isla, padecemos de esta desactualización porque, incluso en el caso de los más enterados, siempre su relación con lo que se lee en el mundo resulta aleatoria, dependiente no de sus necesidades sino de sus posibilidades de comprar o encontrarse con determinados autores y obras que, en ningún caso, se publican o distribuyen normalmente en el país. De esta forma, el escritor cubano del siglo XXI que vive en Cuba –donde tiene un precario acceso a Internet, o simplemente no lo tiene–, se mueve a bastonazos de ciego por el universo de la literatura de su tiempo, en la cual debe insertarse y con la cual debe compartir el mercado, si logra abrir alguna puerta de esa instancia tan satanizada pero a la vez tan necesaria, incluso para la creación y la promoción nacional e internacional de la literatura.

No se puede olvidar tampoco que con mucha frecuencia el escritor cubano que vive y escribe en Cuba debe además enfrentar una muy deficiente política promocional, entre otras razones por la propia inexistencia de un mercado del libro dentro del país, pero también, entre otros factores, por el ruinoso estado de la crítica literaria doméstica y por la

todavía presente, en estos tiempos de cambio de mentalidad y de muchas otras cosas, sospecha política a la que puede verse sometido si su obra no es complaciente con los preceptos de la ortodoxia fundada en aquellos lejanos pero todavía (para algunas mentes) actuantes límites de lo «correcto» patentados en los años setenta. La suma de estos elementos ha creado, en contra de la propia validación de la literatura que se hace en el país, la sensación de que por dos generaciones la Isla apenas ha dado –o simplemente no ha dado– escritores de importancia, provocando una falsa imagen de vacío.

Aunque no lo deseaba especialmente, debo volver ahora a la experiencia personal para ejemplificar cómo puede funcionar la realidad antes descrita... Cuando hace poco más de un mes la Casa de las Américas me invitó a ser el escritor que protagonizara esta Semana de Autor, más aún, el primer escritor cubano al que se le dedicara la Semana de Autor, mi previsible reacción fue de asombro. Como suelo hacer, comencé a preguntarme cosas y la primera cuestión fue: ¿por qué yo y no otros escritores más reconocidos o institucionalizados, figuras que incluso exhiben Premios Nacionales en sus currículos? Antes de hacerme más preguntas, dije a la dirección de la Casa que sí, por supuesto que sí aceptaba, con mucho orgullo, el honor y el reconocimiento a un trabajo que esta Semana de Autor representa, pero a la vez no pude dejar de recordar que un año atrás, cuando la Maison de América Latina de París, el Pen Club Francés y la sociedad de amigos de Roger Caillois me entregó el premio que lleva el nombre de ese importante escritor, ningún medio oficial nacional se acercó a mí o promovió, como se promueven otros acontecimientos o acciones, un suceso que me desbordaba como escritor y entrañaba, como es evidente, un reconocimiento para la literatura cubana, sobre todo

la que se hace en Cuba por los escritores que vivimos en Cuba. Porque, en la lista de los anteriores galardonados con el premio –ninguno cubano– aparecían los nombres, entre otros, de Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Álvaro Mutis, Adolfo Bioy Casares... y ahora el de un cubano que sigue escribiendo y viviendo en Cuba.

No se puede olvidar, al recorrer la situación actual del escritor cubano que vive en Cuba y anotar algunas de sus tribulaciones y logros, el más esencial de los elementos que, a mi juicio, definen su carácter y, sobre todo, el de su obra. A diferencia de otros países, donde los escritores más notables o activos suelen tener una presencia social o artística gracias al soporte de los medios de mayor circulación o prestigio, el escritor cubano apenas tiene su obra y alguna que otra entrevista como vía para expresar su relación con el mundo, con su realidad, con sus obsesiones. Muchas veces la obra literaria se ve obligada a asumir entonces roles más ambiciosos y complicados que los que normalmente le competen, y funciona –o se le hace funcionar– como instrumento de indagación social y como medio para testimoniar una realidad que, de otra forma, no tendría un reflejo que la fijara y diseccionara. El escritor cubano que vive en Cuba, y día a día enfrenta la realidad del país, con sus cambios, evoluciones, reacciones sociales y sueños personales realizados o frustrados, se ha convertido en uno de los más importantes recolectores de la memoria del presente que tendrá el futuro. Esta responsabilidad añadida a la propia responsabilidad literaria confiere al escritor un compromiso civil que le da una dimensión más trascendente a su trabajo. Escribir sobre Cuba, sobre lo que ha sido y es Cuba y lo que son los cubanos de ayer y de hoy, con la sinceridad y profundidad que merecen esas entidades sociohistóricas y humanas, es tal vez la tarea más compleja y a la vez

satisfactoria que puede enfrentar el escritor cubano que vive en esta Cuba del siglo XXI. Porque es un deber con los cubanos y con la nación, porque es su destino, y porque si alguna vez ese escritor se pregunta «¿por qué soy cubano?», «¿por qué soy un escritor cubano?», y «¿por qué soy un escritor cu-

bano que vive en Cuba?» también podría cambiar el por qué en un para qué y quizá encontrar sus propias respuestas, incluso más cercanas a las predestinaciones cósmicas, pero también al papel social que ha asumido con esa vocación de fe que es la práctica de la literatura. **C**



S/t, 1964.
Litografía/papel,
476 x 312 mm

ELIZABETH MIRABAL

Leonardo Padura: condenado a ser libre

Todavía recuerdo con absoluta nitidez el día de junio en que, hace ya seis años, Carlos Velazco y yo tomamos el largo camino para entrevistar a ese escritor que recién habíamos leído con fruición pero con sospecha en los ratos libres permitidos por una aburrida carrera universitaria que tratábamos de hacer entretenida y llena de sobresaltos. Aquel viaje constituía uno de esos esfuerzos a brazo partido por tener algo que contar en un futuro no muy vislumbrado. Íbamos, más que con un cuestionario, con un interrogatorio de casi cuarenta preguntas y la esperanza de lograr que Leonardo Padura fuera noble y las respondiera en apenas dos horas. Aunque no hablamos de ello durante el atestado traslado en un ya extinto camello, un enigma nos martillaba en la cabeza con mayor fuerza que los otros. ¿Por qué aquel hombre multipremiado, publicado por la prestigiosa Tusquets en España, con las puertas abiertas para vivir en cualquier otro sitio, se mantenía aferrado al poco noble barrio de Mantilla? Misterioso nos parecía que ni siquiera hubiese intentado buscar una casa por los alrededores de La Rampa, siguiendo ese precepto atribuido a Guillén de que los grandes hombres pueden nacer en cualquier lugar, pero siempre han de morir en El Vedado.

Con cierta timidez, cuando faltaba poco para concluir, no pudimos postergar más nuestra curiosidad y lanzamos una de esas preguntas que quizá no le hacen a Paul Auster. ¿A qué se debía aquella

Revista Casa de las Américas No. 270 enero-marzo/2013 pp. 77-83

fidelidad a Mantilla? Como se sabe, y como puede haberlo intuido Padura en ese instante, preguntábamos de otra manera las razones de la fidelidad a Cuba. Una fidelidad que se extendía no solo al hecho de permanecer en uno u otro sitio, pues no se deja de ser cubano por cruzar una frontera. Nuestra inquietud en realidad buscaba desentrañar las razones por las cuales uno de los autores más atornadoramente exitosos de su generación, pudiendo limitarse al público seguro fuera de la Isla, persistía en escribir esencialmente con las claves para un lector cubano y mantenerse haciendo un periodismo de servicio a través de crónicas y comentarios sobre temas sociales, políticos y culturales que casi siempre encontraban el modo de imprimirse o pasarse de un correo a otro. Pensándolo con una lógica pragmática, no tenía necesidad de ello.

Creo que solo con el paso del tiempo llegamos a comprender que Padura sufre a nuestro país y que su periodismo, ya sea el de investigación que practicó en los ochenta, o el de opinión que aún hace, es el espacio donde deja fe de sus desgarramientos cotidianos. Pues aunque no siempre sufra todo lo que puede aquejar a un cubano común, no deja de importarle su destino, no por filantropía o solidaridad hipócrita, sino porque le duele realmente, se angustia y siente, como ha confesado, el martilleo de su conciencia ciudadana, con la suficiente intensidad como para no dejar de insistir aun cuando las cosas no siempre cambien.

Desde aquel libro de entrevistas a peloteros retirados publicado en 1989 en colaboración con Raúl Arce, no ha sido de otro modo. En la conversación con Manuel Alarcón, los comentarios sobre las sillas y las mesas ansiosas de una mano de pintura, o el cabaret nocturno La Presa, que empezando por su nombre simula ser cualquier cosa menos un cabaret, reflejan el aprendizaje de una de las lecciones de

Tom Wolfe: presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje en particular y experimentar la realidad emotiva tal como la está experimentando quien escribe. Por ello estas estrellas del terreno se prefiguran como auténticos personajes hemingwayanos, un puñado de hombres nostálgicos y tristes que cantan en un bar de quinta para conseguir los aplausos perdidos o tienen el valor de retirarse en la cúspide de su carrera a la más mínima señal de que se avecina el fracaso. A veces la similitud es tan evidente que ni el entrevistador puede sucumbir a la tentación de la analogía directa. Determinadas preguntas que se repiten contribuyen a crear esa sensación: Padura insiste en sus fracasos, en sus dolores más íntimos, en saber qué hacen ahora, y la ficción se parece a la vida cuando casi todos tienen entre sus preferencias la caza o la pesca; aun cuando Aquino Abreu no pueda comer los frutos del mar, no importa, pues él disfruta la lucha con el pez. El paralelo con el Santiago de *El viejo y el mar* no puede ser más claro.

Persiste un marcado interés por erigir a estos jugadores en héroes. La historia de vida que se va gestando: sus personalidades aparecen dignificadas y hay una focalización en la proeza de jugar con dolores físicos. Esa voluntad responde además a un objetivo mayor que persiguen las entrevistas: encontrar un discurso crítico mediante el que se revelen las injusticias y arbitrariedades cometidas contra estos grandes peloteros, y ponerlas en contraste con los sacrificios que ellos fueron capaces de protagonizar.

Los recursos expresivos empleados (el presente histórico, los epítetos, las metáforas, el humor, el dato escondido) ayudan de forma decisiva a la intemporalidad de los diálogos. Aún funciona llamar a Níco Jiménez «el más famoso de los robadores cubanos» para luego aclarar que este es el único caso en que ser ladrón es una virtud, u ocultar hasta

el final de la entrevista con Fidel Linares que su hijo mayor, Omar, no es otro que el Niño Linares.

Resulta significativo que Padura manipule la realidad, en el buen sentido del término, para construir un conjunto de relatos y destacar que estos hombres vinieron de abajo. Esa será además una constante en su sensibilidad, incluso, de escritor: le llama la atención el personaje que debe luchar contra su entorno para alcanzar un destino luminoso o excepcional. El dramatismo implícito en la existencia, las espirales de la pobreza por las que los jugadores han tenido que atravesar para llegar a la cima, representan uno de los puntos de especial atención.

Al pasar a otro libro de entrevistas, pero esta vez a figuras descolantes de la salsa en la América Latina, percibimos que a Padura lo domina el deseo de rescatar leyendas orales contemporáneas, de apresar otro tipo de saber que emerge de una memoria que rara vez logra reunir la dignidad indispensable para alcanzar la letra impresa. Su defensa del «Olimpo democrático» creado en el Continente alrededor de la música, confirma su fascinación por salvaguardar los signos de la identidad, sobre todo si esa identidad es atravesada por lo urbano y lo contracultural. Sin poder resistir la tentación de hacer un alto en Benny Moré, figura que clasifica como uno de los tesoros espirituales para su generación, Padura comienza por Mario Bauzá, el rey –él mismo lo corona– del jazz latino. Una estrategia que se reitera en varios de sus textos periodísticos es advertir del olvido para iniciar la reivindicación. Y en este sentido, el autor utiliza fragmentos y jirones externos al discurso principal mediante la cita en extenso, con el único propósito de sustentar su tesis. Es el caso de cuando recupera la escueta nota necrológica que da fe de la muerte de Bauzá en el periódico *Granma* en 1993. Este método de alertar sobre omisiones voluntarias, Padura lo redi-

ta tiempo después en su columna *Cultura y Sociedad*, al señalar los saltos y tratos injustos en el *Diccionario de la Literatura Cubana* con pesos pesados como Gastón Baquero o Guillermo Cabrera Infante.

La única diferencia que advertía Alejo Carpentier entre el periodista y el escritor estaba dada por la cuestión del estilo: mientras que el primero adoptaba uno elíptico, condicionado por la escasez de tiempo y espacio, el último podía hacer uso de otro más bien analítico, con puertas abiertas para el regodeo en la disquisición filosófica y el examen de largo aliento. Padura revisa esta idea y se percató de que lo único que ha de respetar al aplicar las técnicas narrativas en el reportaje es el umbral entre la ficción y la realidad. Las horas que dedica a un periodismo histórico que amerita la investigación en profundidad, le cubren las espaldas al imaginar diálogos o situaciones. Lo ampara una divisa que según confiesa aprendió al leer *Raíces* de Alex Haley: la historia puede no haber ocurrido de la forma en que se narra, pero según las pesquisas realizadas, todo lo narrado pudo haber sucedido así.

Aunque las fuentes principales de sus reportajes se encuentren en el pasado, Padura muy pronto va en busca de los ecos de ese pasado en el presente, de los vestigios de una época, un suceso, un lugar, un personaje. Su enfoque concibe una Historia con mayúscula que alterna una y otra vez con la microhistoria, y esa posibilidad se la brinda no solo la búsqueda en archivos, sino sobre todo la exploración vivencial a la cual se somete. De este modo, nos revela el rostro desconocido de algo que siempre ha estado frente a nosotros. Revisita los orígenes de un Barrio Chino venido a menos para iniciar *El viaje más largo*, convencido de que no bastan las cifras de los culíes llegados a Cuba para dibujar el cuadro, y que solo se acercará al paisaje general con una

mirada inclusiva hacia manifestaciones que forman parte raigal de un país, como la música o la cocina.

No parece interesarle, sin embargo, autotitularse el gran descubridor y, en este sentido, deja espacio a la duda, a una zona misteriosa e intangible. Pudiera hasta pensarse que estamos en presencia de un contraperiodismo, en la medida en que la práctica se entiende como un dilucidar y dar noticia a toda instancia. Los reportajes funcionan cual puertas a mundos desaparecidos o a punto de desaparecer y, quizá por ello, Padura intuye que no valen ni lo docto ni lo categórico cuando lo único que tenemos a nuestro alcance se reduce a sombras y a un sinnúmero de subjetividades. No busca el dictamen, sino un concierto de voces, plural y polifónico, del que cada cual escogerá la que más lo convenza.

