

De la novela de enigma al neopolicial latinoamericano: la narrativa de Padura Fuentes

Paula García Talaván

Université Paris Sorbonne – Paris IV

talavanpaula@hotmail.com

Resumen: La permeabilidad de la novela negra ha permitido que este género literario se renueve de época en época y que siga siendo hoy de sumo interés para la crítica y para el público. En Latinoamérica, se ha desarrollado una nueva modalidad literaria de rasgos autóctonos que la crítica especializada ha dado en llamar “el neopolicial latinoamericano”, y que destaca como una de las manifestaciones más interesantes en la narrativa de los últimos años. Los autores que se consagran a ella comparten un profundo interés por la revisión crítica de las historias oficiales y por el reflejo de la realidad plural, diversa y caótica que se vive en los países de América Latina. En la isla de Cuba, Leonardo Padura Fuentes se ha convertido en uno de los principales referentes de esta clase de prosa, gracias a su serie de novelas protagonizadas por el teniente Mario Conde. En estas novelas, se pueden distinguir elementos de la novela de enigma, de la novela policial revolucionaria y del *hard-boiled* norteamericano, incluidos todos en un tipo de narración con tintes de crónica, que, como veremos en esta ponencia, se concentra en una revisión del pasado para ofrecer una imagen renovada y crítica de la actual realidad cubana.

Palabras clave: Padura – neopolicial – América Latina – Cuba – revisión crítica

Si algún sentido tiene hacer literatura de género es llevar el género hasta sus límites y violentarlo y bombardearlo. De eso se trata. La buena literatura genérica tiene esa función. La mala es la que encarcela en los esquemas que el género propone.

Paco Ignacio Taibo II

Los estudios de teóricos como Kristeva, Genette, Barthes, Hutcheon y Eco, entre otros, desarrollados a partir de la teoría polifónica de la novela de Bajtín, demuestran hoy que “todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otros textos”¹. Por esta razón, no hay géneros puros sino hibridaciones genéricas en continua modificación. Esto es así porque, como sostiene Bajtín: “el género es siempre el mismo y otro simultáneamente, siempre es viejo y nuevo, renace y se renueva en cada nueva etapa del desarrollo literario y en cada obra individual de un género determinado. En ello consiste la vida de un género”². Prueba de este hecho es el caso de la novela negra — género en el que nos centraremos a continuación — la cual, a pesar de estar sometida a ciertas normas básicas y de haber sufrido el tratamiento de “literatura menor”, ha gozado siempre de la flexibilidad necesaria para renovarse en cada época y seguir siendo hoy de sumo interés para la crítica y para el público.

¹ Julia KRISTEVA: “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, en Desiderio NAVARRO (comp.): *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana, Casa de las Américas, 1997, p. 3. Esta misma idea se encuentra formulada por Gérard GENETTE en *Palimpsestes* [Paris, Seuil, 1982]; por Roland BARTHES en *S/Z* [Paris, Seuil, 1970]; por Umberto ECO en *Lector in fabula* [Barcelona, Lumen, 1981] y por Linda HUTCHEON en *A Poetics of Postmodernism* [New York and London, Routledge, 1988].

² Mijail BAJTÍN: *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1986, p. 150.

