Rev28-02 20/11/07 10:29 Página 163

Magdalena López

Vivir y escribir en Cuba. Desencanto y literatura. Entrevista a Leonardo Padura

Leonardo Padura (1955) es uno de los novelistas más representativos de la literatura cubana de los noventa. Periodista, crítico y guionista, su tetralogía *Las cuatro estaciones* compuesta por las novelas *Pasado perfecto* (1991), *Vientos de Cuaresma* (1994), *Máscaras* (1997) y *Paisaje de otoño* (1998), lo sitúa como uno de los renovadores en lengua castellana del género policial. En los últimos años ha publicado *La novela de mi vida* (2002), *Adiós Hemingway* (2003) y *La neblina del ayer* (2005). Sus novelas han sido traducidas a diferentes idiomas, obteniendo prestigiosos premios literarios como el Café Gijón en 1995, el Premio Hammet a la mejor novela policíaca de 1997-1998, el Premio de las Islas 2000 en Francia y el Premio Internacional de Novela Casa de Teatro 2001.

Magdalena López (M.L.): Muchos de tus personajes como Mario Conde y el Flaco Carlos son representantes de esa generación desde la que escribes. ¿Qué tiene de particular tu generación, en qué se diferencia de las anteriores y de las posteriores?

Leonardo Padura (L.P.): Yo creé estos personajes para la novela *Pasado perfecto*, la primera de una tetralogía que después se extiende a dos novelas más, *Adiós Hemingway* y *La neblina del ayer*. Escribí *Pasado perfecto* en el año 90-91 y la historia se remite al año 89, que era el momento de mi pasado reciente. Estos personajes andaban alrededor de los treinta años; es decir, mi misma edad en aquel momento. En general, ellos pertenecían, al igual que yo y que un grupo de escritores y de personas, a una generación que nació en los primeros años de la revolución, creciendo, educándose, haciendo toda su vida estudiantil y después parte de su vida adulta dentro de ese universo cerrado y casi perfecto que era el socialismo. El futuro pertenecía por completo a ese ideal. Se trataba de una marcha ascendente hacia metas históricas indetenibles. Cuando esta generación llegó a los treinta años se produjo la caída del muro de Berlín y la desaparición de la Unión Soviética. Comenzó entonces en Cuba una crisis económica e ideológica muy violenta. Se llegó a los extremos de la supervivencia cotidiana. Teníamos que hacer las cosas inimaginables para comer, para alumbrarnos, para dormir, para transportarnos. A la vez, se produjo un fenómeno de redescubrimiento ideológico de la idea del socialismo muy interesante. Hubo

Rev28-02 20/11/07 10:29 Página 164

una relectura del fenómeno del socialismo internacional. A pesar de que estábamos muy desinformados, comenzamos a tener noticias sobre qué cosa había sido la Unión Soviética. Yo estoy convencido de que los mismos soviéticos en el año 85, 86, conocían una historia de la Unión Soviética que era la oficial. Seis años después conocieron otra historia que se empezó a develar a partir de la *glasnot*, y que se mantuvo oculta por todos los intereses creados por el estalinismo en los años 25, 26 y 27. A nosotros eso nos fue llegando, aunque no en su totalidad. Así, fuimos teniendo una idea distinta de lo que había pasado con el socialismo. Redescubrimos la historia y nuestra percepción cambió. Comenzamos a sentir que nos habían engañado. Junto con ese engaño y con la crisis económica, mi generación experimentó un gran sentimiento de frustración. Teníamos treinta, cuarenta años, y nos enfrentamos con desencanto a una realidad en la cual todavía no habíamos conseguido la mayoría de las cosas a las que se aspira a esa edad. Hubo entonces un gran movimiento de diáspora, mucha gente de mi generación se fue de Cuba.

(M.L.): Era una generación distinta, era otra diáspora…

(L.P.): Sí, era una diáspora distinta a la primera que se dio después de la revolución. Mi generación es diferente a la de mis padres, que fue la que, de alguna manera, hizo la revolución. Ellos eran los que tenían treinta años en aquel entonces. Por otro lado, somos también distintos a la generación que ahora anda cumpliendo los treinta años, y que creció en ese período de gran crisis económica. Hablando en términos generales, esta última es una generación a la que cada vez le interesan menos las utopías en el sentido político.