En el ensayo «Heredia o la elección de la patria», Padura se concentra en una intriga. No puede dejar de preguntarse por qué un hombre que apenas vivió una suma de seis años en el país, haya decidido ser cubano, cuando también pudo ser venezolano, dominicano o mexicano. Esa determinación de pertenecer a la Isla, sin embargo, no es una peculiaridad que solo le interese en el caso privado del poeta. En sus textos periodísticos ronda con frecuencia los avatares de aquellas personas que se instalaron en Cuba, aun cuando pensaban no quedarse. Quiere hurgar en la capacidad de imantación que nuestro país parece haber tenido alguna vez, ya sea entre los chinos, los gitanos, los catalanes o los franco-haitianos. Repasa las causas de ese anclaje y, al mismo tiempo, perfila la imagen de Cuba como un puerto que deviene punto de llegada, nunca de partida. No es casual que señale los cambios de identidad, la adopción de nombres castellanos como práctica común de integración, pero también de una invisibilidad con la que pretende acabar. Los llamados «hombres sin retorno» lo sedu-

cen en tanto su capacidad de generar nostalgia por parajes desdibujados, cuyos colores son cada vez más desvaídos.

Su periodismo de investigación se aparta además de los centros ciudadanos. Su ojo se traslada al barrio, al pueblo lejano, a la periferia, a lo que en alguna oportunidad pudo ser el margen, y por eso encalla en Casablanca, Lawton o el Calvario. Conciente de que los grandes discursos se entienden de modos más entrañables si vienen en clave dentro de una historia de amor (por ejemplo, entre una haitiana y un alemán), Padura muchas veces aborda temas como la discriminación racial, la trata de esclavos o roza figuras centrales de la historia cubana desde el recodo ofrecido por el devenir de personajes de un segundo o tercer plano.

Suele detenerse en las historias de vida entrelazadas con el nacimiento de alguna costumbre ancestral cubana, y en ese empeño hilvana relatos para persuadirnos de que nuestra adicción al café no puede entenderse desconociendo la aventura de Casamayor en la Gran Piedra, o que el mito del ron Bacardí amerita rondar la ciudad de Santiago y la línea genealógica que le dio nombre.

Su gran obsesión por aproximarse a la memoria viva lo conduce hasta los orígenes de sus propios fantasmas infantiles o a seguirles la pista a los helados de fruta de Zacarías, el americano, que recordaba su tío Tomás, sin abandonar la costumbre de permanecer más tiempo con las fuentes para transparentar sus vidas: sabe que mientras más minucioso sea el trabajo previo, mayor será la oportunidad de usar el diálogo o imaginar una escena. Padura recorre así el justo límite entre periodismo y literatura, al punto de que lo que escribe, como ya nos decía el viejo Martín Vivaldi, comienza a ser la expresión de una personalidad literaria, de un estilo, de un modo de hacer, de una manera de concebir

el mundo y la vida, que los lectores buscan no solo ya por lo que dice, sino por el modo en que lo dice.

Puede pensarse, y no sería errada la teoría, que el periodismo de aliento literario se convierte en un entrenamiento de Padura con vistas a su ya decidida carrera como escritor de ficción. Sin embargo, suponer una tendencia escapista y hasta evasiva por los años que lo ejercita, no podría ser más equivocado. En este sentido, sigue un camino inaugurado por escritores cubanos como Carpentier o Arenas, al percatarse de que hablando del pasado se puede poner en entredicho el presente. Aun cuando se mantenga orbitando en torno a casas ¿embruadas? como la de San José de Bellavista, no duda en introducir un dato crítico: en ese entonces –corría el año 1985– la mansión estaba ocupada por varias familias que no creían en fantasmas. La necesidad puede desterrar el miedo.

Sin prescindir de una denuncia latente, como por ejemplo la pérdida definitiva de la fisonomía que antes hizo el encanto de un sitio, en ocasiones opera con conceptos como lo real maravilloso americano. No es casual que la última parte de su crónica sobre Casablanca aluda a la que Carpentier le dedicara al poblado en 1939. Este rescate de la descripción del autor de *El siglo de las luces* no solo permite oponer y dar cuenta de lo desaparecido para el nuevo turista cubano, sino que apunta a leer determinados detalles como guiños hacia la teoría fundada por el escritor. Con ese dato, acaso disfrutamos más el hecho de que los pobladores de Casablanca olvidaran construir un cementerio, pues eran jóvenes, o que en Los Cocos todos los días apagarán con baldes de agua los pequeños fuegos desatados por las chispas del cañonazo de las ruinas que amenazan con esfumarse por completo, marcan los descansos de un explorador per-

severante, dotado con una conciencia que le hace sospechar de los hoteles de hormigón que crecerán sin coto en un cayo antes virgen.

El distanciamiento de los centros lo conduce a orbitar todavía más lejos y acaso llevar al paroxismo las conversaciones con hombres recios, de mar o de río, curtidos al calor de los más duros trabajos, aplicando entonces una de las últimas recomendaciones de Wolfe: fijar la relación de gestos cotidianos, simbólicos, en términos generales, del estatus de vida de las personas.

La densidad de la materia literaria puesta al servicio del periodismo cruza con amenazante atrevimiento las líneas de contención entre los dos universos y acaso alcance en «Yarini, el rey» uno de los más altos exponentes. La varilla del reto en este caso sube a considerable altura, pues la riqueza dramática de la vida del mítico proxeneta ya había sido explotada en Cuba por el teatro y la novela testimonial. Padura decide dar el salto construyendo su propio relato y recolocando dentro de su trabajo los fragmentos de las obras precedentes, creando de este modo un texto que tiende redes de sentido. Y digo que las barreras parecen venirse abajo, porque Padura tensa la cuerda al punto de comenzar su reportaje con un sueño de Yarini. La cercanía del narrador con el personaje es tan peligrosa y, por supuesto, omnisciente, que el periodista nos entrega en bandeja de plata nada más y nada menos que la señal premonitoria que por la vía onírica recibe Alberto Yarini la mañana del día de su muerte. También podría pensarse en el comienzo de *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez: como lectores, ya sabemos que el personaje va a morir, pero nos interesa saber el modo en que Padura va a contarlo.

Quizá como en ningún otro texto de esta época se revela la preocupación del escritor periodista por

salvar de la desidia aquellas leyendas orales que matizan a los personajes que poblaron nuestra realidad. Aun distanciadas, Padura sitúa dos anécdotas antitéticas: la de Yarini forzando a una prostituta a devorar una cazuela de sopa ante el rechazo de esta al plato preferido de aquel, y la de ese mismo Yarini fracturándole la nariz y el maxilar al Encargado de Negocios de la embajada norteamericana en la Isla por burlarse de un patriota negro cubano. En un único texto coinciden entonces dos visiones, no importa confirmar una o desestimar otra, sino acaso demostrarnos que se acabaron los tiempos de los santos y que a veces vence el ángel y otras el demonio.

En 2006, Padura nos confesaba que el impedimento de escribir un periodismo más cercano a la sociedad se debía a dos razones: la primera no dependía de su voluntad, se limitaba a no tener un espacio en la prensa masiva para hacerlo, y la segunda, que ese giro implicaría una inserción en la realidad que «siento que me falta, porque cada vez me he ido apartando más del curso cotidiano de lo real». Esta última razón –además de la apetencia por entregarse definitivamente a ser un escritor– quizá sea la determinante para que Padura abandone un periodismo de investigación que le resultaba imposible llevar a cabo para entonces, y tome el camino de la primera persona que ofrece la crónica. El yo tímido que asomaba en sus trabajos de antaño regresa con la fuerza de la mirada hecha desde la intimidad, incluso cuando a veces mude a una tercera persona en busca de un tono expositivo.

Padura reconoce una época que no es la suya. Esa certeza no solo está expresada como una preocupación individual, sino también generacional. Podría decirse que la existencia de nuevas dinámicas que no puede comprender del todo, o que comprende, pero a las que no puede integrarse, resulta la base de la relación que en *La neblina del*

ayer mantiene Mario Conde con Yoyi El Palomo, esta suerte de joven guía, de traductor de una manera de vivir en la que el viejo expolicía queda al margen. En este caso (solo en este) podría pensarse que Padura ha trasladado a su personaje fetiche un dolor propio. Y me regodeo en el hallazgo porque me atrevo a asegurar que los comentarios sobre temas políticos, sociales y culturales de este período van todos, de algún modo u otro, a envolver la inquietud –en este caso no conservadora– de que algo se pierde para siempre o que comenzó a perderse definitivamente en los años noventa. Padura se ha impuesto una tarea compleja: dejar constancia de una escisión en el modo de ser y pensar en Cuba, de un cambio de siglo que no llegó para nosotros en el año 2000, sino mucho antes, con el derrumbe del campo socialista.

Cada crónica pudiera leerse entonces como la descripción de un síntoma que aqueja a una sociedad enferma. Esos malestares van desde la violencia en sus más variadas manifestaciones hasta el desplazamiento de la pelota como deporte nacional, el baile como medio de solaz o el carnaval como afirmación de una pertenencia. Aunque parezca lo contrario, las preocupaciones más temibles del escritor no giran en torno a lo material, sino que giran en torno a ello en tanto causa directa del daño espiritual. No por gusto dice que experimenta la sensación de un mundo que lo rechaza, no por lo que es, sino por lo que siente. El lenguaje directo y hasta descarnado que esgrime en esta zona de su periodismo apunta a tratar aquellas temáticas que muchas veces se comentan en el mermado espacio público cubano, sin lograr alcanzar una resonancia en el sistema de prensa. El compromiso que Padura siente que ha adquirido es el acicate que lo impulsa a concluir sus trabajos con líneas de deseo y hasta de sentencia, en un tono ríspido, incluso pesimista. Escribe para dotarnos

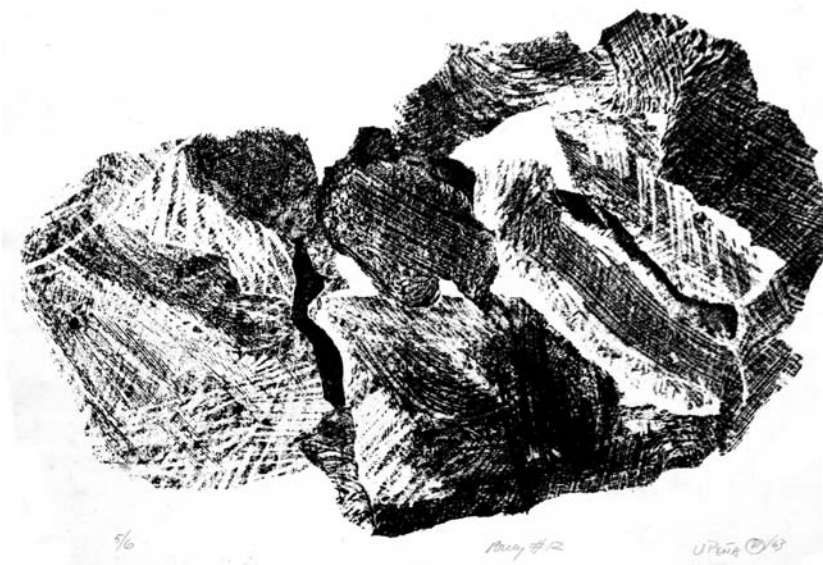
de una válvula de escape, pero, sin duda, también para quienes toman las decisiones políticas.

Una vez le dije a Carlos [Velazco] que me daba la impresión de que Padura sentía pena por nosotros. Y hoy, al terminar de escribir estas palabras que han querido ser un análisis, pero también un homenaje, esa sensación me acompaña. Ahora estoy mejor que antes, pues creo haber llegado a saber por qué. Siente pena por nosotros porque nuestra dura educación sentimental pasa por el reguetón y Paulina Rubio (aun cuando no los escuchemos) y por Paulo Coelho (aun cuando no lo leamos). Siente pena porque tampoco podemos integrarnos al mundo del que ya él se siente fuera y porque acaso las decisiones que nos quedan por tomar se reanudan en la pregunta herediana de cuándo terminará la novela de nuestras vidas para que empiece la de nuestra realidad.

Con toda intención he dejado para el final la respuesta de Padura a aquella pregunta hecha con escualidez una tarde de junio:

En Mantilla nació mi bisabuelo, nació mi abuelo, nació mi padre, nací yo; si hubiera tenido hijos, hubieran nacido aquí también, y la relación con este barrio no es ya la relación de alguien que vive en un lugar, es la de alguien que pertenece a un lugar, y esa es, fundamentalmente, la relación que yo tengo con Mantilla: una relación de pertenencia. Cuando miro mis propios recuerdos, mi propia vida aquí en el barrio, me doy cuenta de que formo parte de él, como lo forma la calzada, como lo forma un poste de la luz, soy algo que está dentro de la vida de este lugar, por mi propia existencia...

Esperemos que los casetes de Serrat y un libro colmado de autores releídos y entrañables que van desde Vargas Llosa hasta Salinger, sigan siendo una piedra lo suficientemente ancla para que Padura nunca deje de firmar sus novelas y todos sus escritos en Mantilla. **C**



Buey # 12, 1963.
Litografía/papel,
ed. 5/6

MANUEL GARCÍA VERDECIA

Leonardo Padura: el escritor como detective

Decir que Leonardo Padura escribe novela policial o incluso histórica es un simplismo. Tal juicio reduce el rico tejido de su obra a un mero componente argumental y de estructuración. Sin embargo, el novelista cubano asume la estrategia del detective para husmear, indagar, cuestionar y valorar ciertos aspectos lancinantes de nuestra realidad, usualmente relegados por el entusiasmo oportunista o el secretismo puritano. Este acercamiento crítico no lo hace por mero afán de epatar o atraer mercado, sino por un sólido concepto de pertenencia e implicación ética. Lo ha cumplido literariamente en el mejor sentido martiano de que «el crítico debe ver y deducir; debe analizar, presumir, explicar y adivinar». Nótese aquí que las tareas del crítico lo acercan a las del detective y lo de adivinar puede ser un sustituto de apelar a la ficción. Además, el novelista lo ha hecho con la convicción también martiana de que así «destruye los ídolos falsos, pero conserva en todo su fulgor a los dioses verdaderos».¹ Al estudiar su obra puede verificarse que el eje temático es básicamente el análisis de los modos en que determinados mecanismos de poder desatan los más insensatos y perversos excesos, sevicias y transgresiones. Pongamos por caso la impudicia en el marco docente, ligado al enriquecimiento ilícito y

¹ Las citas de Martí están tomadas de la entrada «Crítica», en el *Diccionario del pensamiento martiano*, de Ramiro Valdés Galarraga, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 2002.

el negocio de drogas ostensible en *Vientos de cuaresma*; el engaño arribista, la intolerancia y la homofobia que deriva en ominoso asesinato presentes en *Máscaras*, o las falsedades de un mundo que aparentemente goza de orden, en un ministerio del gobierno, y que posibilitan la extorsión y el crimen de un supuesto cuadro intachable en *Pasado perfecto*.

