



cooperación
española

cuadernos hispanoamericanos

Avda. Reyes Católicos, 4
CP 28040, Madrid
T. 915838401

Director
JUAN MALPARTIDA

Administración
y redacción
Ana Mª Dafaue
anamaria.dafaue@aecid.es

Subscripciones
Mª Carmen Fernández
mcarmen.fernandez@aecid.es
T. 915827945

Diseño original
Ana C. Cano

Imprime
Estilo Estu Graf Impresores, S.l
Pol. Ind Los Huertecillos, nave 13
CP 28350- Ciempozuelos, Madrid

Depósito legal
M.3375/1958
ISSN
0011-250 X
Nipo
502-14-002-5

Edita
MAEC, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación
AECID, Agencia Española de Cooperación Internacional
para el Desarrollo.

Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación
José Manuel García-Margallo
Secretario de Estado de Cooperación Internacional
y para Iberoamérica
Jesús Manuel Gracia

Secretario General de Cooperación Internacional para el Desarrollo
Gonzalo Robles

Directora de Relaciones Culturales y Científicas
Itziar Taboada

Jefe del Departamento de Cooperación y Promoción Cultural
Guillermo Escribano

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, fundada en 1948,
ha sido dirigida sucesivamente por Pedro Lain Entralgo, Luis Rosales,
José Antonio Maravall, Félix Grande, Blas Matamoro y Benjamín Prado.

Catálogo General de Publicaciones Oficiales
<http://publicaciones.administracion.es>

Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA Bibliography
y en el catálogo de la Biblioteca.

La revista puede consultarse en:
www.cervantesvirtual.com

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

PUNTO DE VISTA

- 2 *Santicaten en la Guerra Civil española*
Emeterio Diez Puertas
20 *Los exiliados gallegos de la II República*
Áurea Fernández Rodríguez
44 *La guerra colonial de Luys Santa Marina*
Fernando Castillo

MESA REVUELTA

- 57 *Sé paciente, pasado: la memoria de José-Miguel Ullán*
Rosa Benítez Andrés
67 *Los impromptus de Felisberto Hernández*
Blas Matamoro
73 *Cuatro muertes*
Antonio López Ortega
81 *Ervin Laszlo y el paradigma akáshico*
Juan Arnau
89 *Padura en España*
Ana Gallego Cuiñas
101 *La poesía habitable de Antonio Deltoro*
Juan Carlos Abril

ENTREVISTA

- 114 *Entrevista a Marta Sanz: Carmen de Eusebio*

BIBLIOTECA

- 126 *El arte de la intemperividad*
Fernando Castro Flórez
131 *El único libro (La poesía de Manuel Neila)*
Álvaro Valverde
135 *El desdoblamiento de Sławomir Mrozek*
Julio Serrano
139 *La mediocridad del mal*
Eduardo Moga
144 *Crónica feliz de letraheridos*
Juan Ángel Juristo
147 *Nunca conocerás el rostro invisible: de Alíás Pessoa a Iberia*
Julio César Galán
151 *Cisneros, un precursor aislado*
Isabel de Armas

sino que son cosas categóricamente diferentes: aspectos diferentes de las cosas. La mente, como la materia, no es un elemento *en* el cosmos sino un *aspecto* del cosmos. Ambas son aspectos diferentes y complementarios de una misma realidad. Y no sólo en los seres humanos, en todas las cosas, desde los cuantos a los cristales. Es claro que este planteamiento (como quizá todos) no resuelve el problema, simplemente lo difiere. “Lo alza”, afirma Laszlo, convirtiendo la materia y la mente en manifestaciones del “espacio akáshico”.

Cualquiera que conozca un poco la historia de la física podrá reconocer sin ambages la importancia de los experimentos mentales. Quizá si se hubiera prestado un poco más de atención a los de Malebranche o Leibniz no hubieran sido necesarias tantas partidas presupuestarias para confirmar la existencia de un universo dinámico e interconectado no localmente. Sueños, presentimientos, meditaciones, intuiciones, experien-

cias estéticas y contemplativas, pequeñas epifanías y sincronizaciones ocurren con relativa frecuencia (seamos o no conscientes de ellas). El flujo de nuestra conciencia puede enriquecerse o degradarse con este tipo de experiencias, se enriquece con emociones y sensaciones que nos conectan a otras personas, a otros seres vivos y, en última instancia, con el todo. El libro de Laszlo culmina con un mensaje moral y otro epistémico (ambos entrelazados). El concepto clásico de cognición debe ser revisado: somos juez y parte en el destino del cosmos. El universo se sostiene entre todos y tanto sus tierras de dicha como sus tierras de penumbra no son independientes de nuestra actividad consciente. Todo esto es muy budista. No hay una naturaleza absurda, cruel o inexorable, no somos hijos pródigos del mundo, aislados y desconectados, está en nuestras manos incrementar la coherencia del mundo. Pertenencia, unidad y participación son aquí los conceptos clave.