La novela negra ocupa, actualmente, un espacio significativo en las prácticas de escritura y lectura en los cinco continentes. En Latinoamérica, los críticos coinciden en señalarla como una de las manifestaciones más interesantes en la narrativa de los últimos años, por la calidad y la cantidad de escritores que se consagran a ella y por los rasgos propiamente latinoamericanos que ésta manifiesta³. En sus orígenes en América Latina, a finales del siglo XIX, este tipo de texto adoptó el modelo anglosajón del *whodunit* o novela de enigma; siguió los pasos del policial metafísico y metaliterario de Borges, en los años cuarenta, y del *roman policier*, principalmente de Simenon, en los cincuenta; se decantó por el *hard-boiled* norteamericano hacia finales de los sesenta y, desde la década de los ochenta, viene dando ejemplos de una nueva modalidad literaria que la crítica más reciente coincide en denominar novela neopolicial latinoamericana. El término fue utilizado por primera vez por Paco Ignacio Taibo II para designar el tipo de policial que practican escritores de origen latinoamericano como Mempo Giardinelli, Ramón Díaz Eterovic, Leonardo Padura Fuentes, a quien nos referiremos por extenso en adelante, y el mismo Taibo⁴. Puesto que expondremos sus principales características en el análisis que haremos de las novelas de Padura a lo largo de esta ponencia, señalaré ahora como mero apunte que la narrativa neopolicial de estos autores presenta en común el interés por la revisión crítica de las historias oficiales y por el reflejo de la realidad plural, diversa, caótica y violenta que se vive en las ciudades de sus respectivos países.

En la isla de Cuba, Padura, con una extensa obra publicada y traducida a nueve idiomas, constituye uno de los principales referentes de esta nueva novela. Sus textos irrumpen con fuerza en un panorama literario nacional viciado y dominado por la soberana presencia de un tipo de narración de esquemas y personajes ya manidos, impulsado por el régimen y conocido como la novela policial revolucionaria o de contraespionaje. Es por ello que el crítico cubano Amir Valle admite lo siguiente:

De no existir Padura ni sus novelas protagonizadas por Mario Conde, el camino de la actual novela negra cubana hubiera tenido que someterse a una ruptura dramática con el canon establecido en los setenta para el género, pues no de otro modo llegaría a los presentes niveles de configuración de un universo novelado típico, distintivo, redefinidor de toda la novelística cubana de los noventa y fin de siglo XX. Padura es, esencialmente, la puerta y el puente⁵.

La apreciación de Amir Valle es exacta ya que, por un lado, aparte de algunas obras de Justo Vasco y de Daniel Chavarría publicadas anteriormente y que se aproximan a esta

³ Así lo afirman, entre otros, Leonardo PADURA FUENTES en su ensayo “Modernidad y postmodernidad: la novela policial en Iberoamérica”, en *Hispanérica*, nº 84, 1999, p. 37-50, y Ramón DÍAZ ETEROVIC en su artículo “Ensayo del profesor Clemens Franken ‘Crimen y verdad en la narrativa chilena actual’”, publicado en *Escritores.cl Literatura chilena en Internet* (<http://www.escritores.cl/base.php?f1=articulos/texto/crimen.htm>) [Consulta : 22 febrero 2010].

⁴ Taibo habla del “neopolicial” ya en 1990, tal y como se refleja en su entrevista con Juan Domingo ARGÜELLES: “Entrevista con Paco Ignacio Taibo II. El policiaco mexicano: un género hecho con un autor y terquedad”, en *Tierra adentro*, nº 49, 1990, p. 13-15. En su faceta de crítico literario, Padura se decide inmediatamente a adoptar este término, como demuestra en la entrevista que le hace Juan Armando EPPLE [en *Hispanérica*, nº 24, 1995, p. 60]. Otros críticos como Amir Valle y Néstor Ponce, quien ya menciona el término “neopolicial” en su “introducción” a *Diagonales del género. Estudios sobre el policial argentino* en 2001 [Paris, Editions du Temps], lo incluyen naturalmente en sus artículos y ensayos más recientes. Ver Néstor PONCE: “Estudio preliminar”, en *Crimen. Anthologie de la nouvelle noire et policière latino-américaine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 11-24, y Amir VALLE: “Megahistoria vs Marginalia o el camino actual del neopolicial cubano”, ensayo publicado en la página oficial del autor (<http://www.amirvalle.com/ensayos/megahistoria.htm>) [Consulta : 23 febrero 2010].