En entrevista aún inédita le he preguntado acerca de una posible muda desde la novela de corte policial a la de contenido histórico. Su respuesta confirma la aseveración antes enunciada sobre el carácter instrumental que le otorga a esos aspectos. Asevera el novelista:

recuerda que mis presuntas novelas policiales no son verdaderamente policiales, y las supuestamente históricas parten de la historia pero siempre llegan al presente y lo iluminan. Por lo tanto, entre ellas existe la conexión de una utilización de formas genéricas para llegar a lo que siempre y más me interesa: encontrar los orígenes de actitudes y conflictos y luego intentar explicarme la vida cubana de hoy, con sus oscuridades, temores, incertidumbres y desencantos (pues de lo otro, cuando existe, se encargan los medios de prensa creados para ello).

Todo el que, sin dogmatismos y con bagaje de lectura novelística, haya leído debidamente sus obras, estará de acuerdo con tal declaración. Tras un examen atento de sus novelas, se diría que al autor le interesa, más que el perspicaz logro de la verosimilitud en un ámbito ficticio, el desentrañamiento, con el apoyo de la ficción, de la verdad más dura en sus complejas ramificaciones socio-políticas y personales. Esto se verifica en su amplia y versátil labor literaria.

En tal sentido, resulta provechoso asomarse a sus dos obras más recientes, *La novela de mi vida* y *El hombre que amaba a los perros*. Ambas resultan cardinales en la producción del autor. Las escojo no solo porque considero que representan los momentos más altos de su realización ficcional, sino porque contienen muchas de las cualidades que lo distinguen como novelista, que ya se evidencian en volúmenes anteriores, y porque entre ambas vibra un contrapunto de elementos temáticos y compositivos que las conecta. En una y otra el autor ausculta causas, contextos y efectos arrasadores en las vidas de individuos orientados por determinados ideales que, de algún modo, resultan vulnerados y torcidos, acarreando perniciosas consecuencias. Se enmarcan en un entorno ficticio pero se erigen desde una realidad históricamente cierta, a partir de un laborioso empeño investigativo de Padura.

Se sabe que la verdad es escurridiza, mutante y accedemos gradual y sucesivamente a parcelas de su esencia. Ella se oculta tras una maraña de camuflajes, desconocimientos, semiverdades, falacias, ocultamientos, clichés, dogmas y esquematismos. Tal y como afirma su personaje Kotov-Tom en *El hombre que amaba...*: «La verdad y la mentira son demasiado relativas [...]. Esta es una guerra oscura y la única verdad que importa es cumplir órdenes. Da igual si, para llegar a ese momento, nos subimos sobre una montaña de mentiras o de verdades».² A veces lo que denominamos verdad puede ser únicamente una proposición subjetiva que de algún modo se ha establecido y ha sido aceptada como tal. Ejemplo vivo de esta adaptación a una idea de

² Las referencias a *La novela de mi vida* están tomadas de la edición de Tusquets (Barcelona, 2002), mientras que las de *El hombre que amaba a los perros* pertenecen a la de Ediciones Unión (La Habana, 2010).

lo verdadero fue la peliaguda recepción que tuvo la visión que brinda el autor sobre Domingo del Monte. Ello hace más escabroso el proceso de alcanzar la realidad más exacta. Quizá el escritor se suba también a una montaña semejante de invenciones pero su objetivo, usualmente noble, es poner en evidencia la verdad más objetiva, lo que precisa de un escrutinio meticuloso y una proyección desprejuiciada y honesta.

El interés por la verdad desinhibida e impersonal ha inclinado a Padura a la escritura que surge de la investigación. La indagación y la documentación han sido parte consustancial de su trayectoria intelectual. Esto se infiere, en primer lugar, de su propensión hacia el ensayo y el periodismo investigativo. En sus ensayos trasluce una amplia reelaboración de referencias y obras que procuran ofrecer una visión coherente de ciertos ámbitos creativos. Léanse cuidadosamente sus libros *Con la espada y con la pluma* o *Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*, por nombrar dos ejemplos de valía. Asimismo, fue uno de los adelantados del periodismo que irrumpió en los años ochenta, con intenciones de variar la perspectiva gris de aquel diarismo, no solo con una mirada transgresora sino con aplicación de destrezas narrativas. Destacó con excelentes crónicas y reportajes sobre asuntos inusuales tanto en el mensual cultural *El Caimán Barbudo* como en el diario *Juventud Rebelde*, que engendraron, entre otros, libros inolvidables como *El viaje más largo*.

Tales curiosidad y anhelo de sacar de la penumbra los aspectos reales, si bien relegados, de la vida nacional, lógicamente debían alimentar luego su obra literaria. La averiguación en lo real en la narrativa de Padura es el sedimento nutricional para la imaginación. Es parte de su modo de acercarse a intereses temáticos vitales como persona inteligente y sensi-

ble que no deja de compenetrarse con cuanto sucede en el entorno, lo cual hace con mente libre de suspicacia y mirada acuciosa. No hay que olvidar que ha hecho su narrativa, a pesar de premios y aplausos, desde la fiel Mantilla, lo que le ha posibilitado estar siempre como un guerrero *síoux*, con el oído puesto en tierra, atento a lo que acontece.

Lo detectivesco vendría a ser una conformación particular de lo investigativo. La apelación a tal recurso confiere al autor oportunas posibilidades y herramientas para adentrarse en los pliegues más tenebrosos de la vida. Lo detectivesco halla su aplicación en situaciones donde acaece alguna transgresión de las normas de convivencia, de las relaciones legales que rigen la interacción humana, por la apelación a mecanismos de artimaña y violencia para solventar intereses y conflictos personales o grupales. Tal contexto incluye algún tipo de dilema o enigma que debe ocultarse para evadir el rigor del carácter regulador y punitivo que impone la legalidad. De tal modo, se establece un pulso feroz y sostenido entre quien intenta enmascarar lo espurio y aquel que se propone revelarlo. Es este el curso de lo que denominaríamos proceso de investigación.

Si analizamos los elementos antes mencionados, descritos de una manera sinóptica, podemos comprobar su fértil aplicación en el territorio de lo novelesco. Asuntos que alteran la lisura de lo común, alto nivel de tensión entre intereses encontrados, complejas implicaciones éticas y humanas, develamiento de insólitas anomalías de la mente y la sensibilidad de algunos individuos, propician una materia suculenta para la confección de una historia de alta connotación vital.

Hay que decir que, acogiéndose al método detectivesco de acercamiento a la realidad, Leonardo Padura fue capaz de abordar adelantadamente en sus novelas numerosos asuntos que se aireaban en se-

creto pero no aparecían en los medios de opinión pública. Ha tenido que hurgar, escudriñar, desmontar apariencias e ir contra los molinos de reticencias y abstinencias a la revelación de aspectos poco o nada decorosos o amables que parecían impensables en la realidad cubana. Así expuso la intolerancia burocrática que segregaba a individuos por ideas o gustos distintos, el creciente negocio de las drogas, la lenta expansión de piruetas de lucro y envilecimiento entre funcionarios, la corrupción que sutilmente se iba adueñando de decisivas zonas de la vida socioeconómica a contrapelo del ideal de nuestro proyecto social.

Sin embargo, lo investigativo no es solamente una actitud impulsada por la necesidad de encontrar material para los propósitos creativos del autor. Deviene además procedimiento para la estructuración de sus piezas narrativas. De ahí que, luego de su primera novela de desfogue emocional juvenil (*Fiebre de caballos*), opte por lo policial. Esto le confería una lógica para develar precisamente zonas donde se explayan los desafueros y penumbras humanas. Sin embargo, no lo ha hecho al uso de la novela policial que se había escrito en Cuba, cuyos detectives eran usualmente héroes realista-socialistas; hombres de una pieza que básicamente enfrentaban delitos que dañaban nuestra pureza ideológica, cometidos por individuos de una mentalidad antisocial y turbiamente contrarrevolucionaria, descubiertos gracias a la cooperación invaluable, constante y fiel de ese actor colectivo y sin rostro, el pueblo. En Padura, ni pueblo ni policías, ni cuadros directivos (que no hay que olvidar son parte del conglomerado humano denominado «pueblo») son estatuas de unicidad bronceada. En nuestra Isla, a pesar de compromisos ideológicos, programas y buenas voluntades, se han infligido fraudes, falsificaciones, injusticias, crímenes, ocasionados por las

imperfecciones e inexplicables ambiciones de la naturaleza humana.

Es en esas aguas donde se ha visto inmerso su detective Mario Conde. Lo peculiar es que él mismo comporte una humanidad endeble, cálidamente justo pero imperfectamente humano. Es un ser común en sus afectos, obsesiones y lealtades (sobre todo a los amigos y al pasado compartido), de conducta disipada, que duda, discrepa de sus jefes, miente utilitariamente, siente la mordida del desaliento y la soledad, se masturba para espantar el vacío y alimenta a su pez Rufino cuando puede, tras las babilónicas resacas roneras adonde el sinsentido de su vida personal lo estrella. Sin embargo, su genuino apego al bien lo salva para los propósitos mayores.

Este policía atípico no solo es el agente de arduas pesquisas policiales. Es, a la vez, el objeto de representación de un tipo de cubano que ha participado de la realidad de los años de Revolución, pero a golpes de frustraciones empieza a tener sus propias visiones y perspectivas que fermentan el escepticismo, la heterodoxia y la iconoclasia. De modo que él mismo deriva en un resultado de la peculiar penetración del autor en las contingencias del momento. Mario Conde va atravesando por diversas estaciones que lo empujan hasta los momentos cismáticos y de restructuración del Ministerio del Interior a raíz del *affaire* Ochoa y termina en su jubilación y posterior empleo como vendedor de libros de uso, cuando deviene una suerte de consultante a distancia.

Mas lo detectivesco en la obra de Padura no involucra necesariamente la presencia de un detective. Resulta, en primer lugar, de una perspectiva de trabajo que exige la exploración tenaz de datos relevantes sobre aspectos poco o nada difundidos de nuestra realidad social para hacerlos manifiestos en su red de conexiones, causas y consecuencias,

redondeados por los hilos de la ficción que le confieren unidad y coherencia. En tal sentido hay que decir que Padura es un narrador de la más raigal estirpe realista, como lo pueden ser Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes o Sergio Ramírez, en los que la ficción se ajusta a completar y anudar firmemente lo real. Autores que aspiran a la novela total, o sea, la que trata de mostrar la mayor diversidad de contextos en que se suscitan los acontecimientos que narran.

Aun en sus novelas aparentemente más ficticias hay procesos de indagación en elementos de la realidad inmediata. En un reciente mensaje electrónico a propósito de este texto, Padura respondía a mi pregunta sobre el peso de la fabulación en su tetralogía «Las cuatro estaciones» del siguiente modo: «...todo el argumento de las novelas parte de la imaginación pero a partir de lo que ocurría y ocurre en la realidad...». Nótese que ubica a su realidad circundante como punto de partida de lo imaginario.

Asimismo, el componente detectivesco le propicia un principio de estructuración ficcional pues, tal como hace cualquier investigador policial, debe trazar un plan para escalar gradualmente por los travesaños que alcanzan la conclusión de los eventos. Esto en términos de escritura comprende la dosificación de los episodios y datos que concretan el relato conduciendo al lector por los vericuetos del dilema, a la vez que consiguen su articulación más creíblemente eficaz. De igual modo, es tal la fuerza y el anhelo de hallar respuestas a asfixiantes preguntas del acontecer en su entorno que la investigación rebasa al narrador y deviene una condición sistemática, persistente, una pesadilla que taladra a los personajes y continuamente los mueve a la introspección y a la indagación más vehemente. Así, la persistente búsqueda de los documentos heredianos se vuelve para Fernando un sondeo en su propio yo. Piensa

que su hallazgo «sería su victoria mayor sobre todos los elementos que le cambiaron la existencia». Mientras tanto, Iván, tras haber acumulado datos esclarecedores sobre el asesinato de Trotski, se concentra en su propio devenir: «mi primera reacción fue sentir pena por mí mismo y por todos los que, engañados y utilizados, alguna vez creímos en la validez de la utopía fundada en el país de los Sóviets». Las historias de estos seres avanzan por sobre el arrecife de dudas, falsedades, incertidumbres, desconocimiento, que se imponen ardua y pertinazmente aclarar.

No resulta fortuito, entendiendo las preocupaciones vitales y creativas del autor, que en su proceso de crecimiento escritural derivara hacia la novela que se apoya en lo histórico. Este tipo de obra exige vastos y fatigosos rastreos de datos. El asunto devora tiempo del autor y pone en máxima tensión sus facultades para que pueda unir, sin puntadas chapuceras, los hilos de lo fáctico y lo ficticio, de modo que el resultado sea un mundo consistente, con sangre latiente que revele la verdad encubierta en la maraña de los acontecimientos pasados. El autor de novelas donde lo histórico es nuclear no puede permitirse, como un *deus ex machina*, salvar ciertas lagunas con la garrocha de la invención. No se puede cambiar el pulso que movió y barrió determinados destinos mediante el mero empleo de ardid fabulares. No en lo esencial y sin costosas imposturas.

Tanto en *La novela de mi vida* como en *El hombre que amaba a los perros*, la estructura compositiva es bastante semejante. Las tramas parten de un auténtico hecho del pasado –las adversidades de la vida de Heredia en medio de sus afanes poéticos, independentistas y afectivos, en la primera, y la imputación, destierro y asesinato del eminente revolucionario ruso Liev Dávídovich Bronstein, alias

Trotsky, en la otra—. Luego se mueven hacia un posterior desarrollo en las inmediaciones del presente —la posesión de los papeles de Heredia por su hijo y su ocultamiento por los masones, o la vida ulterior de Ramón Mercader tras haber cumplido la tarea de eliminar a Trotsky—. Finalmente —esto no ocurre linealmente sino en la espiral de la trama— escarban en determinadas derivaciones actuales —el regreso desde el exilio de Fernando para hallar los papeles y saldar sus dudas con los amigos, en *La novela de mi vida*, o el cambio de Iván tras haber conocido la revelación y la carta de Jaime López, así como su determinación de escribir aquello para paliar su entrada en la «era del desencanto» en *El hombre que amaba...—*. Tal semejanza en la estructura de las dos novelas establece ecos que denuncian no solo el interés del autor por determinados fenómenos sino su certeza en la inveterada peculiaridad del ser humano de repetirse en sus errores y miserias más allá de épocas y geografías.