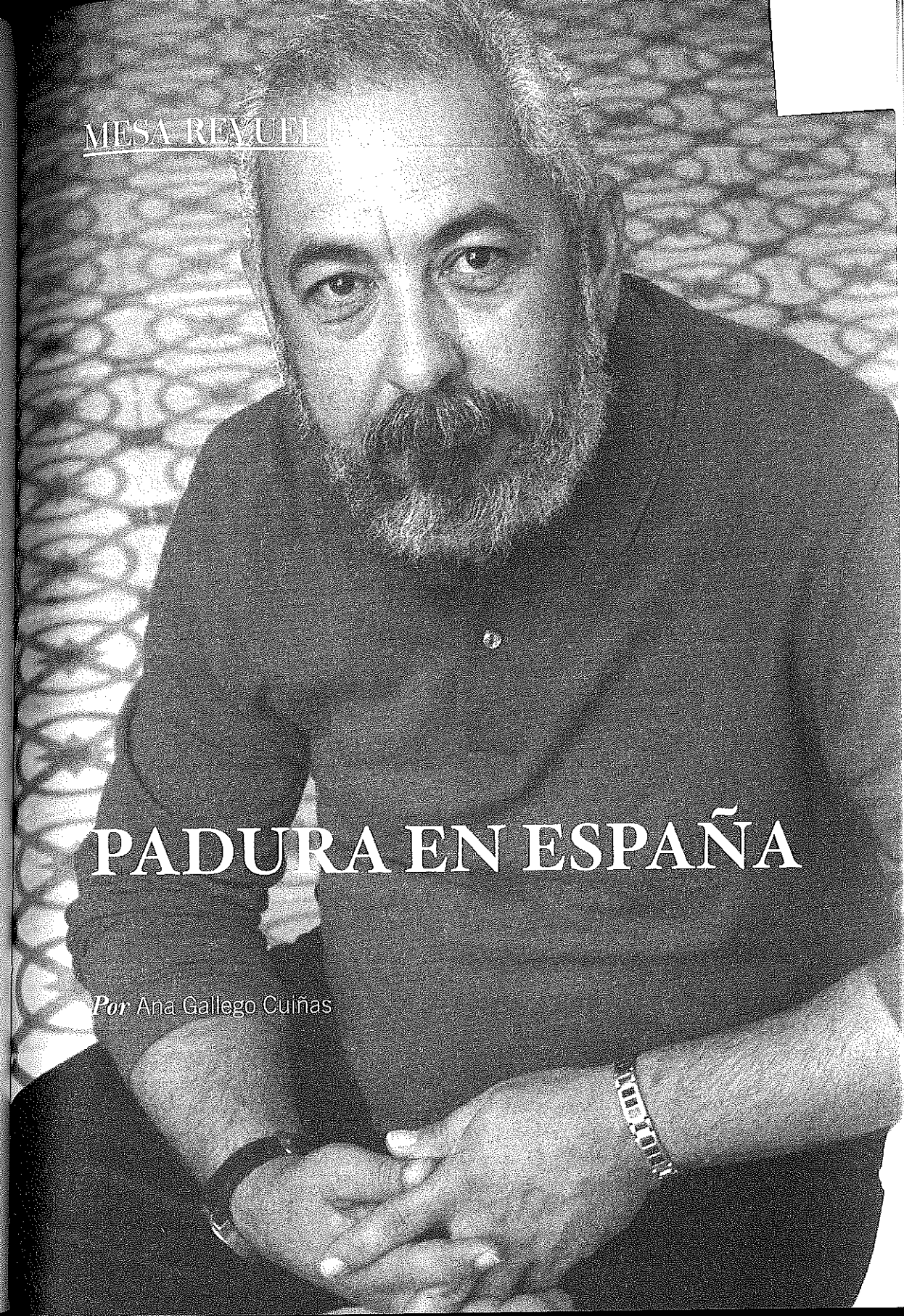
BIBLIOGRAFÍA

Ervin Laszlo. *El paradigma akáshico. (R)evolución en la vanguardia de la ciencia*. Editorial Kairós, Barcelona, 2014.