(M.L.): ¿Y qué es entonces lo que sí le interesa a tu generación y a la de tus personajes?

(L.P.): Mi generación todavía conserva el viejo aliento, porque no se puede cambiar totalmente lo que se es. No obstante, aunque se trata de una generación en la que la mayoría de las personas, incluso las que viven fuera de Cuba, tiene una mentalidad progresista, ha sentido que ese mundo en el que se educó era falso. Muchos han tenido que ir al exilio y esto no es nada satisfactorio para una persona que además comienza a vivir a los treinta y tantos años, y no a los veinte. Se trata de una experiencia muy traumática porque se mezclan por primera vez de una manera diferente, las frustraciones económicas y el desencanto político. De allí esa nota melancólica, esa nota nostálgica de mi generación. De hecho, se ha caracterizado la narrativa cubana de los 90 con el signo fundamental del desencanto. Y de cierta manera allí se inscriben mis personajes, trasladados de una vivencia mía a la literatura. Trato de que a través de estas novelas haya un recorrido por ese universo de los años 90 hasta los años 2003, 2004. En mi última novela, *La neblina del ayer*, también se va expresando ese sentimiento que los conforma como generación.

(M.L.): ¿Cómo relacionas este desencanto con la impotencia, la imposibilidad de la escritura de Conde, la parálisis del Flaco Carlos, el Hemingway de los últimos años?

(L.P.): Hemingway tiene otro contexto. En el caso de los otros personajes como el Conejo que iba a ser historiador y no llegó a serlo; el Flaco Carlos que iba a ser ingeniero y quedó inválido; Conde que quería ser escritor y no acaba de escribir, ellos muestran esa imposibilidad de realización que termina en frustración. Ya en el caso de Hemingway, su imposibilidad de creación tiene que ver con un momento específico de su vida.

(M.L.): Pero tú escoges ese momento por algo…

Rev28-02 20/11/07 10:29 Página 165

(L.P.): Yo escojo este Hemingway de los años finales de su vida porque creo que a partir del último accidente que él tiene en África en el año 54, pero sobre todo, a partir de los años 57, 58, el Hemingway que comienza a manifestarse es mucho más real. Se parece mucho más a la persona que realmente debió haber sido porque tiene que apartarse de los grandes escenarios que él mismo había propiciado para su biografía. Es un Hemingway que empieza a vivir entre prohibiciones: no puede comer, no puede tomar, no puede viajar. Su relación con la literatura cambia porque anteriormente siempre había sido un escritor capaz de comenzar y terminar su trabajo. Esta otra etapa es, salvo *París era una fiesta*, la de las novelas inconclusas: *Islas en el golfo*, *El jardín del Edén*. Esa dificultad de escribir tiene que ver tanto con sus condiciones físicas como con las psicológicas. Empieza a deteriorarse físicamente y ese deterioro tiene una repercusión psicológica que le impide hacer el tipo de vida que hacía antes. Al perder su vida habitual, se encuentra con que el tiempo le cobra otra dimensión y empieza a tener más dificultades para escribir. Éste es un Hemingway envejecido que ha pasado por un tratamiento de electroshock demoledor para una persona que trabaja con su mente, con las palabras. De allí en adelante comienza una decadencia que finalmente lo lleva al suicidio.

(M.L.): Hay un paralelismo con la decadencia de otros personajes.

(L.P.): Sí, este agente del FBI que yo coloco en la novela, es un hombre que ya está prácticamente a punto de jubilarse, un alcohólico. Con ello traté de buscar una anti-imagen del agente del FBI, una imagen anti-heroica en todos los sentidos. Sin nada de fortaleza, de agilidad, de tecnología, de inteligencia. Se trataba simplemente de un burócrata de la investigación. Era el personaje que me funcionaba para que su papel absolutamente funcional participara de una de las maquinarias desencadenando una tragedia, pero que a la vez, esa tragedia no tuviera persecuciones ni nada por estilo. En realidad, todos mis casos policíacos son poco complicados y siempre están en función de la trama novelesca más que de la investigación criminal.

(M.L.): Ahora que tocas el tema de estos estereotipos como el del FBI, ¿qué distancia hay entre las novelas policiales cubanas politizadas por la Guerra Fría de los setenta y lo que tú haces?