Un aspecto compositivo eficaz es el recurso empleado para dar mayor veracidad al ensamblaje de lo histórico en lo ficticio. El recuento por voz de Heredia sobre sus vicisitudes, en *La novela de mi vida*, vendría a ser el contenido del supuesto documento extraviado. Mientras que el relato de los días de Mercader y su sucesiva metamorfosis en múltiples impostores hasta llegar al asesino Frank Jackson conformarían el largo recuento oído y leído por Iván, en tanto los datos de Trotsky se justifican por la información que busca Iván sobre aquel. Esto confiere una lógica interna que le gana solidez estructural a los relatos.

Estas novelas, aunque no clasifican en lo que usualmente denominaríamos detectivescas o policiales —en ellas no hay un detective que descubra la trama, Mario Conde aparece solo referido en la se-

gunda—, se urden en torno a una compleja pesquisa de turbios datos que, desde el hoy, alguien acomete con el fin de iluminar determinado conflicto donde se incluyen arbitrariedades y muertes y que, en ese proceso de averiguación, el lector va descubriendo. Esto preserva el progresivo interés y la curiosidad del que lee, atributo ganancioso de la narrativa policial, con la ventaja de que el lector penetra en zonas que le propician una documentación real —aspectos sobre la vida y la obra de Heredia, en una, y elementos de la vida de Trotsky y su asesino Mercader, en la otra— sumamente útil para su inquietud cognoscitiva.

En tal sentido, el establecimiento de ciertas verdades se hace necesario para la comprensión más exacta de la compleja realidad de los personajes. Así, Fernando declara: «pienso que debo reclamar el derecho a saber», pues considera que quien lo traicionó «mató a Enrique y de muchas maneras me mató a mí y a la amistad que había entre todos». De modo que saber la verdad presupone averiguar un acto incógnito, aquí asumido como un crimen o contravención, que mueve a lo detectivesco. Este querer saber es el que empuja a Iván una y otra vez a la playa donde ha conocido al hombre de los *borzois*, a absorber una historia alucinante, una que le descubre su propia ingenuidad:

empezaron a abrirseme las puertas de un universo de cuya existencia hasta ese momento había tenido nociones vagas y ortodoxas, con tajantes divisiones entre buenos y malos, pero cuyas entretelas desconocía: profesiones de una fe sincera y devoradora mezcladas con intrigas, juegos sucios, mentiras siempre creídas verdades y verdades nunca sospechadas, que alumbraban mi inocencia y mi ignorancia con unos flashazos deslumbrantes.

La inocencia de Iván se desmorona tras el descubrimiento de la verdad sobre sucesos hasta hacía poco enmascarados, pero, beneficios que siempre trae la certeza, esto le da nuevos bríos para reaccionar mejor en un mundo cambiante y «desnortado». El párrafo referido describe la tensión que, de cierta forma, sume tanto a Fernando como a Iván, pero también a Heredia o a Ramón Mercader: la idea de que han vivido en medio de un remolino turbio, confuso, incomprensible. «Nos engañaron a los dos», responde Enrique a las incriminaciones de Fernando. De modo semejante contesta Kotov-Eitingon: «Muchacho, a todos nos engañaron», ante las recriminaciones de Mercader.

Por eso necesitan revisar sus vidas y contarlas, investigarlas como hace un detective con un caso, para alcanzar un sentido que los redima. Fernando piensa que, una vez hallado el documento y conocido el delator «su mundo, al fin, recuperaría el sentido que le habían hurtado: al menos una parte», en tanto Iván decide contar la historia, «pues sentía que reventaría si no exprimía de una buena vez el pus enquistado en el grano del miedo». Como él mismo lo ha dicho, saber la verdad trae «liberación» y «beneficio».

En lo anterior comprobamos la recurrencia a lo detectivesco. En fin, ¿qué es un detective sino alguien que trabaja sobre la base de observaciones, conjeturas, intuiciones, obtención de datos y establecimiento de conexiones para ordenar causas y consecuencias de manera que logre conformar la historia coherente de un crimen? Eso es precisamente lo que hace un novelista, conseguir los elementos que le posibilitan estructurar una historia cabal, aunque este no siempre persiga solucionar un crimen –usualmente la solución supera sus posibilidades–, sino poner a la vista los entresijos de determinado conflicto personal o colectivo.

Esta información desconocida es lo que desata el asunto de ambas novelas de Padura. En *La novela de mi vida* se trata de ciertos papeles que supuestamente el poeta Heredia quiso que llegaran a manos de su hijo. En tanto, en *El hombre que amaba...* la incógnita es el propio personaje que aparece en La Habana con una historia a cuestas acerca del individuo que asesinara al revolucionario ruso Liev Trotski. A estos enigmas medulares se integra toda la maraña de falacias, dudas, supuestos y tergiversaciones que viven los diversos personajes.

La historia verídica, hasta donde puede serlo, se cuenta para que tengamos un sustento real del drama que luego alcanza implicaciones en las historias ficticias subsiguientes –ficciones que exponen otras verdades, en el sentido en que ha empleado estos conceptos Vargas Llosa– y conforma el juego de espejos de nuestro insoslayable destino. Sin embargo, el novelista no es un mero expositor de eventos pasados para que sean del conocimiento del público actual. Antes bien es un conector de asuntos para hallar de qué forma el pasado modela y gravita sobre el presente. Obviamente, el autor es conciente de lo que asevera uno de los Socarrones en *La novela de mi vida*: «Lo que no tiene sentido es escribir sobre el XIX como un escritor del XIX. Hay que ver la historia desde ahora».

El pasado para Padura es el arco que disparó la flecha por donde vuela la actualidad a convertirse en futuro. Es el presente su principal punto de mira, el pasado es solo el vórtice que generó las situaciones a las que se busca explicación para saldar dudas y deudas. Así lo ve el protagonista de *La novela de mi vida*:

La posibilidad de revisar de golpe, sumariamente, el cúmulo de fidelidades, traiciones, mutacio-

nes y consecuencias que van armando las vidas de las personas, le provocó a Fernando una amarga desazón: montar el pasado sobre el presente resultaba un ejercicio casi taimado, capaz de poner en molesta evidencia castraciones y abandonos imposibles de imaginar cuando el presente era futuro, mientras el pasado resultaba ser algo tan breve que se resumía en dos palabras, en alguna herencia ambiental o genética, y en unas pocas actitudes asumidas.

La cercanía de los hechos, como en el que mira algo muy pegado a los ojos, no deja distinguir con nitidez todo el cuadro de detalles como tampoco sus relaciones. Es así que lo sucedido solo es comprensible desde la posteridad, tanto como para el ahora lo porvenir resulta inescrutable. Algo que Iván, en *El hombre que amaba...* revela desde otra perspectiva: «En su momento entenderán por qué esta historia, que no es la historia de mi vida, aunque también lo es, empieza como empieza». Curiosamente, empleando los términos que usara Heredia, Iván establece la conexión entre terribles acontecimientos de un tiempo y un espacio distante con otros, no menos catastróficos, solo que personales y presentes. Lo cual reafirma cuando reconoce el carácter del accidental encuentro con el desconocido en «la época en que hacía aquellos viajes a la playa, con los que –después lo sabría– estaba tentando mi destino».

El asunto del destino parece ser obsesivo para Padura. ¿Por qué los hombres vienen a ser lo que son? ¿Por qué unos hombres se convierten en victimarios de otros? ¿Por qué ciertos sucesos desencadenan hechos imprevisiblemente indeseados y de una sevicia lacerante? ¿Por qué la experiencia pasada no sirve para evitar la repetición de yerros y malignidades? ¿Por qué un ideal aparentemente noble puede transformarse en una oscura tormenta de desacier-

tos y aflicciones? Reconoce que lo que lo movió a escribir la novela de Ramón Mercader era «reflexionar sobre la perversión de la gran utopía del siglo xx». Este discernimiento sobre el contexto y las causas que posibilitan la degeneración humana es el norte de la mayoría de sus novelas, lo cual lo empuja ineludiblemente a la investigación. El autor solo puede acercarse a respuestas plausiblemente lógicas mediante la más laboriosa indagación y meditación libres de cualquier idea preconcebida o dogma.

Tal y como lo plantea el narrador de *La novela...*, su personaje estaba atrapado en la «guerra entre su memoria y la realidad». Este conflicto solo se puede saldar mediante la exploración meticulosa en lo transcurrido para encontrar las semillas de sentido. Debido a esto, cada una de estas novelas está regida por fulgurantes incógnitas que incitan a indagación, tanto de la vida colectiva como de los personajes individuales, pues de su esclarecimiento depende no ya la dilucidación del pasado, sino la comprensión del presente para seguir moviéndose en el devenir. Así, en *La novela de mi vida* hallamos varias interrogantes confusas como la forma en que expulsaron a Fernando de la universidad, las sospechas y prejuicios que esto desató entre los Socarrones, la azarosa relación entre Fernando y Delfina, el destino de los papeles del poeta Heredia entregados a la Logia, el modo en que estos desaparecieron de allí, la extraña muerte de Enrique atropellado por un camión. Hay otros secundarios pero no menos interesantes, como los devaneos de Heredia que José de Jesús, el hijo, quiere ocultar, la precisa paternidad de Esteban y Ramiro Junco, la identidad del delator de los afanes subversivos de los amigos de la Tertulia y los Caballeros Racionales, el secreto entre los Socarrones sobre Enrique y su homosexualidad, primero, y luego sobre su deseo de emigrar, etcétera.

Por su parte, en *El hombre que amaba a los perros* nos encontramos la misteriosa presencia de Jaime López en La Habana, su conexión con el tremendo relato sobre Ramón Mercader, el destino de aquella carta que llega a Iván por las manos más inusitadas, el final del hombre que contó esta historia, las lagunas de Mercader en torno a la vida de su madre y su padre, la perspectiva sobre el destino que depara a Iván al poseer tan comprometedor documento, etcétera, al igual que otros eventuales pero no menos inquietantes sobre las relaciones de Stalin con el intento de aniquilación del Poum durante la Guerra Civil o la muerte de Andreu Nin, o el involucramiento de Diego Rivera en la muerte de Trotski, o el motivo del terror que consume a la enfermera o al chofer que custodian y deben entregar la carta de Jaime López, por decir algunos.

En ambas novelas se nos hace entender la historia como una órbita de cíclicas reiteraciones erráticas. No solo se producen puntos de contacto entre el pasado y el presente en cada relato, sino entre la realidad de una novela y la otra. En *La novela de mi vida*, por ejemplo, está la imposibilidad de Heredia de establecerse y hacer su obra en Cuba, como Fernando tampoco pudo seguir su carrera universitaria ni concluir su tesis doctoral sobre el poeta. Uno y otro se vieron forzados al exilio. Heredia pide permiso a Tacón para volver a la Isla y poner sus asuntos en orden, también Fernando regresa para tratar de hallar el legado herediano extraviado y esclarecer otras interrogantes perturbadoras. Los Caballeros Racionales han sido traicionados y delatados, al igual que luego sucede con los masones de la logia Los Hijos de Cuba en su oposición a Machado, y vuelve a ocurrir con los Socarrones y sus ideas liberales. De cierto modo las venturas de los Socarrones son una duplicación de las que enfrentaron Heredia y sus amigos. Here-

dia se enamora de Isabel y esta luego es desposada por Domingo, como Fernando guarda su amor hacia Delfina, que se casa con Víctor. Domingo del Monte termina plácida y suntuosamente su vida en París, como suntuosa y plácida llega a ser la de Ramón, el policía que arreglara el expediente subversivo de Fernando.

En *El hombre que amaba a los perros*, por su parte, Trotski, el hombre que creó el Ejército Rojo y ayudó a triunfar a los bolcheviques, tuvo que irse a otras tierras desde donde intenta desesperadamente probar no solo su inocencia sino la justeza de sus posturas. Trotski siente necesidad de escribir su historia, hacer conocer su vida, tal y como luego sucederá a Mercader y, finalmente, moverá a Iván a contarla. La vida de Ramón como soldado de la República ha sido alterada para darle un papel principal en una diabólica intriga política. Cada uno de los personajes ha sido desviado del anhelo que daba orientación a su vida: Trotski, impulsar la revolución; Mercader, pelear contra los franquistas; Iván, realizar un periodismo verídico y constructivo. A Ramón lo busca el destino para una gran, si bien terrible, tarea, al igual que a Iván el azar se le acerca a entregarle los hilos de una verdad tremenda. Stalin debe tejer una existencia desvirtuada de Trotski para justificar su aniquilamiento, como Jaime debe fabricarse un presente que lo aleje del horripilante destino de Mercader. Tanto Trotski como Mercader y luego Iván se quedan solos, con sus dudas y angustias.

De manera semejante hay confluencias en ambas novelas. Al igual que Heredia lega un documento exonerador a su hijo, Mercader necesita que alguien conozca su historia y por esto deja una carta. Como José de Jesús Heredia, que desconocía mucho de la vida del padre, Ramón ignora bastante sobre Caridad, la madre, y su tenebrosa relación

con Pau, el padre. En *La novela...*, Fernando investiga la vida de Heredia, un revolucionario; en *El hombre que amaba...*, otro con intenciones intelectuales truncadas, Iván, inesperadamente va a estar en el centro de una existencia no menos turbulenta, si bien por razones distintas, la de Ramón Mercader. A Fernando lo expulsan de la universidad y de la revista *Tacuba* y esto lo lleva a la aridez intelectual y el exilio. A Iván lo mandan a trabajar a una emisora de radio de Baracoa en el extremo de Oriente, donde se vuelve al ron y al sexo para asumir el cinismo con que debe reportar información manipulada. Heredia es abandonado por Lola Junco tal y como Raquelita deserta de Iván. Heredia entra a la masonería por sus valores independentistas, lo cual prosiguen Los Hijos de Cuba, mientras el padre de Iván también es masón. Enrique trata de escapar del país en una relación homosexual forzosamente ocultada, mientras el hermano de Iván ha sido expulsado de la casa por su declarada homosexualidad, que finalmente lo lleva a lanzarse al mar para huir en un final catastrófico. Heredia muere en el más absoluto olvido, dejando los documentos que lo han de redimir en el futuro; en tanto Iván fallece bajo un derrumbe, también solo y desconsolado, habiendo legado sus papeles a un amigo. La muerte de Iván bajo los escombros no es solo el reflejo de una dura realidad sino la metáfora del individuo aplastado por circunstancias que rebasan su voluntad.

En las dos obras, los personajes son víctimas de un contexto de tensiones encontradas. Fernando sobre una vieja azotea de La Habana, una vez que ha vuelto al país para intentar saldar sus dudas, se pregunta, igual que Heredia, «hasta cuándo viviría aquella envolvente ficción de la que no conseguía escapar». E Iván usa una frase semejante para referirse a la historia que le han contado, «que no es

la historia de mi vida, aunque también lo es», de modo que todos estos personajes en ambas novelas se ven como fantoches —«Fui una marioneta, un infeliz que tenía fe y creyó lo que tipos como tú y Caridad le dijeron», confiesa Ramón...»— de fuerzas superiores que el destino ha manejado, llevado y traído, trazándoles una vida de forma novelesca por lo azaroso e increíble de sus episodios.