MESA REVUELO

PADURA EN ESPAÑA

Por Ana Gallego Cuiñas



Pórtese bien y quizá le cuente la historia.

— R. Chandler: *El hombre que amaba a los perros*

En su momento entenderán por qué esta historia

— L. Padura: *El hombre que amaba a los perros*

La historia que les voy a contar tiene como protagonista al escritor Leonardo Padura y como tema el impacto de su novelística en el campo literario español. No se trata aquí de un trabajo de investigación rayano con las premisas teóricas de la conocida “estética de la recepción” sino más bien de la identificación de modos de lectura y procesos de mediación editorial vinculados con la figura y la obra del autor cubano. Y es que hoy día reconocemos sin ambages el fundamental papel que juega el mercado en la evaluación y divulgación de nuestras letras.

El agente literario y el editor son los primeros en valorar un texto como capital simbólico, cuya circulación y consumo se avienen a los bemoles globalizados de la economía ultraliberal. De esta manera, los dispositivos económicos que marcan la circulación de estos bienes culturales en la actualidad han reestructurado por completo el campo literario del hispanismo, lo que nos lleva a (re)pensar las relaciones entre “literatura y mercado”, que ya fueron abordadas con hondura y prolijidad en el caso del “boom” latinoamericano.

Sin embargo en los últimos años estas han tomado un cariz distinto, puesto que la sincronía entre el valor estético -el valor de uso ligado a lo experimental- y el valor económico -el valor de cambio ligado a las numerosas ventas- de los sesenta no se ha vuelto a repetir. O al menos a ese nivel de profusión, a excepción

de la obra de Leonardo Padura, que confirma la regla.

Al abrigo de esta fórmula, Pierre Bourdieu consignó, en su afamado libro *Las reglas del arte*, la “ley de inversión de la ganancia material” que venía a decir que a mayor capital económico, menor capital simbólico a corto plazo, y viceversa. Lo curioso es que el caso de Padura -como sucedió en el “boom” con García Márquez, Vargas Llosa, Fuentes o Cortázar y en el “posboom” con Bolaño- contradice esta ley de la sociología literaria. Es incontestable tanto para los lectores expertos -y más exigentes- como para el “gran público” y los medios masivos, la calidad literaria y la importancia de la figura de Padura. Sus cuantiosas ventas y su “visibilidad” (véase Rancière) en la industria editorial, en los suplementos culturales de la prensa española y los múltiples premios que ha recibido son la muestra del elevado grado de “consenso” en torno a su producción narrativa. Este acomodo del cubano en lo que podría ser calificado como “populismo literario” de mercado redundante en la “legibilidad” de su obra, que es en rigor lo que atrapa a miles de lectores. Cada campo establece sus particulares mecanismos de consagración, y el español tradicionalmente -sobre todo desde el advenimiento de la democracia- lo ha hecho cimentándose en los premios y en el aval de los sellos editoriales, en contraposición a algunos campos latinoamericanos -pienso por ejemplo en Argentina-, que los sitúa en el ámbito universitario y en la “ilegibilidad” textual. Entonces es clara la atribución de “valor” literario a la narrativa del cubano en nuestras fronteras, amén de su ingreso en la prestigiosa edi-

torial Tusquets y su éxito en determinados concursos. En efecto, si recorremos el vasto conjunto de reseñas, entrevistas y artículos críticos que se han escrito en España en los últimos veinte años sobre Padura, podemos notar la ascendencia de su carrera pública como escritor cristalizada en evaluaciones muy positivas de sus novelas y en el reconocimiento de un lugar preponderante en las letras hispanas de finales del siglo XX. Pero ¿en qué términos se construye esta imagen? Es decir: ¿de qué modo se lee a Leonardo Padura en España? Dicho interrogante es el motor de este estudio, que propone identificar las principales ideas que se han articulado hasta la fecha acerca de su ficción, las cuales apuntan a dos lugares comunes que son especialmente significativos para el campo literario español: la estética neopolicial encarnada en el célebre personaje del Conde y el interés por la situación política de Cuba. Veamos de qué manera se conjugan ambas lecturas.