⁵ Amir VALLE: “La nueva ciudad cubana (y/o La Habana otra) en la novelística negra de Leonardo Padura”, ensayo publicado en la página oficial del autor (<http://www.amirvalle.com/ensayos/nueva.htm>) [Consulta : 23 febrero 2010].

novedosa literatura⁶, es Padura el primero en manifestar una obstinada determinación por examinar con detalle la sociedad cubana para poner sobre el tapete sus disfuncionalidades. Por esta razón, Padura es puerta. Por otro lado, su novelística no rompe radicalmente con la tradición anterior sino que toma de ella algunos rasgos muy oportunos para caracterizar el desarrollo de la vida diaria cubana y dar, de esta manera, credibilidad a la historia narrada. Por ello, es puente.

Nuestra hipótesis de partida es que en las novelas de Padura se distinguen elementos de la novela de enigma, de la novela policial revolucionaria y del *hard-boiled* norteamericano, incluidos todos en un tipo de narración que no se corresponde exactamente con ninguna de estas modalidades literarias, y cuyas principales características empiezan a ser reconocidas por la crítica especializada como propias de una novela negra típicamente latinoamericana. En adelante, iremos viendo los ecos de los distintos tipos de novela policial presentes en la narrativa de Padura y expondremos de qué manera estos se combinan con esa nueva forma de expresión que es la novela neopolicial latinoamericana. Para ello, tendremos en cuenta las novelas protagonizadas por el teniente Mario Conde, que son las cuatro integradas en la serie de “Las cuatro estaciones” — *Pasado perfecto* (1991), *Vientos de Cuaresma* (1994), *Máscaras* (1997) y *Paisaje de otoño* (1998) — y las subsiguientes *Adiós, Hemingway* (2003) y *La neblina del ayer* (2005)⁷.

Comenzando por la novela de enigma, hemos de decir que los primeros ejemplos rastreados en Cuba se remontan a los años veinte, cuando aparecen ciertas series radiofónicas, filmes y relatos breves, imitación de los clásicos, cuyas historias tienen lugar fuera de Cuba o ubican situaciones y personajes extranjeros en el espacio cubano⁸. De ella, en las novelas de Padura encontramos la dualidad que, como explica Todorov, constituye la base de este tipo de narraciones; esto es, la lectura de dos historias: la del crimen cometido y la del proceso de investigación que lleva a cabo el detective⁹. Así, por una parte, en las primeras páginas de cada una de las novelas de Padura se introduce la historia de un crimen. En *Pasado Perfecto*, ésta es la de la desaparición de Rafael Morín Rodríguez, jefe de empresa del Ministerio de Industrias y antiguo conocido de Conde; en *Vientos de Cuaresma*, y cito para mostrar el modo de presentación de los sucesos y la envergadura de los mismos:

Una profesora de pre-universitario, veinticuatro años, militante de la Juventud, soltera; la mataron, la asfixiaron con una toalla, pero antes le dieron golpes de todos los colores, le fracturaron una costilla y dos falanges de un dedo y la violaron al menos dos hombres. No se llevaron nada de valor, aparentemente: ni ropa, ni equipos eléctricos... Y en el agua del inodoro de la casa aparecieron fibras de un cigarro de marihuana (32).

En *Máscaras* se cuenta la aparición de un joven travesti muerto en el Bosque de La Habana; en *Paisaje de otoño*, se da a conocer cómo el cuerpo sin vida de Miguel Forcade Mier, antiguo director oficial de las expropiaciones de bienes artísticos a la burguesía tras la Revolución, amanece flotando en la Playa del Chivo de la Habana; en *Adiós, Hemingway*, en la que Conde ya no es policía, tenemos el descubrimiento del cadáver de un hombre de unos

⁶ Nos referimos especialmente a *Joy* (1977) de Daniel Chavarría y a *Primero muerto* (1986) de Justo Vasco.

⁷ En este artículo se utilizan las siguientes ediciones: *Pasado Perfecto*, Barcelona, Tusquets, 2007; *Vientos de Cuaresma*, Barcelona, Tusquets, 2007; *Máscaras*, Barcelona, Tusquets, 2007; *Paisaje de otoño*, Barcelona, Tusquets, 2009; *Adiós, Hemingway*, Barcelona, Tusquets, 2006; y *La neblina del ayer*, Barcelona, Tusquets, 2008. Las citas extraídas de estas novelas irán indicadas con el número de página entre paréntesis.