Tanto en una como en otra novela, sus criaturas se afanan en un espeso tejido de mentiras, engaños, manipulaciones, para conseguir ciertos propósitos a nombre de determinados ideales. En ellas deambulan sin materialización existencial seres urgidos por sueños de libertad y realización que ciertas fatuidades, caprichos y oportunismos en diversos grados y modos hacen naufragar. Fernando siente que sus anhelos están «exacerbados por las cicatrices de frustraciones acumuladas en los años de marginación, exilio y renuncia a las más entrañables necesidades de su vida». Todo esto conforma el interminable reflejo especular del insoslayable destino de tantos seres a quienes coerciones, censuras, subterfugios, mezquindades, delaciones, exilio, convierten en víctimas de su tiempo. Como reflexiona Iván:

A ese punto en el que enloquecen las brújulas de la vida y se extravían todas las expectativas fueron a dar nuestros sacrificios, obediencias, dobleces, creencias ciegas, consignas olvidadas, ateísmos y cinismos más o menos conscientes, más o menos inducidos y, sobre todo, nuestras maltrechas esperanzas de futuro.

Hay un aspecto que también comparten ambas novelas y forma parte de lo analizado. Creo que aquí emanan las honestas preocupaciones del propio autor en torno al carácter cívico y de decoro

(en el cariz martiano) que demanda la labor de un verdadero intelectual para con sus congéneres y su tiempo. Se refiere al peso de la literatura y la repercusión del escritor en los asuntos de la vida ciudadana. En una discusión entre los amigos de *La novela de mi vida* que, en distintos grados, tienen inclinaciones literarias, uno de ellos, Enrique, declara: «Pero si no nos metemos en líos estamos muy, pero que muy jodidos [...]. La literatura tiene que ver con la realidad y la realidad no es el paraíso. La literatura es también la memoria de un país [...]».

El acto de escribir constituye en sí mismo un procedimiento de intelección y sensibilización, para acercarse de manera más meticulosa y perspicaz a la verdad negada. Es una acción problemática cuando se le asume con todas sus implicaciones y riesgos, pero enaltecedora por eso mismo. De esto se percató Iván tras leer el relato de Luis Mercader sobre la vida de su hermano:

El libro dictado por Luis Mercader no solo me liberó del compromiso del silencio, sino que me permitió ponerle las últimas letras al crucigrama disperso de la vida y la obra de un asesino. // [...] yo por fin me sentía dispuesto y en condiciones intelectuales y físicas de escribir aquella historia, ocurriese lo que ocurriese.

Creo que así, con esa honestidad, con ese acercamiento que surge de lo más hondo de la simpatía y el involucramiento es como único un genuino intelectual puede emprender la empresa de hablar de un asunto para revelar y revelarse la más descarnada y sangrante realidad.

Además, este acto asumido con ese carácter de alcanzar la médula de la verdad y hacerlo honradamente, es también un viaje hacia lo más visceral del propio escritor. El sentido de todo el que investiga

con veracidad es llegar a un conocimiento redentor. Escribir de los otros es conocerse a sí mismo y además encarnar nuestra responsabilidad y solidaridad con ellos. Como declara Iván:


Si acaso estaba convencido de que aquel ejercicio de rescate de una memoria escamoteada tenía mucho que ver con mi responsabilidad ante la vida, mejor dicho, ante mi vida: si el destino me había hecho depositario de una historia cruel y ejemplar, mi deber como ser humano era preservarla, sustraerla del maremoto de los olvidos.

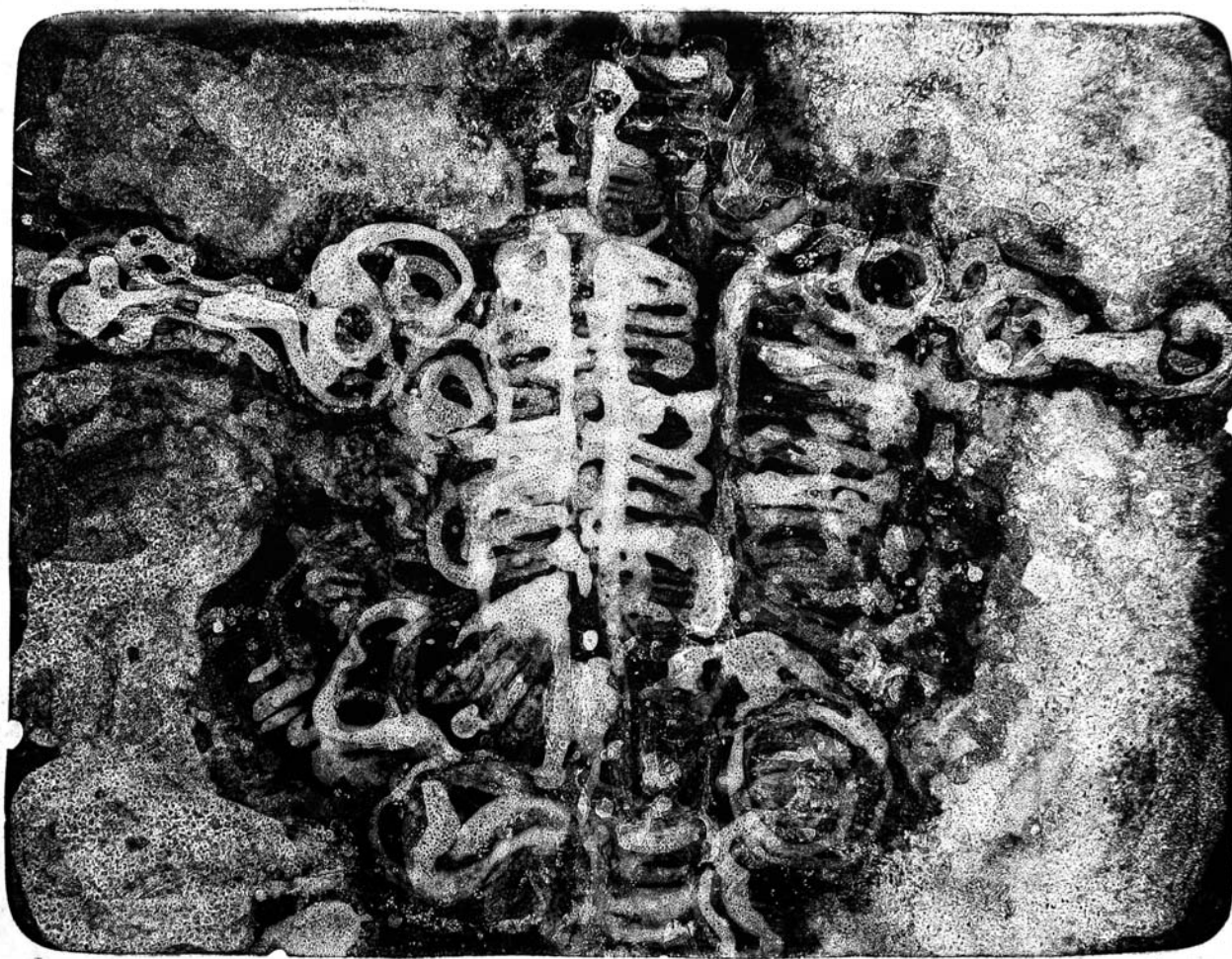
La obra de Padura no busca fatuamente el regodeo en lo lúdico o lo comercial de la ficción. Se lanza precisamente al rescate de una «verdad escamoteada», como corresponde a un intelectual con sentido de sensibilidad y pertenencia con aquellos que comparten la aventura de su tiempo y, desde su posibilidad de comprensión, intenta abrir otras ventanas para la mirada inquisitiva y el pensamiento analítico. En sus novelas, lo detectivesco, más que un fin, es instrumento para penetrar la quemante realidad a fin de hallar la verdad que deje germinar la razón y la justicia, mientras la historia es una claraboya que arroja luz sobre nuestro momento.

Su obra, mejor que distraernos plácidamente intenta enfrentarnos a ámbitos y prácticas que debemos conocer para azuzar la lucidez y el ánimo reactivo con que derrotarlos. Es cierto que al concluir sus novelas nos queda un regusto amargo –incluso en las de Mario Conde pues, tras resolver este sus casos, descubrimos el intoxicante trasfondo de artimañas, trapiondas y sevicias que han posibilitado aquellos y con el que hemos convivido inconcientemente. Sin embargo, no se trata de que el novelista opte astutamente por proponernos un mundo de seres derrotados o envilecidos para ganar nuestra

curiosidad, sino que quiere enterarnos de las vilezas y perversiones que en su entorno descubre, sacudirnos así la indolencia, movernos a la angustia que nos impida reposar ante la destrucción de las calidades más esenciales de la sensibilidad huma-

na. Con sus novelas, Leonardo Padura nos ofrece un ejemplo de ética intelectual, de hondura humana, así como de eficaz rigor creativo.

En Holguín, 25 de octubre al 17 de noviembre de 2012 



S/t, 1965. Litografía/papel, 483 x 375 mm

CARLOS VELAZCO

Escenas de Cuba sin Leonardo Padura

Aunque lleva razón John Donne al afirmar que «nadie es una isla, completo en sí mismo», Leonardo Padura sí arrastra una soledad en la isla de Cuba, y no es la de sus numerosas traducciones y continuos éxitos internacionales que lo desmarcan en el presente del resto de los escritores cubanos, sino la que anuncia el ser un verdadero *bestseller* en su país: ningún otro autor cubano vivo, salvo él, mantiene un diálogo tan vital con sus lectores naturales, ni es tan buscado, seguido, necesitado.

Una idea bastante extendida es aquella que explica su triunfo en su infinita y obsesiva capacidad de trabajo, a la que ha contribuido el propio Padura cuando ha dicho: «no soy el escritor más talentoso de mi generación, pero sí estoy seguro de que soy el que más trabaja». Eso es cierto, pero en nada trascendería esa dedicación a la literatura sin el resultado: no solo novelas que exploran hechos del pasado escamoteados al conocimiento colectivo o realidades cotidianas censuradas (lo cual podría perder su valor con el paso de los años), sino la persistencia en buscarles respuestas, en plural, a las preguntas más esenciales que se hace el ser humano.

Tanto detrás de todas esas reuniones étlicas de Mario Conde y el flaco Carlos, como de la desconfianza entre el grupo de amigos de Fernando Terry, subyace la angustia por un país que nunca ha dejado de ser el mismo, con su cuota histórica de eterna desgracia, y el deseo de libertad de los personajes, una búsqueda de la liber-

tad, libertad que cuando es imposible de alcanzar, se termina buscando en el ejercicio de la memoria, en un no dejarse llevar por los signos de los tiempos. «Mejor, siempre es mejor, la memoria que el olvido», reiterará Padura.

He tenido tiempo suficiente de arrepentirme por no haber comprado, a mis dieciséis años, *La puerta de Alcalá y otros cuentos*, *Adiós, Hemingway* y *La novela de mi vida* en alguna de las ventas de libros organizadas frecuentemente en mi preuniversitario; títulos los tres que contemplé en un contexto que es el sueño de cualquier comprador de libros de Leonardo Padura: ejemplares de sobra, muy cerca de uno, a la mano, sin multitudes que se nos enrosquen alrededor como una inmensa serpiente, ella sí de verdad, y no como esas metafóricas que únicamente se muerden la cola.

Quizá esa carencia nunca superada ha motivado sucesivas revanchas. Hace poco, después de separar de mi biblioteca algunos libros que ya he dejado atrás, acudí a un librero en El Vedado, siempre bien abastecido, con el propósito de un canje. Y aunque ante mí vi una edición de *Así en la paz como en la guerra* de Cabrera Infante (que no tenía) y ejemplares de *El justo tiempo humano*, de Padilla, y *Notas de un simulador*, de Casey (que tampoco), pudiendo reclamar cualquiera de estos tres, no lo pensé dos veces y pedí uno del que ya había leído la versión cubana: *El viaje más largo*, por Plaza Mayor de Puerto Rico.

En 2006, con la Feria del Libro, asistí como iniciado al otro sueño de todo lector de Leonardo Padura, porque hay determinados sueños que, efectivamente, se pueden comprar: la presentación de la tetralogía «Las cuatro estaciones», todas juntas, y para mayor conmoción, la entonces reciente *La neblina del ayer*. No existen palabras para describir el horror de una cola por un libro de Padura. El

nivel de deshumanización al que pueden llegar los individuos en ella, hombres y mujeres muy bien ubicados en la perfecta hilera que a la hora señalada se desarticula por completo, que no miran al lado ni hacia atrás para poder decir después «no te vi» a cualquiera de sus conocidos. Una alta dosis de delirio generalizado, compradores que le espetan al vendedor «dame diez» y al mirar a su billetera o monedero recuerdan que no les alcanza y enseguida se viran a cualquier extraño y le sueltan: «préstame dinero», con la sabida coletilla del subdesarrollo: «no te preocupes, después te lo devuelvo». Es la clase de situaciones límite en las que indistintamente la filantropía y la solidaridad, la bondad y la amistad se ponen a prueba.

En este punto del texto me percaté de que aunque suelo eludir siempre que escribo una primera persona que pueda catapultar un yo hipertrofiado, no he podido dejar de reincidir en ella. Y es algo que he advertido muchísimas veces respecto a Leonardo Padura. Sucede que cuando la gente tiene que hablar de él, los discursos tienden a: «Mi relación con Padura», «cómo llegué a Padura», «qué hacía cuando me leí tal libro de Padura...».

En la década del ochenta su literatura más fuerte no la está haciendo Padura en la novela *Fiebre de caballos* o en los cuentos de *Según pasan los años*, sino en esos reportajes que hoy podemos valorar como conjunto en *El viaje más largo*. Y la mayor confirmación es que precisamente avanza lo que vendría después, no porque encontremos temas en su periodismo sobre los que volverá en sus novelas, como el de la colonia china en Cuba que reaparece en el caso de Mario Conde en *La cola de la serpiente*, sino porque es el comienzo de un camino de búsquedas: historias sustentadas en una profunda investigación, el rescate de minorías, personajes desclasados o venidos a menos, un padecer por las

tradiciones perdidas, por lo que ha dejado de existir, por lo que ha sido arrebatado.