LA MARCA “PADURA”

La firma de un escritor ha devenido en una suerte de “marca”, un modo de reconocimiento de su obra y una forma de identificación de estilo: ¿qué denota entonces la marca “Leonardo Padura”? Aunque el autor rechace etiquetas y encasillamientos, su concepto de ficción está muy bien definido y funciona como un “todo” denso y orgánico de raigambre metaficcional con una estructura neopolicial donde sobresale el comisario Mario Conde, toda vez que tematiza la reciente historia de Cuba. Como ha señalado Ricardo Piglia, el distintivo de los “verdaderos escritores” es justamente esa “monotonía”, la fidelidad a un nú-

cleo temático y a un tono personal. Así, la repetición -a modo de variación musical- es una de las improntas de la narrativa de Padura que por esta causa también se ajusta a la venta capitalista que explota el lema del producto uní(vo)co, tan caro al consumidor actual que *fetichiza* series y sagas. Por otro lado, su arribo a la orilla peninsular coincide con el llamado “nuevo boom de la narrativa cubana” (véase Esteban) en la España de los noventa, que integra a figuras como Eliseo Alberto, Abilio Estévez, Zoé Valdés, Julio Travieso o Pedro Juan Gutiérrez, entre otros. Las razones que explican este esplendor -a decir de Ángel Esteban- son “el atractivo editorial y comercial de las experiencias de los cubanos, las posiciones políticas enconadas que aparecen frecuentemente en las obras”, el sistema político insular en desintegración, la diáspora consecuencia del exilio y la curiosidad por la cultura afrocubana. Matilde Sánchez coincide con esta apreciación cuando señala “la presencia temática de Cuba en los medios debido a lo que se conoce por período especial en la isla, y de algunas películas que fueron éxito de taquilla” en las postrimerías del siglo pasado, que desencadenó la promoción del “realismo sucio habanero, que a su vez era alimentado por el turismo sexual” (29). Corolario de lo descrito es el surgimiento de editoriales y revistas que se dedican con preferencia a difundir textos cubanos en nuestro país: *Renacimiento*, *Verbum*, *Pliegos*, *Colibrí*, *Revista Hispano Cubana*, *Encuentro de la Cultura Cubana*, *Casiopea*, etc. (Esteban 13-14). Y en este horizonte del “nuevo boom” podemos ubicar la narrativa de Leonardo Padura que también

representa la corrupción, conspiración (cfr. Pérez), violencia, contradicción, decepción y nostalgia que rezuma la sociedad cubana contemporánea y la ciudad de La Habana en particular, que a día de hoy sigue cautivando por sus particularidades ideológicas e idiosincrásicas al mercado español.

Padura empezó a publicar en La Habana y en México, pero pronto -en 1995- se daría a conocer en España a raíz del Premio Café Gijón, que vendría a suponer su incursión en el catálogo de la editorial Tusquets gracias a las recomendaciones que dos miembros del jurado, Cristina Fernández Cubas y Rosa Regás, habrían de hacer a Beatriz de Moura. De este modo, en 1997 se editará *Máscaras* en nuestro país, con la que un año más tarde gana el Premio Hammett, operación -y premio- que se repetirá en 1998 con *Paisaje de otoño*, los dos últimos libros de su conocida tetralogía *Las cuatro estaciones*. A partir de ese momento la internacionalización de la obra del cubano es un hecho: Tusquets es una editorial respetada, sinónimo de "independencia", con sedes en México y Argentina, y con una "visibilidad" notable; lo que ha influido sin duda en la recepción y traducción a otras lenguas de la novelística del cubano. Además, el reciente "acuerdo de asociación" de Tusquets con Planeta -con la que ya se ligara antaño, de la misma forma que lo hizo con RBA- habría de permitirle multiplicar sus redes de distribución, y por ende, su impacto internacional. Este modo de comportamiento editorial se sucede desde los años noventa y cristaliza la penetración y el arraigo en las letras hispánicas de procesos y estructuras propias de una nueva

noción de mercado aparentemente más abierta, pero a la vez restrictiva y contradictoria. La edición en la actualidad está en manos de grandes conglomerados financieros en un porcentaje altísimo, lo que se traduce en una práctica oligopólica armada sobre la base de una mercadotecnia que afecta a la circulación del libro en ambas orillas regida, *grosso modo*, por variables económicas que inciden en la capacidad de venta y que ponen en tela de juicio la autonomía de la literatura. El desigual sistema de comercialización de libros que practican estos grandes grupos impone el surgimiento de guetos nacionales dispares que reproducen el sistema de relación transatlántica de los tiempos de la Colonia, ya que el núcleo irradiador y distribuidor del libro sigue siendo España, en detrimento de América Latina. La alternativa son las editoriales independientes, cuyo ámbito de actuación se reduce al espacio nacional, regional o local, que no beneficia en absoluto la "visibilidad". Al albur de estas circunstancias, y como consecuencia de ellas, podemos afirmar que el modo en que se ha leído a Padura es efecto de la composición del mercado editorial hispano descrito. Porque no es baladí que sean sus novelas editadas por la española Tusquets las más conocidas, en menoscabo de sus ensayos y cuentos, publicados justamente en La Habana o en editoriales independientes, que apenas han recibido atención ni de la prensa ni de la academia.