⁸ En ellas, y en relación directa con la fascinación de la novela de detectives victoriana por los peligros que encerraba el barrio *East End* de Londres, se muestra una sociedad afectada por claros prejuicios raciales, alerta frente a los “peligrosos” cultos afrocubanos que amenazaban la paz de la isla, y preocupada por el tema de la educación del cubano. Stephen WILKINSON estudia en profundidad estas manifestaciones en su libro *Detective Fiction in Cuban Society and Culture*, Bern, Peter Lang, 2006, p. 88.

⁹ Ver Tzvetan TODOROV: “Typologie du roman policier”, en *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, p. 57.

sesenta años, muerto entre 1957 y 1960 a causa de dos disparos, en Finca Vigía, donde Hemingway vivió justo en esos años; por último, en *La neblina del ayer*, la historia de la sospechosa retirada y posterior desaparición de escena de la bolerista Violeta del Río, aparece publicada en una hoja de periódico de 1960 y escondida entre las páginas de un libro de cocina.

Por otra parte, está la historia de la investigación, en la que Conde acepta el misterio como un desafío y, poco a poco, va desvelando sus claves gracias a una insólita capacidad deductiva. Como ocurre en la novela de enigma, Conde va reconstruyendo la historia del crimen, pero no lo hace de manera ordenada; es decir, no va descartando sospechosos por turnos, sino que interroga a todo el mundo que pudiera estar relacionado con el suceso o con la víctima y después comienza a ordenar las pistas como si éstas fueran las piezas de un puzzle, tal y como sucede en las narraciones más complejas, basadas en el juego de ingenio. El policía cubano tiene siempre un sospechoso que luego resulta ser inocente; de esta manera, se mantiene la tensión exigida en la novela de enigma. Asimismo, las secuencias que componen cada una de las seis novelas terminan muchas veces con un dato que remueve la curiosidad del lector y que sirve para mantener el misterio.

A pesar de todos estos rasgos en común, son muchas las diferencias que separan los textos de Padura del policial clásico. Sin ir más lejos, en Padura se perfila una tercera historia, la de los principales acontecimientos ocurridos en Cuba en los últimos veinte años, que va trasluciéndose a cada paso que da el policía, gracias a su fino análisis de la realidad del país. Además, Conde ya no goza de la inmunidad del detective clásico, sino que está continuamente enfrentado al peligro, arriesgando incluso la vida; es inteligente, audaz y utiliza el mismo método hipotético-deductivo que Dupin¹⁰; no obstante, no es infalible y puede equivocarse. Como destacan Boileau-Narcejac, el detective de la novela de enigma es excéntrico, soltero, cerebral al extremo, está lleno de tics y de manías y es incapaz de amar¹¹. Por su parte, Conde es también algo excéntrico y tampoco está casado; sin embargo, la mayoría de las veces es más intuitivo que racional, ama apasionadamente a una mujer, en particular, y se siente atraído por muchas otras. Podemos decir que su personalidad es compleja, frente a la simplicidad del personaje clásico, el cual no interesa más que como máquina adivinatoria. Por último, aunque el policía cubano resuelve siempre el misterio, cuestión obligatoria en el modelo clásico, deja otras muchas interrogantes sin resolver. Este hecho, como destaca Stephen Wilkinson, hace de Mario Conde un antihéroe, ya que no puede resolver todo y él mismo es consciente de sus limitaciones¹². La intencionalidad de ambas modalidades literarias es también muy diferente: mientras que la novela de enigma se presenta como juego y desafío al lector, las novelas de Padura tienen una clara finalidad crítica.