Hace unos años, ante el público de la sala Villena de la Uneac, Padura bromeó en serio diciendo que si la principal causa de muerte entre los periodistas en el mundo era el infarto cardiaco, en Cuba era la parálisis cerebral. En mi corta vida, he podido comprobar que hay obras y creadores a los que perjudica que determinadas personas les hagan promoción. Lo que me lleva a otro misterio: nunca he podido entender cómo un periodista mediocre –y lo he comprobado una y otra vez– puede gustar, y más aún, recomendar, un libro de Padura. Mi primer impulso es atribuirlo a esa necesaria cuota de masoquismo que todo individuo necesita canalizar por alguna vía. Pero quizá no haya ninguna contradicción en esto y no sea más que una ingenuidad como esa otra que se pregunta cómo determinadas personas pueden seguir siendo las mismas después de leer a Hesse, a Céline, a Carpentier en *Los pasos perdidos*, a Grossman, a Ken Kesey.

Tratándose de un escritor, ninguno de sus ejercicios pueden desestimarse. En varias de las entregas de Leonardo Padura para la revista *Cultura y Sociedad*, de la agencia de noticias IPS, encontramos el material que permite, a seguidores y estudiosos, completar la lectura de sus novelas con esa información no incluida en ellas o el relato de determinados momentos de la investigación. *La novela de mi vida* no debemos contrastarla solo con el ensayo *José María Heredia: la patria y la vida*, sino con la crónica «El Niágara y Heredia», y la búsqueda de la presencia del poeta que el autor y su esposa Lucía López Coll hacen en el lado canadiense de las cataratas del Niágara. En cuanto a *El hombre que amaba a los perros*, en su colaboración «La última hora de Caridad Mercader», lo seguimos en la visita al cementerio de Pantin, en el

noroeste de París, localizando la tumba de la madre de Ramón Mercader. En este texto, precisamente, Padura exorcizará el peligro de la posible compasión hacia Trotski o hacia su asesino, tras la información de que no se ha renovado el contrato por el espacio de la fosa puesto que el país que lo pagaba ha desaparecido, al terminar reconociendo que «hay historias y muertos con los que nadie quiere quedarse».

Pienso que si el 9 de octubre de 1955 Leonardo Padura no hubiese nacido, o si unos cuantos batazos espectaculares en su adolescencia nos hubiesen ganado a otro pelotero de Series Nacionales o Grandes Ligas, o si su promedio académico del preuniversitario solo le hubiese sido suficiente para la carrera de Geología, o si en el año 1975 hubiese abierto la especialidad de Historia del Arte en la Universidad de La Habana, no se habría producido alteración alguna en el transcurrir monótono de la historia del país. Cuba continuaría siendo la misma, pero sin Padura. Es decir: un panorama literario aburridísimo, sin Heredia mirando al mar desde la Isla como un siglo después lo haría un marielito, sin Mario Conde caminando a inicios de los dos mil por La Rampa, preguntándose cuál ha sido la verdadera realidad, si la vivida hasta 1990 o su presente, sin novelas que nos quieran hablar de «la verdad, la confianza y la compasión», como termina *El hombre que amaba a los perros*. Sin libros que traten de la escualidez, como reclamaba la Esmé de Salinger. Y sin un creador que no rehúye responsabilizarse de su opinión en su periodismo, en vez de refugiarse en cábalas y eufemismos, o escudarse en dilaciones analíticas al estilo «es un problema más complejo...», que nos hable al fin con claridad de emigración, exilio, burocracia, destrucción de una ciudad, violencia callejera, ilegalidades, injusticias y un larguísimo etcétera.

«El periodismo es una forma de memoria que se ejerce desde el hoy para el mañana, una manera de enjuiciar la realidad», asegura Padura. Y se comprenden, y se comprenderán mejor las décadas finales del siglo xx y estas primeras del xxi, gracias a trabajos como sus artículos y crónicas en IPS, y no, por supuesto, gracias a las agendas temáticas de los medios nacionales. El tiempo es su aliado y, por ende, tiene la certeza, como exponía en septiembre de 2006, de que «muchas estatuas de hoy caerán mañana, arrasadas por la implacable memoria del futuro». Quizá Leonardo Padura ha conseguido preservar sus libros de quedar en la mera crónica del apocalipsis social que la prensa en Cuba no refleja, porque nunca ha abandonado totalmente el periodismo.

En su labor, Padura trasciende el aldeanismo habitual en los cubanos de quedarnos en nuestra circunstancia, y nos habla de Manuel Vázquez Montalbán, Hemingway, Paul Auster, dejándonos piezas cortas que aun así limitan con el ensayismo, como «Para Salinger, *With Love and Squalor*», donde espera la próxima aparición de inéditos, afinado en la fe de que este, en su obstinado retiro, no debió dejar de escribir, y como única fundamentación, aventura:

Porque un hombre capaz de crear tanta belleza, de provocar la inquietud que nos dejan sus libros, de lograr la perfección que otros jamás podremos siquiera rozar, de engendrar criaturas capaces de cambiarnos la percepción del mundo, no tiene el derecho de cerrarnos el grifo y dejarnos con sed.

El escritor puede mostrar como placa ósea de sí mismo la característica que advierte en Virgilio Piñera en el ensayo «Un jesuita de la literatura», cuan-

do dice: «Piñera utiliza su literatura para seguir haciendo *su literatura*». Leonardo Padura no da los bandazos estéticos a uno y otro lado que leemos tan frecuentemente amparados en supuestas capacidades de renovación. En su caso, podemos rastrear una continuidad de preocupaciones, con las sopesadas variaciones en las estructuras formales que en los diferentes momentos de su vida le pedían las entregas de «Las cuatro estaciones», luego *La novela de mi vida*, y sucesivamente *La neblina del ayer* hasta *El hombre que amaba a los perros*.

También el periodismo de opinión permite a Padura focalizar determinadas zonas que despiertan su interés. A fines de 2008, el texto «Cuba, una y muchas» advertía en los frikis, *emos*, *punks*, *ras-tas* y *rockeros* que cada fin de semana se reúnen en la avenida de G (La Habana) y acampan en los bancos, césped y suelo del paseo, un «laboratorio para observar por dónde y hacia dónde se mueve la juventud de la Isla». Por esa misma fecha, en la crónica «Los muchos rostros de una sociedad», ya encuentra un tema al comprender el origen en un alto grado de «insatisfacción» social, y descubre una singularidad, eso más performático que raigal en los *emos* cubanos: el énfasis en la «estética exterior» y el no llevar hasta las últimas consecuencias la filosofía de autoagresión y suicidio que identifican originalmente al fenómeno. Estamos hablando de un año antes de que Padura comenzara a escribir *Herejes*, novela en proceso de revisión editorial, y en la que, como ha adelantado, la línea argumental de Mario Conde gira en torno a la desaparición de una joven perteneciente a esta tribu urbana que el antiguo detective debe investigar.

Afortunadamente Leonardo Padura no es Paul Auster. Porque forma parte de mi mundo el que de vez en cuando me lleguen entrevistas a él que no se diferencian unas de otras. Cada individuo ha de

aceptar su destino, y Padura, acabar de entender que mientras más ajena y comprometedor sea la pregunta: las relaciones Cuba-Estados Unidos, los cambios, su estimado del volumen de petróleo en la plataforma cubana, en realidad se trata del reconocimiento que ese periodista, con sus escasos recursos, hace a su importancia como escritor.

Después de la lectura de una novela tan desoladora como *El hombre que amaba a los perros*, no entendí por un buen tiempo que Padura regresara «mucho más convencido de que es necesaria una utopía». Sabía que era un estudioso de Alejo Carpentier, al punto de hallazgos como los de su ensayo «La Habana nuestra de cada día»: que «La noche de Ramón Yendía» de Novás Calvo, con su mundo de calles, y *El acoso*, con su universo de arquitectura, complementan horizontal y perpendicularmente el mapa de esta ciudad. Pero no que podía clasificar como un personaje carpenteriano de la intensidad de Esteban, quien aunque en *El siglo de las luces* se convence de que el signo de la Revolución es la guillotina y nos da las voces de: «Cuidémonos de las palabras hermosas; de los Mundos Mejores creados por las palabras. Nuestra época sucumbe por un exceso de palabras», lanza el Decreto de Pluvioso del Año II a los esclavos de la colonia holandesa, donde se les castiga con la amputación de brazos y piernas por parte del mejor cirujano.

Hace unos meses me encontré –junto a un joven algo mayor que yo llamado Alexander– sentado alrededor de una mesa a un costado del Teatro Terry. Y en ese determinado momento en el que los parti-

cipantes de todo diálogo empiezan a intercambiarse originalidades, la conversación giró hacia Padura, Mario Conde, el flaco Carlos, Candito el Rojo, todos ellos seres que en realidad existen, a los que conocemos, en fin, de los que podemos hablar. Hasta que Alexander –y excúsenme que ahora acuda al habanero-literario, pero aunque nos encontrásemos en Cienfuegos seguíamos siendo forasteros de la capital– dijo: «Cuando yo era chama, al grupo de mis amigos en la secundaria nos salvaron los reportajes que Padura publicaba en *Juventud Rebelde*, y después, en el pre y en la universidad, nos salvaron las novelas de Padura».

El comentario me sorprendió, porque percibí en él una sinceridad, inesperada en una conversación en la que no me estaba implicando mucho. Pero lo entendí perfectamente. No voy a decir la consabida frase: «que sus libros los comprende mejor un cubano», pero me atrevo a afirmar que entre su inmenso país de lectores por todo el mundo, solo para los cubanos Leonardo Padura puede significar algo tan entrañable más allá de la fuente de placer estético o reflexión intelectual que nos propicien sus libros, y esto es la tregua de un respiro en lo que ha sido un proceso de variaciones sobre un mismo tema: la posibilidad de leer nuestros cuerpos y nuestras mentes, nuestras alegrías y nuestros pensamientos amordazados. No sé si Leonardo Padura a su paso por Santa Mónica de los Venados llegó al mismo convencimiento del protagonista de *Los pasos perdidos*, pero como él, su obra nunca nos deja de decir: «pasaron los tiempos de las estafas». **C**

JONATHAN DETTMAN

Después de todo, compromiso

Tras la primera lectura de *La novela de mi vida*, lo que me llamó la atención fue el tejido de capas históricas, hilos paralelos que se van iluminando y contaminando a lo largo del texto. No debió ser fácil manejar los argumentos de las respectivas historias –la de José María Heredia, la del manuscrito perdido y la de Fernando Terry– sin dejar que uno de los hilos se aflojara en algún momento. Pero, en efecto, el autor logra mantener el equilibrio, y las tramas se encaminan sobre la cuerda floja hacia el desenlace que es, en realidad, un enlace que une las varias historias.

Al mantener estos hilos en una maravillosa tensión, el autor transmite esa tensión al lector, quien termina de leer con una inquieta satisfacción, algo como la sensación que Cortázar, en un relato magistral, describió como «la leve crispación de [l] día apenas empezado». El lector quiere seguir leyendo *La novela de mi vida*, meterse aún más dentro de su mundo, tras las preguntas que quedan sin respuestas. El final de un buen libro es el comienzo del impulso crítico, el querer saber más.

Una pregunta crítica que queda pendiente, sobre esta obra y cualquier otra, tiene que ver con la relación entre literatura e historia, entre la obra y su momento y, en el caso de una novela histórica, entre la obra y su objeto. Si en otras ponencias se ha planteado el problema de las conexiones y distinciones entre literatura y periodismo, podría decirse que aquí se explora la diferencia entre el trabajo literario y la tarea del historiador.

En la novelística de Padura se nota una preocupación por la justicia histórica, por presentar a figuras históricas (Piñera, Hemingway y el propio José María Heredia) con una fidelidad que permite repre-

sentarlas como seres humanos, y no como caricaturas. Padura logra humanizar a estas figuras y nos recuerda que eran hombres antes que monumentos.

Esta fidelidad tiene sus límites, sin embargo, porque a la hora de escoger entre lo histórico y lo estético, el novelista opta por el arte. De ahí surge lo que veo como una excepción a la norma en la obra de Padura, porque (a mi modo de ver) Domingo del Monte, como personaje en *La novela de mi vida*, es una figura más negativa de lo que fue en realidad.

Brevemente, las acusaciones más fuertes que se le hacen a Domingo del Monte en *La novela de mi vida* son que denunció a Heredia y a otros conspiradores en una carta a la reina, que rechazó a Heredia cuando este volvió a Cuba en 1836, que delató la conspiración de los Rayos y Soles de Bolívar y que falsificó el poema *Espejo de paciencia*. De esta enumeración de pecados, solo los primeros dos pueden verificarse. En un estudio muy detallado sobre Domingo del Monte,¹ el historiador Urbano Martínez Carmenate indica que la carta a la reina, escrita muchos años después de la conspiración, debe entenderse como un documento táctico adaptado a un momento en que la posibilidad de independencia parecía muy distante. Cabe señalar que existen dos cartas de Heredia que parecen perjudicar los ideales del poeta tanto o más de lo que la carta a la reina perjudica a Del Monte. Heredia escribió la primera para declararse inocente de la conspiración, y la segunda para pedirle perdón al gobernador de la Isla, acto de contrición que permitió su vuelta a Cuba. Es esa segunda carta –vista por los compatriotas del poeta como imperdonable en alguien cuyos versos habían inspirado la causa independentista– la que tal vez explica por qué Del Monte se negó a ver a He-

redia. En fin, hay razones para pensar que el Domingo del Monte histórico no fue tan canalla como su doble ficticio en *La novela de mi vida*.

En lo que toca a Heredia, lo que en *La novela de mi vida* parece idealismo y entusiasmo podría verse, desde la perspectiva de un Del Monte pragmático y cuidadoso, como ligereza e irresponsabilidad. El contraste entre ellos corresponde menos a la realidad histórica y más al acto de estetizar estas figuras, convirtiéndolas en personajes de novela.

Estos retoques no perjudican la obra. Al contrario, tiene que haber un contraste entre Del Monte y Heredia para que los hilos narrativos –la narración contenida en el manuscrito perdido y la de la investigación que Fernando Terry hace de su propio pasado– tengan el mismo peso dramático. Algo tiene que estar en juego en ambas narraciones, cuyo paralelismo se establece justamente a través del hecho de que Heredia y Terry se sienten víctimas de una traición.

Más que la deslealtad a sus amigos, la gran revelación contenida en el manuscrito perdido resulta ser que el poema *Espejo de paciencia* es una fabricación del propio Del Monte. Este hecho es la gota que colma el vaso de fechorías atribuidas a don Domingo. Es lo peor de todo, porque revela que Del Monte ha manipulado la historia misma, y que la nación cubana y su canon literario se asientan sobre cimientos falsos.