Entonces habría que indagar en la forma en que Tusquets ha hecho "visible" y ha promocionado su novelística para (re)construir la presencia pública de Padura en España. Si reparamos en

elementos paratextuales como las contrapapas -sin firma y como género de mediación entre la casa editorial y el público- de sus novelas notamos la insistencia en dos cuestiones: la estética policial (junto a su protagonista Mario Conde), y los múltiples premios ganados. Esta operación editorial está destinada a fijar el reconocimiento de Padura como un escritor de valía literaria -recordemos que así funcionan los mecanismos de consagración españoles- y ampliar al mismo tiempo el mercado del público adepto al detective Conde. Esto es: apela por un lado al aval del lectorado experto -por el capital simbólico de los premios- y por otro al popular -por el policial-, lo que demuestra la inusual ambivalencia de la escritura de Padura. Y esta estrategia no es ajena al cubano, que reconoce la eficacia de la editorial para procurarle una ubicación de privilegio en el campo e instalar su nombre entre el "gran público". Leemos en una entrevista que le hace Rodríguez Reyes:

"El mercado es un misterio que no voy a tratar de descifrar, pero que tampoco tiene sentido ni satanizar ni ponderar: digamos que es un mal necesario, diría que indispensable en la promoción y comercialización del autor contemporáneo. En mi caso, el hecho de poder publicar en una editorial importante en España, de tener editores en otras 19 lenguas, es una realidad que me satisface pero que no trato de explicarme."

Y más adelante:

"Hoy en día, en todo el mundo, la visibilidad del artista es importantísima para la difusión de su trabajo y, en alguna medida,

incluso para la realización de ese trabajo, por motivos económicos... Pero la calidad de una literatura, de una obra, no se resuelve por la plataforma en que es lanzada, sino por sus propias capacidades. Además, las grandes editoriales, para mantener su presencia, muchas veces publican (incluso premian) obras bastante poco elaboradas, por decir lo más suave. Pero, en cualquier caso, la promoción que conlleva estar en un catálogo reconocido, es una ganancia que no se puede desdénar..."

Observamos que Padura pondera la relevancia del mercado editorial en la "visibilidad" que tiene un autor y en la oportunidad que eso da para, como él mismo indica, poder "vivir de mi literatura y para mi literatura", subrayando su "fidelidad a ese apoyo que es algo casi demodé". E incluso advierte que ha podido presentarse a "grandes premios españoles" y con ello haberse hecho más famoso y rico, pero que ha preferido hacer su trabajo "con la mayor responsabilidad" y esfuerzo posibles en aras -inferimos- de mantener el "valor" narrativo que siempre ha procurado. Y en efecto cada novela publicada responde a un nuevo reto literario, inteligentemente sorteado cuyo valor sigue estando en alza.