Antes de pasar a analizar los rasgos de la novela policial revolucionaria presentes en la narrativa de Padura, debemos señalar que el triunfo de la revolución en 1959 determinó el surgimiento y la imposición de esta modalidad literaria en Cuba. El régimen castrista favoreció en todo momento el consumo de este tipo de novelas¹³, ya que éstas constituían un medio eficaz para la difusión del discurso oficial. De ellas, Padura toma algunos rasgos básicos que le permiten mostrar cómo funciona, en teoría, el entramado de la sociedad cubana, aunque la mayoría de las veces le sirven precisamente para revelar los fallos del

¹⁰ Chevalier Auguste Dupin, detective creado por Edgar Allan Poe para protagonizar sus relatos “Los crímenes de la rue Morgue” (1841), “El misterio de Marie Rogêt” (1842) y “La carta robada” (1844).

¹¹ BOILEAU-NARCEJAC: *Le roman policier*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1994, p. 30.

¹² Stephen WILKINSON, *op. cit.*, p. 181.

¹³ Apoyó la creación de un premio nacional (Concurso Aniversario del Triunfo de la Revolución), de algunas revistas como, por ejemplo, *Enigma*, y de asociaciones de escritores, como es el caso de la “Asociación de escritores de novela policiaca”, que contribuyeron a la fijación de las reglas del género.

sistema. En primer lugar, Conde es, como todos los protagonistas de estas novelas, parte del cuerpo de seguridad del Estado, como no podía ser de otro modo en Cuba, donde el detective privado no existe porque es el Estado revolucionario el encargado de combatir el crimen. Además, casi siempre actúa acompañado del sargento Manuel Palacios, ya que en Cuba el policía nunca trabaja solo. No obstante, a diferencia del policía revolucionario que nunca comete un error, que obedece las órdenes de sus superiores y que, casi como un superhéroe, siempre resuelve el crimen, Conde se equivoca, se subleva, bebe demasiado, anda con mujeres casadas y, por si fuera poco, quiere ser escritor. En segundo lugar, igual que en la novela policial revolucionaria, diversos organismos en masa colaboran en la investigación, principalmente los Comités de la Defensa de la Revolución. Toda una red de grupos de trabajo (delitos económicos, tráfico de divisas, entre otros) participa en la resolución del caso. Sin embargo, en las páginas de Padura no faltan policías corruptos, incluso entre los de rango superior, con lo que se destruye la idea de una Cuba perfectamente justa, legal y eficiente, perpetuada por la literatura anterior. En la novela policial revolucionaria, el pueblo también colabora con el cuerpo policial porque con ello ayuda a su propia clase, que ahora está en el poder político. Normalmente, se trata de personajes estereotipados, como el obrero comprometido, la viejita revolucionaria, etc. Por el contrario, en el contacto que Conde tiene con los interrogados se muestra que, al menos de entrada, estos no siempre están dispuestos a ayudar; lo que suele pasar cuando el teniente se entrevista con algún personaje que vive al margen de ley, como por ejemplo, Candito el Rojo, viejo amigo de Conde que regenta un bar clandestino.

Este tipo de novelas tiene normas literarias muy definidas en Cuba, su intención es absolutamente didáctica y su ideología de base es la del Estado revolucionario. De manera que casi todas caen en el teque, es decir, en la vacía repetición de ciertos esquemas. Por eso, en ellas ocurre siempre lo mismo: el cuerpo policial y todos sus ayudantes se enfrentan a los contrarrevolucionarios que planean derrocar el régimen. Por supuesto, al final triunfa la revolución, que brinda al criminal la posibilidad de redimirse. Frente a esta narrativa, anclada en la repetición de clichés, la de Padura supone una renovación absoluta del género, ya que introduce nuevos personajes, como el funcionario corrupto o el travesti, trata temas tabú como la corrupción de altos mandos, el fraude administrativo, la prostitución o la droga y rompe con el esquema de revolucionario-bueno, contrarrevolucionario-malo, repetido hasta la saciedad.