Ahora, la controversia sobre *Espejo de paciencia* no es nueva. El debate sobre su autenticidad se remonta hasta 1914, cuando en su disertación, Carolina Poncet y de Cárdenas expresó alguna duda respecto al poema. Pero aun antes de los debates del siglo xx, entre los comentaristas y antólogos del xix había discrepancias sobre ciertas estrofas y su significado para el protagonismo de los negros en la historia temprana de la Isla. Los estudiosos del siglo xix remarcaron o borraron al héroe negro según las

1 Urbano Martínez Carmenate: *Domingo del Monte y su tiempo*, La Habana, Ediciones Unión, 1997.

exigencias políticas del anexionismo o del autonomismo. Estas mismas estrofas serían, en el siglo xx, el meollo del debate sobre la autenticidad del poema. Por lo tanto, la cuestión de la raza suele ser decisiva en la elaboración de argumentos a favor o en contra de la legitimidad de *Espejo de paciencia*.²

Vuelvo ahora sobre el contraste novelístico entre Heredia y Del Monte, quienes se distinguen en dos puntos fundamentales. El primero es estético: Heredia es mejor poeta. Eso nadie lo disputa. El segundo punto es el grado de integración de ambos en el sistema esclavista. A través de su matrimonio, Del Monte debía su fortuna y su posición social al trabajo forzado de esclavos africanos. Y aunque Del Monte haya sido abolicionista, esto no lo redime, pues no fue lo mismo querer acabar con la trata que comprometerse con emancipar a los esclavos. Además, es hartos sabido que la timidez de la burguesía azucarera frente a la emancipación fue un factor decisivo en el atraso de la independencia cubana. Por estas razones, aparte de sus méritos o deméritos personales, Del Monte es demasiado problemático para ser aceptado, sin reparos, como prócer nacional. Está demasiado contaminado por la hipocresía de su clase (recordemos que su familia tuvo un ingenio con su propia dotación de esclavos); la falsificación de *Espejo de paciencia* solo confirma su doblez.

2 Debo estas observaciones a Carmen E. Lamas, investigadora de la Universidad de Pensilvania, en su «Race and the Critical Trajectory of *Espejo de paciencia* (1608, 1838) in the Nineteenth Century», *Latin American Research Review*, vol. 47, No. 1, 2012. Para otro recorrido histórico del debate sobre el poema, véase también Raúl Marrero-Fente: «En el 400 aniversario de *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa», *Cultura y letras cubanas en el siglo XXI*, ed. Araceli Tinajero, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2010, pp. 277-294.

En lo esencial (clase social, formación, política, vida amorosa) hay poco que separe a Heredia y Del Monte. Sin embargo, las circunstancias no dejaron que Heredia se vinculara tanto a la sacarocracia –se exilió antes que Del Monte y nunca se casó con Isabel Rueda ni con Dolores Junco, hechos que lo mantuvieron relativamente lejos del dinero y del poder de la burguesía cubana. Son estas circunstancias las que permiten establecer un contraste dramático entre los dos grandes personajes históricos de *La novela de mi vida*. Dicho contraste personifica una dualidad entre idealismo e hipocresía. Esta división binaria tiene en su base la cuestión racial.

El vínculo entre los rasgos negativos atribuidos a Del Monte y la esclavitud se establece, en *La novela...*, a través de ciertas reflexiones sobre la ciudad de Matanzas. Como ejemplo, cito un pasaje en el que Cristóbal Aquino, el masón que rescata el manuscrito perdido de Heredia, contempla la ciudad.

A su derecha observó la desembocadura del Yumurí y, apenas doscientos metros más allá, la del río San Juan, por donde ahora salía al mar un lujoso yate de recreo, con sus velas hinchadas, sus maderas brillantes, y en cuya popa ondeaba una pequeña bandera cubana. Aquino desconocía quiénes eran los dueños de la embarcación; en realidad no le importaba identificarlos, pero los imaginó elegantes, pulcros, satisfechos, con sus manos limpias y sus conciencias tranquilas. Seguramente habían olvidado que el origen de tanta belleza apenas se remontaba a cien años, cuando por aquel mismo río subieron hacia los ingenios del valle las dotaciones de esclavos, sobre cuyo trabajo y sudor se alzarían las grandes fortunas de la ciudad, las mismas encargadas por años de retardar el fin de la esclavitud y

la independencia de Cuba. Aquino comprendió que hasta ese instante nunca había visto el fasto y la riqueza matancera con aquella mirada cargada de claridad y resentimiento, y pensó que jamás lo hubiera hecho de no haber compartido con Heredia la novela de su vida.³

La verdad histórica revelada en este pasaje es que toda la cultura desarrollada en la llamada Atenas de Cuba fue posibilitada por el sufrimiento de la mano de obra esclava. Matanzas y el círculo delmontino son ejemplos de lo que Walter Benjamin quería decir cuando expresó que «no hay ningún documento de cultura que no sea al mismo tiempo un documento de barbarie».⁴ Si Del Monte y Matanzas representan la civilización erigida sobre una base esclavista, Heredia llega a simbolizar el reconocimiento de esta terrible verdad, pues es su autobiografía la que permite que Aquino vea la ciudad con esa mirada cargada de claridad y resentimiento. La verdad histórica trasciende cualquier debate sobre los respectivos méritos de los personajes reales. Ella también configura la oposición literaria entre aquellos dos, una oposición que se despliega también de forma binaria, expresada en la competencia, ora abierta, ora sublimada, entre el poeta y el gran patrón de las letras cubanas.

Una de las áreas de competencia entre estas figuras es el amor. Aunque Heredia vence a Del Monte en la poesía, este último gana la batalla por Isabel Rueda. Heredia, sin embargo, obtiene los afectos y la intimidad de la prostituta Betinha, que prefiere al poeta. Las aventuras amorosas de am-

bos fortalecen el contraste entre el bueno y el malo de la historia: Del Monte se casa con Isabel por interés, pues tanto la literatura como las mujeres son, para él, oportunidades para alcanzar fama y dinero. Al contrario, el idealismo, la ingenuidad y la sensibilidad romántica de Heredia lo eximen de cualquier sospecha, incluso respecto a su relación con la mulata Betinha, que, si hubiera tenido como amante a otro blanco y no al poeta, sería vista en términos de explotación y colonización. Pero con este Heredia, tan puro de corazón, la relación parece ser entre amigos e iguales. Disfrutan del sexo, comparten sus secretos y Betinha le regala una escultura de Yemanjá, convirtiéndolo en una especie de amante-etnógrafo. Es significativo que sea Betinha (y no, por ejemplo, Lola Junco) quien sirva de musa al poeta, porque ahora la fuerza generativa de su poesía emana de una afrodescendiente. También es significativo que Cuba, descrita alguna vez por Padura como un país fraguado en los versos de Heredia, tenga su génesis en la unión entre un criollo y una negra. Estas escenas primordiales son relativamente comunes en la literatura de las Américas, como por ejemplo en *Casa grande e senzala*, de Gilberto Freyre.

Walterio Carbonell, en su conocido ensayo sobre los orígenes de la cultura nacional cubana,⁵ designa a Del Monte y a sus contemporáneos como «calambucos apegados a la ubre del aparato colonial esclavista». Carbonell lamentó el peso descomunal que estos hombres tienen en la historiografía nacional, hecho que genera como un deber moral de viajar a la semilla para deshacer o, por lo menos, repensar una cultura basada en una clase explotadora y para asentar nuevas bases que tomen

3 Leonardo Padura Fuentes: *La novela de mi vida*, Barcelona, Tusquets Editores, 2002, p. 237.

4 Walter Benjamin: «On the Concept of History», *Selected Writings*, vol. 4, 1938-1940, Belknap, Harvard, 2006, p. 392.

5 Walterio Carbonell: *Crítica: cómo surgió la cultura nacional*, La Habana, Ediciones Yaka, 1963, pp. 37-38.

en cuenta la participación popular. Al ir en pos de bases alternativas, *La novela de mi vida* recurre a José María Heredia.


Al leer en esta clave, se hace evidente que el contraste novelístico que desautoriza a Del Monte a favor de Heredia es otra configuración de la preocupación por cuestiones de autenticidad y raza que queda registrada en los debates sobre *Espejo de paciencia*.

En *La novela de mi vida* la legitimidad de Heredia depende de criterios que siguen siendo importantes en la Cuba actual. Como Padura nos recordó durante la primera tarde de este evento, él es un escritor cubano, del siglo XXI. Y en el siglo XXI cubano no se ha obviado la necesidad de volver a los comienzos porque el legado de la esclavitud se siente todavía en formas de discriminación que nunca desaparecieron completamente y que amenazan con volver. Pienso, por ejemplo, en un estudio del Instituto Cubano de Antropología publicado el año pasado por la Fundación Fernando Ortiz.⁶ El texto indica, con lujo de detalles, que en la década de los noventa comenzaron a agravarse desigualdades que afectaban a la población negra y mestiza. Estas desigualdades se han manifestado sobre todo en la falta de acceso a ciertos sectores laborales y a las divisas, y también en las condiciones de vivienda. Es más, el investigador Alejandro de la Fuente ha documentado que con estas desigualdades resurgen ideologías racistas.⁷

Mi argumento fundamental, si el lector no lo ha adivinado, es que la factura de *La novela de mi*

vida corresponde a su momento: el deber ético del presente se plasma en la forma misma, pues lo inaceptable de Del Monte, para autores y lectores cubanos del siglo XXI, configura la dinámica entre las dos figuras centrales de la novela.

José María Heredia, en el orden simbólico de *La novela de mi vida*, representa el idealismo que pervive en Cuba a pesar de todo lo ocurrido antes y después de 1991. Víctor Fowler, en su presentación de un libro de ensayos, escribió sobre el siglo XXI cubano: «En un espacio-tiempo semejante, cuando el imaginario revolucionario ha sido degradado, es cuando vale la pena retornar a un concepto más básico y anterior, el de la justicia».⁸

No hay mejor representante de la justicia que Mario Conde, quien comparte con sus detectives modelo del *hard-boiled* americano un cinismo exterior que encubre un inviolable idealismo interior. Al terminar la novela *La neblina del ayer*, Conde entrega a la Biblioteca Nacional una cantidad de tomos rescatados del comercio de libros antiguos. Hay un libro, sin embargo, que Conde no entrega al Estado: la edición Toluca, de 1832, de la poesía de José María Heredia. Este acto parece indicar que Heredia, como símbolo del ideal de la justicia, es demasiado sagrado para terminar en manos de quienes ya no pueden, o ya no quieren, avanzar en ese ideal. Por suerte, en Cuba y fuera de ella, no falta voluntad popular para hacer justicia. Es por eso, tal vez, que la obra de Padura ha despertado tanto interés y tanta afición dentro y fuera de la Isla. Es una obra literaria que demuestra, a pesar y después de todo, un compromiso con los marginados, los olvidados, los perseguidos, los discriminados, los pobres y los perros satos. 

6 Colectivo de autores: *Las relaciones raciales en Cuba: estudios contemporáneos*, La Habana, Fundación Fernando Ortiz, 2011.

7 Ver Alejandro de la Fuente: «Recreating Racism: Race and Discrimination in Cuba's "Special Period"», *Socialism and Democracy*, vol. 15, No. 1, 2001, pp. 65-91.

8 Ver Román de la Campa: *Ensayos de otra América*, La Habana, Letras Cubanas, 2012, pp. 6-7.

RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA

Las trampas de la historia y el poder de la palabra

«La conciencia es aquello que, ocurra lo que ocurra, nos lleva a oponernos a todo lo que atente contra la dignidad de la vida».

ANDRÉ BRETON

«El lenguaje es más que sangre».

FRANZ ROSENZWEIG

|
Ya sabemos que en Cuba, al menos en la posterior a 1959, somos muy proclives a las conmemoraciones que coinciden con múltiplos de cinco, en particular las que suceden cada diez años; una curiosa manía de subrayar los sucesos a partir de un detalle o coincidencia de índole exclusivamente matemática. De manera que comenzaré estas palabras sobre la última novela de Leonardo Padura llamando la atención acerca de que hace treinta y cinco años, en 1977, Ramón Mercader del Río, es decir, Jaime López, comenzó sus tertulias con Iván Cárdenas en una playa del noreste habanero. Tertulias que dieron comienzo a la revelación de una historia terrible que Padura supo plasmar en su texto de manera admirable, aunque nos diga al final del libro, en su «Nota muy agradecida», que fue doce años más tarde, en 1989, durante una visita a la casa museo de Coyoacán, en el D.F., donde vivió León Trotski

su exilio mexicano, que sintió los estremecimientos considerados por el autor como la simiente de la novela. En ese largo intermedio murieron Mercader e Iván, este último a finales de diciembre de 2004, cuando ya Padura estaba saturado de lecturas sobre la URSS, la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial, los servicios de inteligencia en la Guerra Fría, los pormenores de la implosión y desintegración del llamado campo socialista, así como de los esquivos detalles de la presencia de Mercader en Cuba. Dos años más tarde, en 2006, después de digerir todas estas lecturas, comenzaría a redactar la novela que será el centro de mis apuntes.

||

La pregunta que se impone ante este libro capital en la obra de nuestro autor es la siguiente: ¿es posible efectuar una lectura exclusivamente literaria de la novela? Supongo que sí, aunque considero, con toda honestidad, que es muy poco probable; quizá la de algún filólogo o crítico literario que intente un análisis ceñido estrictamente a las cualidades o las carencias de la prosa, la estructura de la narración, los referentes o fuentes literarias empleados y otros rasgos por el estilo.

Pero no albergo dudas de que la trama y el argumento, los personajes y la coyuntura epocal de las tres narraciones que contiene la novela, muy involucradas con la historia, han concentrado el mayor interés de los lectores, especialmente de los cubanos. Es obvio que el autor sacrificó mucho desde el punto de vista narrativo en su tentativa para que la novela fuese asimilada por sus compatriotas y para que contuviera la mayor cantidad de información, por lo que creo pertinente reformular ahora la pregunta anterior y hacerla más precisa todavía: ¿es

posible leer la novela, en Cuba quiero decir, sin darle prioridad a los matices políticos e ideológicos que contiene? Me parece que en este caso sí es obvia la respuesta: no, no lo creo posible, y la primera razón de esta certidumbre es que fue un libro concebido en esos términos, con esos propósitos, cuestión que Padura ha repetido una y otra vez en las numerosas entrevistas que ha concedido antes y después de la salida del mismo de la imprenta. Otra razón descansa en algo que también pertenece al dominio de lo evidente, en el caso cubano insisto: me refiero a la virginidad del tema producto del régimen de tabú en que se le mantuvo durante casi medio siglo (exceptuando la década de los sesenta). La tercera razón es más interesante aún por su condición desbrozadora de dicho tabú, es decir, la reflexión que muchos han hecho de hasta qué punto el devastador análisis que se realiza en sus páginas sobre el lamentable fenómeno del estalinismo tuvo implicaciones en la experiencia revolucionaria de nuestro país y, de manera particular, cuáles fueron los vínculos de Ramón Mercader con Cuba al pasar aquí los cuatro años finales de su vida.