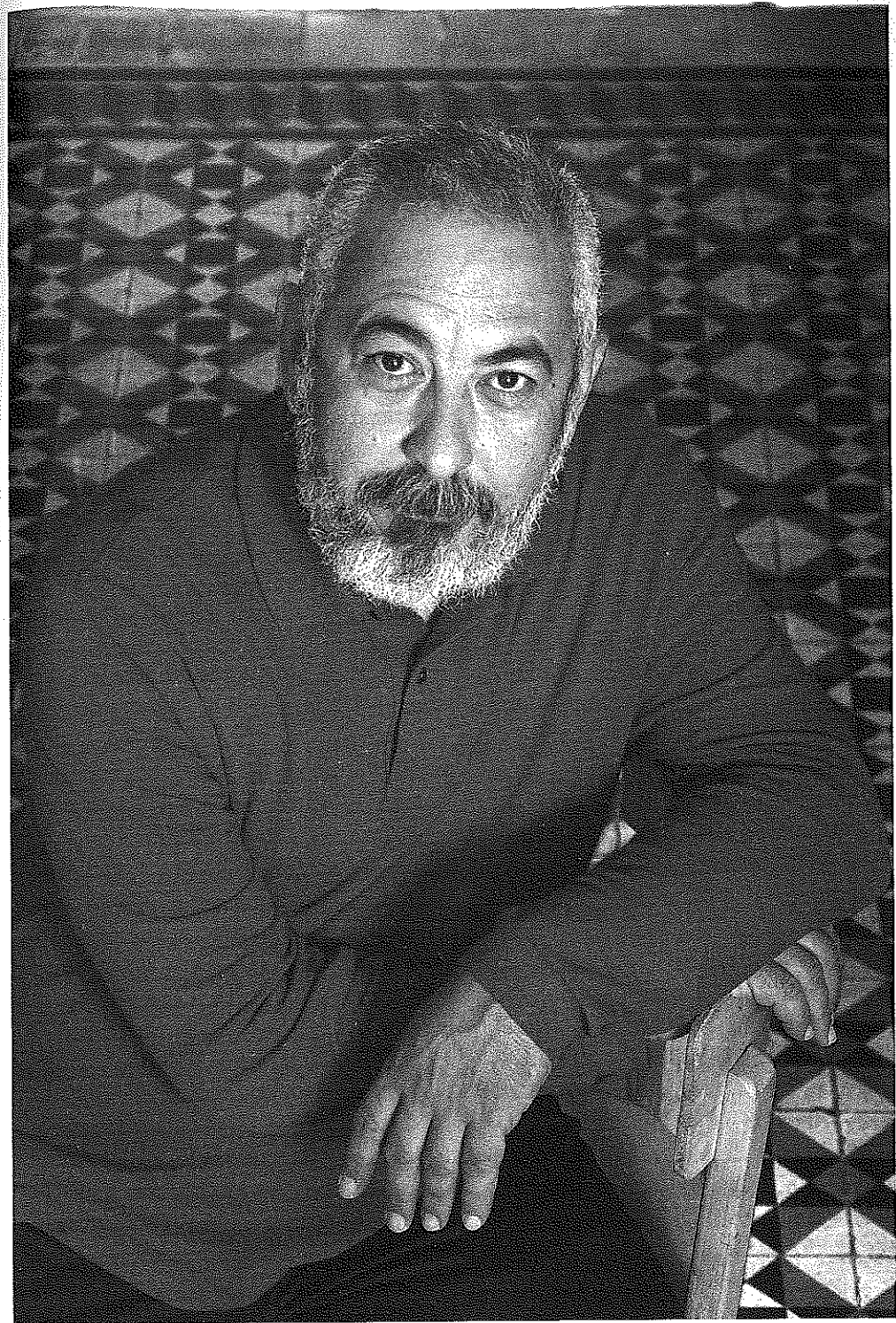
Este aserto lo confirman los circuitos de lectura por los que han transcurrido la mayoría de los juicios críticos sobre Padura, que simbolizan la doxa de un público no restringido, esto es: la prensa. Periódicos y suplementos culturales -principalmente *Babelia* y *El cultural*- le han dedicado una pléyade de páginas, nombrándolo uno de los escritores hispánicos más importantes del siglo XXI. Las iniciativas de valoración pública se

precipitaron a partir de la publicación de *El hombre que amaba a los perros* (2009), que sin duda es la novela decisiva en la recepción de Padura en España. Podemos pensar en las razones atrayentes de su temática universal (Trotsky) y nacional (Ramón Mercader), pero también que en 2009 Padura es ya un nombre familiar y consolidado en el campo literario español a través de su célebre tetralogía, respaldada por el “éxito” de ventas y por algunas intervenciones suyas como columnista en *El país* que, aunque aisladas, implican “visibilidad” y reconocimiento de los mass media. Razón de ello dan Javier Goñi y Ricardo Senabre en sus enaltecedoras reseñas del libro, que redundan en su brío estilístico a la hora de manejar el género policial. No pretendo aquí agotar un inventario de las alabanzas que Padura ha sabido despertar en nuestra prensa literaria, ni exagerar la importancia de su presencia, sino subrayar que las reseñas de los suplementos culturales y los medios de comunicación españoles reproducen el rasgo de la “marca” Padura que pone en primer plano Tusquets: el valor de su escritura (neo)policial, género que tiene un “visible” marchamo comercial. Pero a la par, estas notas y reseñas se fijan en la radiografía moral de la problemática política cubana, en consonancia con el “nuevo boom” de la narrativa insular, que también tiene un público aunque no tan mayoritario, a la vista de la presentación comercial que hace Tusquets del autor en sus libros, enfocada sólo en el detective Mario Conde. Entonces: esta lectura “comprometida” del “nuevo boom” vendría a ser considerada -por la editorial, por la prensa y por la academia, como veremos- como subsidiaria del po-

licial en la recepción de Padura en España. Sirva de ejemplo la descripción que hace Yoani Sánchez del cubano para *El País*: “El nombre de este cubano universal se asocia con novelas policíacas [...] Su rareza radica fundamentalmente en haber podido sostener una visión crítica de su país, una descarnada descripción del ámbito nacional, sin perder por ello la posibilidad de ser reconocido por los sectores oficiales”.