Sobre el *hard-boiled* norteamericano, diremos que, aunque existen algunos defensores de los textos de Hammett y de Chandler en la Cuba de los años treinta¹⁴, hay que esperar hasta los setenta para encontrar ejemplos de esta clase textual, cuando la nueva perspectiva de escritores como Daniel Chavarría o Justo Vasco, proporciona una visión más crítica y más dura de la realidad de la isla. No obstante, es en los noventa, con el comienzo del “periodo especial” y con la pérdida de fe en los ideales socialistas, cuando surge una novela verdaderamente negra, nacida de un doloroso desengaño. De las obras de Hammett y de Chandler, Padura toma dos aspectos fundamentales: la intencionalidad crítica y la caracterización del detective. Para empezar, en las novelas del escritor cubano, tal y como ocurre en el *hard-boiled*, la resolución del crimen se subordina a la investigación del detective (policía en este caso), a lo largo de la cual se ofrece el reflejo de una sociedad corrupta y se denuncia la ambición y el descaro de quienes la hacen posible. En ambos casos, se muestra un sistema legal que no funciona; no obstante, consciente de la sociedad en la que vive, Padura hace esto de manera muy sutil, dejando ver que, entre los miembros del cuerpo de seguridad del Estado y entre los altos cargos del régimen, los mismos que prometieron hacer de Cuba un lugar mejor, existen algunos ejemplos de corrupción y de expolio de los bienes públicos.

¹⁴ Así, por ejemplo, Lino Novás Calvo reivindica ya en esos años las novelas de Hammett y de Chandler como modelo para la novela policial cubana [ver Stephen WILKINSON, *op. cit.*, p. 103].

Asimismo, en lugar de presentar un ambiente sumido en una violencia absoluta en el que hasta los políticos actúan como *gansters*, da cuenta de la degradación moral que ataca a muchos miembros de la clase dirigente y que obliga al pueblo cubano a buscarse la vida del modo que sea, en una ciudad donde, como reconoce Candito en *Máscaras*, “la que vale es la ley de la selva” (25).

Por su parte, Conde es, como Sam Spade y Philipe Marlowe, un tipo solitario que se rige por un código personal de comportamiento, que no siempre actúa de acuerdo con los procedimientos legales, que utiliza un lenguaje coloquial, que se introduce en los bajos fondos y que a veces paga físicamente su osadía. Así, por ejemplo en *La neblina del ayer*, Conde recibe una brutal paliza cuando busca información en el viejo barrio de Atarés en La Habana (241). Igualmente, comparte con estos personajes su visión de una ciudad vieja y sucia, descrita en función del clima y de la podredumbre, como podemos ver en la siguiente descripción que Conde hace desde la azotea de un edificio en *Vientos de Cuarema*:

Descubrió sobre las azoteas varios palomares y algunos perros que se calcinaban con el sol y la brisa; encontró construcciones miserables, adheridas como escamas a lo que fue un cuarto de estudio y que ahora servía de vivienda a toda una familia; observó tanques de agua descubiertos al polvo y a la lluvia, escombros olvidados en rincones peligrosos (34).

Frente a los protagonistas del *hard-boiled*, Conde ama su tierra, se identifica plenamente con el pueblo cubano y encuentra su reducto de felicidad en los amigos, en la buena comida, en la buena música y en la literatura. El recorrido que éste hace por los diferentes ambientes que constituyen la ciudad nos ayuda a descubrir los distintos estilos de vida de sus ocupantes y a caracterizar a los personajes. De este modo, se obtiene una clara visión de todo el espectro social cubano, en el que se destaca la existencia de distintas clases sociales, hecho que coincide con la realidad social representada en el *hard-boiled*, pero que choca con el ideal socialista revolucionario.