(L.P.): A partir de los años ochenta se empieza a producir una renovación universal en Estados Unidos, en España y en América Latina de lo que fue la novela negra. Esto es especialmente visible en los países de habla hispana, sobre todo en los casos de España, Argentina, México y después en el caso cubano; aunque ya había habido algo en Brasil con Rubem Fonseca. Se vuelve una novela absolutamente social y renuncia por completo al enigma, éste prácticamente desaparece para convertirse en algo funcional. También se renuncia a esa visión que había existido en una cierta novela policial de aventura de los años cincuenta, sesenta y setenta donde se habían creado estos estereotipos del agente del FBI, los detectives privados y todos estos personajes que tenían un carácter más heroico. En un número considerable de obras más recientes, el protagonista no es ni un investigador privado, ni un policía, comúnmente es un ciudadano y muchas veces es incluso el asesino. Todas estas tramas tienen como trasfondo las ciudades en un sentido general, desde Nueva York hasta Buenos Aires. Pero en particular, las ciudades latinoamericanas y españolas tienen la capacidad de reflejar una cotidianidad diferente donde la seguridad empieza a desaparecer y la violencia y el miedo se vuelven una constante.

Rev28-02 20/11/07 10:29 Página 166

(M.L.): Pero hay una diferencia en el caso cubano. ¿Cómo te explicas hacer una novela policial en una ciudad, en una sociedad no capitalista, contrariamente a lo que establece el canon?

(L.P.): Sí, en el caso cubano la evolución fue completamente distinta. En los años setenta y ochenta se escribió un tipo de novela policial muy comprometida con la versión oficial que trataba de ofrecer un complemento desde la literatura a toda una manera de expresar y de comprender la sociedad desde posiciones oficiales. Yo empiezo a escribir estas novelas en el año noventa paradójicamente porque, a pesar de que fue una década terrible en lo económico y en lo político, en lo creativo fue una década muy importante porque se ganó un espacio de libertad que no había existido antes. Desde que escribí *Pasado perfecto*, mi propósito claro fue hacer novelas policiales muy cubanas pero que no se parecieran en nada a las anteriores novelas policiales cubanas. A pesar de que el contexto social en el que se desarrollaban era diferente de otras novelas fuera de Cuba, busqué las posibles constantes que existen en todas las sociedades independientemente de su carácter capitalista: la corrupción administrativa, la violencia, el oportunismo, la degradación del ser humano. Fui buscando todos esos elementos que me podían conectar con una lectura más universal de los conflictos y no simplemente la de un agente de la CIA que viene a Cuba a hacer un acto de sabotaje y el policía cubano eficiente que lo sorprende y lo pone preso. Creo que ésa ha sido la razón por la cual estas novelas ya tienen traducciones a doce idiomas. Si hubiera escrito unas novelas excesivamente apegadas al contexto cubano y a sus problemáticas no le hubiera dado esa visión universal partiendo de lo típicamente cubano. Creo que mis novelas son muy cubanas pero a la vez tienen la capacidad de ser interesantes para los lectores de otras culturas.

(M.L.): ¿Por qué la novela policial?

(L.P.): Es una novela que enseguida te conecta con lo peor de la sociedad. Te coloca inmediatamente en su lado oscuro. En el caso de mis novelas, donde lo reflexivo tiene mayor peso argumental, creo que el género permite la reflexión social e histórica. Aunque finalmente, todo depende de la actitud con que el escritor se acerque a lo literario, a lo más importante, que es su perspectiva cultural y biológica, con la cual trabaja el material de la sociedad y lo convierte en literatura.

(M.L.): Y con respecto a tu propio contexto, ¿cómo te sientes con el *establishment*? ¿Tienes una relación cómoda?