LA ACADEMIA Y PADURA

La poética de la ficción de Leonardo Padura es muy atractiva y estimulante para los estudiosos de la literatura latinoamericana debido a su carácter autorreferencial y metaficcional que trenza la investigación de un crimen con la reflexión literaria. Además, no podemos olvidar que Mario Conde es un escritor frustrado y sus novelas se arman sobre intrincados modos de narración -en cajas chinas, círculos concéntricos, saltos cualitativos y manejos magistrales del punto de vista narrativo- y discusiones acerca del policial y figuras literarias que importan sobremanera a la academia universitaria. Sin embargo, a excepción de algunos textos editados en las revistas *Anales de la Literatura Hispanoamericana* o *Espejulo*, un ensayo de Francisca Noguero del Instituto Cervantes, de Pío Serrano en *Revista Hispano Cubana*, y otros diseminados en diferentes publicaciones de Ángel Esteban, no encontramos en España la atención que ha suscitado, por ejemplo, en EE.UU o en Europa, donde se suceden las monografías y tesis que estudian su narrativa. La razón se debe, en mi opinión, a que en España el género policial se ha considerado hasta hace re-



Leonardo Padura © Itziar Gúzman

lativamente poco "menor" (de hecho, es el que compra el "gran público"), visión que cambió gracias a la labor inestimable -dentro del rubro hispanoamericano- de Noguerol, Pellicer o Mattalía; lo que habría de augurar su mayor consideración en años venideros. Y es que los ensayos mencionados sitúan a Padura en el centro de un debate crucial en torno al género negro y su reconversión en el neopolicial mediante la búsqueda -primero jame-siana y luego borgiana- del manuscrito (véase Serrano, Martín Escribá, Pellicer y Noguerol) que confirma y difunde un canon emergente en la literatura hispánica. Interesa pues el engranaje formal y no el desarrollo temático, Mario Conde mediante, que es lo que "engancha" al lectorado no experto. De otra parte, el neopolicial favorece las tramas de denuncia, corrupción, soborno, violencia, pesimismo y fracaso que (re)produce la situación política de buena parte de las sociedades de América Latina que también han vivido la represión que retrata con insistencia Padura. Aunque la crítica ideológica consustancial al género no ha sido objeto coagular de estas publicaciones sino, repito, las peculiaridades de su estructura narrativa. A esto hay que sumar que el Conde "antipolicía" encarna la crisis de nociones como "verdad" e "identidad", tan caras a Borges y a las estéticas posmodernas. De ahí que esta sea la coordenada desde la que se ha leído la ficción detectivesca -los nuevos usos, desplazamientos y apropiaciones que hace del policial- del cubano en las universidades nacionales y anglosajonas, lo que evidencia a todas luces la ponderada posición que ostenta en la valoración que ejercen las investigaciones académicas.

No resulta tan extraño por consiguiente que se haya orillado el análisis de su obra ensayística, que sin embargo exhibe la lucidez del lector Padura y da "otras" claves para entender su poética de la ficción. Tan sólo *Cuadernos Hispanoamericanos* ha reparado en esta faceta, dando buen cobijo a tres ensayos suyos acerca de Carpentier, la ciudad literaria y su universo creativo. La escasez bibliográfica especializada en los ensayos de Padura se puede deber a que sus libros teóricos no se han publicado en territorio español y sólo han circulado en ediciones cubanas. Algo parecido ocurre con su narrativa breve, que no ha gozado en España de la suerte editorial de su novelística porque ha sido lanzada por editoriales independientes que carecen de "visibilidad". Olalla Ediciones publicó en 1998 *La puerta de Alcalá y otras cacerías* con cuentos sobre anécdotas de cubanos que coinciden en España; y H Klickkowi (OnlyBook) en su colección "Mini-letras" sacó *Nueve noches con Amanda Luna* en 2006. Ambas han pasado desapercibidas tanto para la academia (y esto es más preocupante) como para la prensa cultural que suele marginar el género cuentístico por su carestía de lectores.