En resumidas cuentas, hemos visto que la narrativa de Padura toma elementos de la novela de enigma, de la novela policial revolucionaria y del *hard-boiled*, pero también hemos observado que el escritor cubano aporta interesantes novedades que, como comprobaremos a continuación, permiten conectar su prosa con la tendencia literaria del neopolicial latinoamericano. Como dijimos, el término es acuñado por Taibo II, para quien este tipo de novelas muestra “la obsesión por las ciudades; una incidencia recurrente temática de los problemas del Estado como generador del crimen, la corrupción, la arbitrariedad política”¹⁵. También Padura ha teorizado al respecto, destacando las siguientes características:

Se produce, en primer lugar, una disminución de la importancia del enigma como elemento dramático fundamental. Segundo, una preferencia por ambientes marginales. Tercero, acudir a determinadas formas de la cultura popular, incorporándolas a la creación literaria [...]. Cuarto, el empleo de un lenguaje fundamentalmente literario pero a la vez desembozado e irreverente; un lenguaje que trata de expresar las vivencias de la vida cotidiana. Quinto, la renuncia a crear grandes héroes¹⁶.

Todos estos rasgos se encuentran en las seis novelas de Padura. Primero, todas se sitúan en La Habana, ciudad de la que se nos ofrece una visión muy distinta de la habitual en toda la literatura anterior. Esta nueva Habana es la ciudad de los perdedores, tal y como sostiene Amir Valle, “una ciudad con leyes propias, con caminos oscuros, y un mundo novelable cargado de bajas pasiones y conflictos humanos terribles, inimaginables para una sociedad

¹⁵ Paco Ignacio TAIBO II, en Juan Domingo ARGÜELLES, *loc. cit.*, p. 14.

¹⁶ Leonardo PADURA FUENTES, en su entrevista con Epple, *loc. cit.*, p. 60.

que pretende erigirse en modelo ante la humanidad”¹⁷. En ella encontramos asesinos, ladrones, traficantes, prostitutas, drogadictos y, sobre todo, hombres y mujeres desilusionados y escépticos, que han visto cómo se derrumbaba el sueño de la revolución. Los habitantes de esta ciudad, que han perdido la confianza en las autoridades — origen y sustento de la crisis social que les invade —, están condenados al fracaso. Así, de los amigos de Conde, todos han sido exprimidos por el sistema y ninguno ha logrado realizar sus proyectos. El mismo Conde nunca llega a escribir esa historia “escuálida y conmovedora” de la que habla en todas y cada una de las novelas. La preocupación diaria de estos personajes es sobrevivir en un espacio en el que se han perdido los valores humanos y sociales, donde un día uno se encuentra con la noticia de un niño muerto a golpes por una bicicleta (*Pasado Perfecto*, 64) y, al día siguiente, con que el jefe del Departamento de Tráfico de Divisas está implicado en un caso de corrupción. Para dar cuenta de esta realidad, Padura utiliza un estilo cuidado y un lenguaje literario; no obstante, sus personajes recurren a un lenguaje familiar, lleno de cubanismos típicos y de referentes culturales que, a veces, sólo el cubano puede apreciar. Además, la inclusión de formas de la cultura popular como los diarios, la radio, las novelas seriadas, los programas de la televisión y la música que forma parte de la vida cotidiana del cubano ayuda a conformar la nueva imagen de Cuba.

Efectivamente, el descubrimiento de este contexto social resulta mucho más interesante que la resolución final del crimen, la cual pasa automáticamente a ocupar un segundo plano. En primer plano queda lo que podemos denominar la crónica de un tiempo concreto, la de la sociedad cubana de las dos últimas décadas observada desde un nuevo punto de vista; razón por la que esta crónica proporciona una versión diferente de la historia oficial, la cual había pretendido silenciar todas las otras voces durante años. Con este ejercicio de revisión del pasado, Padura se inscribe plenamente en la estética posmoderna, que vuelve la vista atrás para cuestionar la autoridad de la tradición. Tal y como explica Jean-François Lyotard, “después de las transformaciones que han afectado a las reglas del juego de la ciencia, de la literatura y de las artes con relación a la crisis de los [grandes] relatos”¹⁸, ya no es posible recurrir a las explicaciones metafísicas de la realidad, a la emancipación de la humanidad o a la sociedad sin clases, que fueron válidos en el pasado, para conocer qué es lo verdadero o lo justo, porque el hombre ya no cree en estos discursos. Convencido de este hecho y de que el poder manipula el saber con el fin de controlar a los ciudadanos, Padura decide cuestionar la validez del discurso oficial dando la voz a personajes antes marginados. Para ello, escoge un género considerado menor hasta el momento, debido a su adscripción a la cultura de masas, y subvierte sus reglas para poner en crisis la solidez del modelo anterior. Con esta misma intención, sume a su personaje Mario Conde en un mar de dudas, haciéndole partícipe del sentimiento de incertidumbre insuperable que, como señala Fokkema, caracteriza la escritura posmoderna¹⁹.