(L.P.): En Cuba me pasa una cosa muy curiosa, es donde más lectores tengo pero es donde menos libros edito. Todos mis libros se han publicado en Cuba, pero en cantidades pequeñas: tres, cuatro mil ejemplares. Algunos se han reeditado llegando entonces a los siete, ocho mil ejemplares. De mis cinco novelas anteriores –no incluyo *La neblina del ayer*–, tres han ganado el Premio de la Crítica. Varias han ganado también el premio de los lectores a la novela más leída del año, es decir, que he tenido toda una serie de reconocimientos. Pero a la vez, se trata de novelas que tienen muy poca presencia en la prensa, se habla muy poco de ellas y hay muy poca crítica. En cambio, si te enseño los dossieres de prensa que tengo de otros países, hay mucho material. Por ejemplo, en Alemania, una novela puede tener quince comentarios de prensa y en Cuba, puede tener uno o dos y a veces ninguno. Es una desproporción. Es muy curioso que la crítica no hable de esas novelas pero que, a la vez, ganen el Premio de la Crítica.

(M.L.): Sí, resulta ambiguo.

(L.P.): Es un gesto totalmente ambiguo, contradictorio. Además, son novelas

Rev28-02 20/11/07 10:29 Página 167

que tienen una gran recepción por parte de los lectores, pero no tienen una difusión que haga atractiva su búsqueda. En España, por ejemplo, se hace toda una campaña de prensa cada vez que sale una novela. La portada del catálogo de mi editorial alemana es una edición de tapa dura preciosa de *Adiós Hemingway.* Es diferente de lo que pasa en Cuba, donde no hay una relación lógica entre promoción y aceptación por parte de los lectores. En ese sentido, ha pasado algo muy satisfactorio en la isla. Mis personajes han dejado de ser personajes literarios para convertirse en personas reales. La gente los asume como seres con vida propia y me preguntan constantemente si Mario Conde se va a casar, dónde se va a casar, si se va a morir el Flaco Carlos, de dónde saca la comida Josefina, como si fueran personas de la realidad. Eso es muy grato porque significa que ha habido una identificación entre lectores, personajes y literatura.

(M.L.): ¿Cómo te explicas que no salgas en prensa?

(L.P.): Yo creo que las novelas no son cómodas a la propaganda oficial. Tienen una visión crítica de determinados aspectos de la realidad cubana. No me interesa que sean novelas de carácter político, no lo son. Pero sí tienen una visión social que por momentos puede llegar a ser desde desencantada hasta amarga. Pienso que a veces los críticos en Cuba prefieren optar por el silencio y no por el compromiso. Quizá ésa es la razón para que haya tan poca presencia crítica de mis novelas.

(M.L.): ¿Te has sentido alguna vez sin libertad para escribir?

(L.P.): No, para nada. Yo estoy totalmente tranquilo, escribo mis libros, vivo muy apartado de todo. Estoy muy metido en mi casa escribiendo. Como tengo que viajar con frecuencia por el asunto de las traducciones y la promoción de los libros, trato de aprovechar el tiempo lo mejor posible en Cuba para poder escribir. Ahora estoy en un proyecto bastante complicado que tiene que ver con Trotsky.

(M.L.): ¿Qué es?

(L.P.): Una novela sobre el asesino de Trotsky en la cual obviamente él es un personaje importante. Lo que me interesa es concentrarme en este proyecto y poder escribir lo más tranquilamente posible en medio de la locura de la vida cubana.

(M.L.): ¿Te quedas en Cuba?

(L.P.): Sí, me quedo en Cuba definitivamente

(M.L.): ¿Nunca te pasó por al cabeza vivir fuera?

(L.P.): No, a menos que tuviera una situación muy complicada, pero no creo que eso ocurra. A mí me interesa vivir en Cuba.

(M.L.): ¿Es una decisión política?

(L.P.): Es una decisión personal. A mí me interesa vivir en este país como escritor que soy, como una persona que nació en este barrio, en esta casa. Éste es mi medio, mi lengua, son mis personajes, son mis historias. Y aunque estoy escribiendo ahora sobre Trotsky y Ramón Mercader, lo hago desde una perspectiva cubana. De hecho, aparece un personaje cubano que desata toda la historia. Esta novela tiene que ver con el presente cubano.

(M.L.): ¿Cuándo saldría esta novela?

(L.P.): Dos años por lo menos de escritura.

(M.L.): La esperaremos entonces. Muchas gracias por tu tiempo.

Mantilla, La Habana,
14 de junio de 2006.

Magdalena López *es candidata doctoral en el Departamento de Lenguas y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Pittsburg (magdalenalopez626@hotmail.com).*