No voy a sumergirme en esta ocasión en consideraciones que me alejarían de lo que he seleccionado como el núcleo central de mi nueva lectura de la novela, o sea, si es poco probable la variante adoptada por el autor en la que un agente profesional como Mercader, capaz de guardar su identidad y todo su secreto por veinte años de prisión en México, y después, por otros veinte años en sus estancias moscovita y cubana, decide un buen día contársela a un joven desconocido que le resulta agradable por el simple hecho de que comulga con su amor por los perros. Este señalamiento es seguramente el aspecto que menos se sostiene de toda la armazón de la trama urdida por Padura, pero cuya discusión es, sin duda alguna, una cuestión de

segunda (o tercera o cuarta) importancia ante la magnitud del problema o los problemas de índole histórica que nos plantea el libro. El autor sacrificó la verosimilitud de la confesión de Mercader al joven cubano en aras de elaborar la trama local, de buscarle un asidero nacional a una historia que no podía (o no debía) agotarse en los predios europeos y forzar, de esta manera, una continuidad en nuestro país.

III

El miedo es uno de los grandes temas de la novela. El miedo como efecto o componente esencial de las políticas de Stalin aplicadas con mano de hierro en la Unión Soviética, en los demás países «socialistas» emergidos de la Segunda Guerra Mundial, en la Guerra Civil Española y en cuanta región del mundo alcanzaron los largos tentáculos del estalinismo.

El miedo es, según el escritor español José Antonio Marina,¹ la emoción político-social más intensa que existe, algo sabido empíricamente por un personaje como Stalin, que practicó a profundidad el asesinato y el terrorismo de Estado desde su cómoda posición de Padre de los Pueblos. Los griegos llamaron *Phobos* al miedo, y en los tiempos arcádicos habitó el dios *Pan*, origen del vocablo *pánico*, o sea, el terror ocasionado por la presencia de la divinidad. Miedo y terror han sido instrumentos de la política desde que el hombre existe y siempre han ofrecido a determinados gobernantes los medios para doblegar a los otros en aras de conseguir el poder. Su interrelación con la política la subrayó Hobbes, quien señaló al miedo como

1 José Antonio Marina: *Anatomía del miedo*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2006.

una de las causas del origen del Estado. Maquiavelo, a su vez, enseñó al Príncipe que tenía que utilizar el terror para gobernar e incluso le proporcionó un manual de instrucciones a tales efectos.²

Todo ello resulta natural o lógico en el seguimiento de la naturaleza del poder a lo largo de la historia de la humanidad, más si atendemos a que el poder, o el Estado, en ese decurso, no han hecho otra cosa que servirse de cualquier vía para perpetuarse. Lo que no encaja de ningún modo en ningún raciocinio es que el poder que supuestamente representaba y se identificaba con el pueblo, el proletariado y las mayorías, emplease el miedo de igual forma que sus antecesores para reprimir a esas mayorías. Lo más perverso dentro de este análisis resulta comprobar cómo Stalin llevó el terrorismo de Estado y el genocidio a niveles a los que nunca antes se había llegado en la historia (recordemos que los campos de trabajo forzados, el Gulag, y los asesinatos políticos y la represión generalizada son anteriores al Holocausto). La URSS de los años treinta del siglo pasado fue la patria del terror y ese hecho lo sitúa la novela sobre la mesa de una forma tajante.

Se debía disponer, pues, de un mecanismo de instauración de un jefe para poder practicar estas aberraciones en la política de un Estado supuestamente «obrero» y «popular». Este fue la *androlatría*, es decir, pasar de la adoración de una idea a la de un sistema, y de este a la de un hombre superior: el culto a un hombre divinizado. Stalin supo materializar tal operación, y ya en posesión de su estatus divino, aplicó sus terribles procedimientos. Nunca antes lo místico-religioso y la mala aplica-

2 Luego Maquiavelo dijo, como cubriéndose para el análisis de la posteridad, que también había enseñado a la gente cómo derribar al Príncipe.

ción práctica de la teoría marxista coincidieron tan armoniosamente.

En la novela este análisis se hace de manera rigurosa y objetiva, desde los recursos de la literatura, por supuesto, pero sin excluir las posibles interpretaciones que parten de las ciencias sociales; en sus páginas es posible seguir la pista al miedo tanto en la perspectiva individual (que llega a ser asfixiante) como por las razones de Estado.

IV

En mi interés por hacer un abordaje nuevo a *El hombre que amaba a los perros* no repetiré cuestiones que escribí en mi ensayo publicado en *La Gaceta de Cuba* en 2010.³

Sin embargo, con rapidez, es bueno que mencione que lo que allí expresé, después de dos lecturas del libro, puedo repetirlo ahora en que la tercera lectura, realizada a partir de cada trama por separado, me proporcionó nuevas imágenes. En aquella ocasión destacué, entre otras cualidades, las siguientes: la prosa eficaz y su gran poder de comunicación con los lectores; el magistral proceso de síntesis de la vasta información histórica contenida en el libro; la intensa carga dramática lograda en los personajes y en la trama; el dominio profundo de una época cardinal de la historia del siglo xx; y el sentido profundamente humanista del libro. Con todas esas virtudes era natural que la novela se colocase en la preferencia de los lectores en cualquier latitud. La repercusión de su paso por los estantes de muchos países y los numerosos premios demuestran la gran acogida recibida.

3 «De la perversión de una utopía o de la cacería de un hombre», en *La Gaceta de Cuba*, No. 5, oct.-nov. de 2010, pp. 54-56.

V

Que las revoluciones «no son paseos de rívera» –según la conocida frase de Alfredo Guevara– lo sabemos los cubanos en carne propia, quizá mejor que nadie. Y vivir en revolución comporta necesariamente muchos sacrificios, pero también permite el derecho a juzgar y opinar con esa fuerza moral o autoridad que otorga la vivencialidad de esos sacrificios. Importa decir, a mi juicio, que Padura no sermonea desde las páginas de su novela, más bien analiza, examina, en todo caso señala, plantea puntos de vista que resultan realidades encarnadas, pero deja al lector la posibilidad de asumir o desdeñar esos planteamientos de fuerte carga sociológica. Así ocurre con su interesante tesis del «cansancio histórico» de la generación de los cincuentones cubanos, a la que él pertenece, elaborada inicialmente en *La neblina del ayer* y que es bordeada constantemente por Iván y Daniel en esta novela. Se trata de una elaboración crítica de la sociedad cubana resultante después de cinco décadas de renovación cíclica de las esperanzas.⁴ Es la acuñación de los sentimientos de una generación ante los fracasos acumulados en la política social y reflejados en la juventud apática, la reaparición de la prostitución y la corrupción a niveles graves, la consolidación de la doble moral y el cinismo, la llegada del trabajador al momento crucial de su retiro sin seguridad social efectiva, la valoración del escape del país como único proyecto vital para muchos jóvenes, entre otras actitudes de orden social. Uno de los amigos de Mario Conde dice:

Yo tengo un nombre para eso: cansancio histórico. De tanto vivir lo excepcional, lo histórico, lo

4 *La neblina del ayer*, Barcelona, Tusquets Editores, 2005, pp. 198-201.

trascendente, la gente se cansa y quiere la normalidad. Como no la encuentran la buscan por el camino de la anormalidad [...]. No quieren pertenecer, no quieren ser buenos a la fuerza. Sobre todo no quieren parecerse a nosotros, que somos sus padres y unos fracasados de mierda [...].

Y más adelante desarrolla la idea al mencionar los costos de ser muy visibles en la geopolítica mundial:

Como resultado de todo eso es que somos tan históricos y, además, no solo nos creemos los mejores, sino que a veces hasta lo somos. Y ahí están las consecuencias [...]. Sentido histórico y mala memoria, indolencia y predestinación, grandeza y levedad, idealismo y pragmatismo, como para equilibrar la carga con virtudes y defectos ¿no? Pero al final de todo llega el cansancio. El cansancio de ser tan históricos y predestinados.

Cuando se complementa dicha tesis de *La neblina del ayer* con una afirmación de la trama cubana de *El hombre que amaba a los perros*, la que dice que Cuba en los noventa del siglo xx era «un país oscuro, paralizado y en vías de derrumbe»,⁵ no puede uno menos que pensar las dificultades que se le presentarían a las ciencias sociales para poder decir lo mismo. Y este es otro de los valores de la narrativa en general de nuestro autor, un constante hendir el bisturí en los contenidos de la sociología desde el instrumental de la literatura. El autor coloca aquí y allá las banderillas a una rea-

5 *El hombre que amaba a los perros*, Barcelona, Tusquets Editores, 2010, p. 401.

lidad que para otras especialidades humanísticas sería un verdadero dolor de cabeza examinar con similar hondura.

De manera que Padura no se mueve hacia el sermón o el panfleto, deja que sus personajes hablen de una forma que tiende puentes con muchas sensibilidades, ya sea de su generación o de otras, mayores o menores; pero igual, esos puentes son expe-ditos, no por gusto resulta elegido cada cierto tiempo por las encuestas de la red de bibliotecas cubanas como el autor cubano más leído. De paso reconozcamos, ¿cómo no hacerlo?, que uno de los integrantes menos cansados de esa generación es el propio Padura.

Tomar distancia de un planteamiento político obvio o frontal, aun cuando así le pueda parecer a algunos lectores (los menos), le ha evitado a Padura caer en los errores que llevaron a un escritor como Arthur Koestler a decir al final de su vida: «arruiné la mayor parte de mis novelas por mi manía de defender en ellas una causa, sabía que un artista no debe exhortar ni pronunciar sermones». Milan Kundera decía al respecto que sentía una profunda animosidad contra aquellos que encontraban «en una obra de arte una *actitud* (política, filosófica, religiosa, etcétera), en lugar de encontrar en ella una *intención de conocer*, de comprender, de captar este o cualquier aspecto de la realidad».⁶ Y Ortega y Gasset, al referirse a las novelas más reconocidas de la literatura, señalaba cómo en ellas el simbolismo no estaba en su interior sino que era construido por el lector desde fuera.⁷ Que en el

6 Milan Kundera: *Los testamentos traicionados*, Barcelona, Tusquets Editores, 1994.

7 José Ortega y Gasset: *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela*, Madrid, Revista de Occidente, 1928.

propósito de hacer pensar a sus lectores Padura se aproxime a una posición o a una imagen que pueda ser entendida como *una causa* o *una actitud*, no nos debe confundir, más bien lo que hace, a mi juicio, y con mucha sagacidad, es una relectura de la historia que aporta una perspectiva personal; y esa perspectiva viene alimentada por la vivencialidad que le asiste, por su cultura, por su concepción de la historia y de la literatura. De eso se trata.

VI

Antes de concluir deseo advertir un grupo de signos o señales que el autor deja diseminados por doquier. Así podemos encontrar la cruz del naufragio, el referente al coto cerrado que encuentra Iván en su servicio social en Baracoa, la homosexualidad del hermano y sus consecuencias, las caídas frecuentes de Iván pero sobre todo su muerte, en un final de tragedia clásica en el que no sobrevive ninguno de los tres protagonistas; el encuentro de Bretón y Trotski para discutir las relaciones que deberían existir entre el poder y la libertad de creación artística; e igualmente el encuentro de Kotov y Mercader, retrato impresionante de una frustración compartida por los antiguos cruzados del estalinismo más feroz. Otros símbolos –interesantes de hallar– aparecen por aquí y por allá en el libro.

Todo este acercamiento a la trama y al argumento de *El hombre que amaba a los perros* me permite apelar al título seleccionado para este trabajo. Comentaré sucintamente los enunciados que sobre el tratamiento de la historia puedo distinguir en mis lecturas de la novela. En primer lugar, se toma distancia de los habituales postulados que legitiman un sentido y una direccionalidad propios de los determinismos históricos, esa postura teórica en la que el curso de la historia resultaba lineal e ineluctable,

con futuro predecible e independientemente del papel de los hombres. A su vez, la novela parece sugerirnos que la historia, más que memoria, es su crítica.

La literatura resurge aquí como una alternativa desafiante de la historiografía; con los medios que le son propios rescata del albedrío de la historia unos hechos y unos personajes hasta ese momento lanzados a la cuneta. Es la posibilidad del arte y del escritor, ese ser tan solitario como un corredor de fondo. El poder de la palabra abre archivos clausurados, recupera documentos quemados o desaparecidos, niega memorias y versiones oficiales, da una pauta, en fin, para rencontrar historias verdaderas. Ese es su poder.

¿Cuántas veces he escuchado en los últimos años, en algunos seminarios y encuentros de intelectuales, el reclamo y los deseos por analizar los perjuicios y daños de las copias que se hicieron en nuestro país de políticas y tradiciones soviéticas ajenas a nuestras formas de ver la vida y la cultura? En los sesenta, afortunadamente, esas pretensiones fueron enfrentadas activamente por varias instituciones culturales. Pero en los setenta tal tendencia fue cambiando y se hicieron firmes algunas de esas taras, hasta llegar a perpetuarse, como se sabe, prácticas que no tenían nada que ver con *lo revolucionario* ni con *lo socialista*. Afortunadamente también, en la actualidad se abren espacios de debate y participación que están disolviendo cierres, silencios y desdenes de épocas anteriores; estoy pensando en aquellos que varias revistas e instituciones culturales han establecido como vitales foros de discusión. No puedo olvidar en la descripción de este nuevo escenario lo que algunos blogs y corrientes alternativas que circulan por nuestros correos electrónicos están incorporando a la riqueza de un debate tan poco apreciado por algunos pero tan necesario para la Cuba

del presente y del futuro como el oxígeno que respiramos.

En medio de este escenario la presencia de la novela de Padura se inserta armónicamente, funciona como un aporte de la literatura que nos sitúa de manera inexorable ante la discusión de ideas que es apremiante debatir si no queremos que la denominada actualización del país solo discurra en los predios de la economía.

Comencé hablando de una novela y he terminado por referirme a un acontecimiento en el plano sociopolítico del país, pero es que esa es la connotación *otra* que aprecio en *El hombre que amaba a los perros*: la de un suceso de considerable presencia en nuestro panorama cultural y político. Su autor

ha involucrado a la literatura cubana en un debate que pertenece por entero a toda la sociedad.

Cuando concluí la primera de mis lecturas de la novela recordé aquella idea lezamiana de que solo lo difícil es estimulante, pues sentí que el esfuerzo intelectual de su autor era de una magnitud y una complejidad extraordinarias. Pero por encima de esa percepción sentí, una vez más, lo que considero desborda toda la obra de Leonardo Padura: su pasión por Cuba, su intensa, poderosa y auténtica pasión por el país y su cultura. Mientras no suceda, y ojalá sea pronto, que un jurado decida otorgarle el Premio Nacional de Literatura, compartamos el reconocimiento del público lector cubano que desde hace mucho tiempo ya se lo otorgó. **C**



Buey, 1964.
Tinta/cartulina,
107.5 x 74 cm