Dicho esto, podemos concluir que en las páginas de sus novelas, llenas además de referencias a obras de otros autores, mencionados, citados o plagiados a modo de homenaje, se reúnen las voces del pasado con las del presente y se da la vuelta a las reglas literarias y morales establecidas para dar cuenta de la realidad múltiple y caótica que define las actuales sociedades latinoamericanas. Si a esto añadimos la caracterización precisa de unos personajes muy cubanos y la descripción detallada de las calles y de los principales acontecimientos de la historia reciente de Cuba, podemos afirmar que las novelas de Padura se integran en la tendencia actual de la narrativa neopolicial latinoamericana; pero que además proporcionan

¹⁷ Amir VALLE: “Megahistoria vs Marginalia o el camino actual del neopolicial cubano”, *loc. cit.*

¹⁸ Jean-François LYOTARD: *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 9.

¹⁹ D. W. FOKKEMA: *Literary history, Modernism and Postmodernism*, Amsterdam, John Benjamins Publishing, 1984, p. 42.

una versión marcadamente cubana del género, la cual abre el camino de esta nueva modalidad literaria en el espacio de la isla.

Bibliografía

- ARGÜELLES, Juan Domingo, “Entrevista con Paco Ignacio Taibo II. El policiaco mexicano: un género hecho con un autor y terquedad”, en *Tierra adentro* (1990), 49, p. 13-15.
- BAJTÍN, Mijail, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1986.
- BOILEAU-NARCEJAC, *Le roman policier*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1994.
- EPPLE, Juan Armando, “Entrevista. Leonardo Padura Fuentes”, en *Hispanamérica* (1995), 24, p. 49-66.
- FOKKEMA, D. W., *Literary history, Modernism and Postmodernism*, Amsterdam, John Benjamins Publishing, 1984.
- KRISTEVA, Julia, “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, en NAVARRO, Desiderio (comp.): *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana, Casa de las Américas, 1997.
- LYOTARD, Jean-François, *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*, Madrid, Cátedra, 1989.
- PADURA FUENTES, Leonardo, “Modernidad y postmodernidad: la novela policial en Iberoamérica”, en *Hispanamérica* (1999), 84, p. 37-50.
- , *Pasado Perfecto*, Barcelona, Tusquets, 2007.
- , *Vientos de Cuaresma*, Barcelona, Tusquets, 2007.
- , *Máscaras*, Barcelona, Tusquets, 2007.
- , *Paisaje de otoño*, Barcelona, Tusquets, 2009.
- , *Adiós, Hemingway*, Barcelona, Tusquets, 2006.
- , *La neblina del ayer*, Barcelona, Tusquets, 2008.
- PONCE, Néstor, *Diagonales del género. Estudios sobre el policial argentino*, Paris, Editions du Temps, 2001.
- TODOROV, Tzvetan, “Typologie du roman policier”, en *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971.
- VALLE, Amir, “Megahistoria vs Marginalia o el camino actual del neopolicial cubano”, ensayo publicado en la página oficial del autor (<http://www.amirvalle.com/ensayos/megahistoria.htm>). [Consulta: 23 febrero 2010].
- , “La nueva ciudad cubana (y/o La Habana otra) en la novelística negra de Leonardo Padura”, ensayo publicado en la página oficial del autor: (<http://www.amirvalle.com/ensayos/nueva.htm>). [Consulta: 23 febrero 2010]
- WILKINSON, Stephen, *Detective Fiction in Cuban Society and Culture*, Bern, Peter Lang, 2006.