EL PERSONAJE PADURA

En la recepción de un autor hay que tener en cuenta el nuevo estatuto que esta categoría -autor- ha alcanzado en la actualidad: un personaje mediático convertido en artículo de consumo que "se vende" en salas de conferencias, talleres y medios de comunicación. Esto es consecuencia del renovado interés por el género autobiográfico y la vida de

los escritores, es decir, por todo aquello que tenga estructura de "verdad", "documento" o "testimonio" vital, lo que deviene en un reclamo continuo de la figura del escritor y en un uso mayúsculo y saturado del material biográfico. En este horizonte la entrevista como género ha alcanzado una notoriedad irrefutable y es uno de los discursos dominantes hoy día, anclado en la inmediatez de la "palabra dicha" en directo -espontánea y auténtica- y en "su poder de brindar un "retrato fiel" (Arfuch 117) de personajes conocidos que tienen "visibilidad" y gozan de un "capital simbólico" atractivo para el público. Esta forma dialógica surge en la modernidad y está "indisolublemente ligada al afianzamiento del capitalismo, la lógica del mercado y la legitimación del espacio público" (Arfuch 118). El valor biográfico de la entrevista ha hecho de ella una práctica prevalente en los medios de comunicación y en las publicaciones académicas que se nutren de la contingencia y de la actualidad de ciertos escritores.

Padura ha editado tres libros de entrevistas sobre temas que le apasionan, el béisbol, la salsa y la cultura cubana: *Estrellas del béisbol. El alma en el terreno* (1989), *Los rostros de la salsa* (1997) y *La cultura y la Revolución cubana* (2002), este último en colaboración con John M. Kirk. Esto da un indicio de la predilección de Padura Fuentes por la "oralidad de la narración" y explica en parte la miríada de entrevistas que él como escritor ha concedido en medios de masas y revistas especializadas de España como *Cuadernos Hispanoamericanos* o *Quimera*. Al margen de que esta operación contribuya a la difusión de su

obra, lo que me importa es la forma en que Padura se ha construido como personaje mediático a través de este registro para comprobar si lo hace conforme al público español, es decir, a las dos cuestiones esgrimidas en su recepción dentro de nuestro espacio literario: el policial y el "nuevo boom" cubano. Obviamente, no podemos soslayar que sus respuestas vengan condicionadas por la posición institucional del entrevistador, que más o menos tiene prefigurado lo que va a preguntar, y delinea el rumbo del diálogo. Tal y como argumenta Leonar Arfuch esto supone un "desdoblamiento, entre los intereses del medio o soporte al cual se representa, y el interés "propio" y la representación que el entrevistador asume" (126) por un lado. Y por otro, en lo que atañe al entrevistado, un "deslizamiento de la *persona* al *personaje*, de decir, a la construcción ficcional que supone toda aparición pública, y por ende, a una lógica narrativa de las acciones" (145). Apoyándome entonces en este punto de vista, y partiendo de la base de que en el campo literario la entrevista tiene un valor añadido como clave para descifrar el universo del autor y como fuente biográfica, voy a definir brevemente las estrategias, sentidos e imagen que despliega el cubano. Así lo primero que se desprende de las respuestas a entrevistas que le han hecho los medios españoles a Leonardo Padura es la articulación de un lenguaje no conversacional ni coloquial, sino bien armado y con una prosodia exquisita. Asimismo llama la atención la escasez de alusiones al mito del origen del escritor y al modo diario en que ejerce este oficio; aunque sí habla con frecuencia de su biblioteca e influencias narrativas. Ahora:

hace hincapié en su formación literaria y periodística, en su inclinación por la novela negra -poco practicada en Cuba en sus inicios como novelista-; en ensayar nuevas formas narrativas que contemplan el juego metaficcional y los avatares editoriales de sus obras. De esto deducimos el interés de Padura por resaltar su esfuerzo y compromiso con la escritura, tal vez para "despejar" las dudas que pudiera generar en el lector experto la "legibilidad" de su obra y su éxito editorial. El segundo motivo que se repite en preguntas y respuestas también repercute en el otro rasgo que le caracteriza en el campo literario español: Cuba y el socialismo como utopía en el siglo XX. A este respecto, advertimos que Padura critica abiertamente "determinados aspectos de la realidad cubana" y reconoce que sus novelas no son cómodas para el castrismo:

"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 de Cuba prefieren optar por el silencio y no por el compromiso. Quizás ésa es la razón para que haya tan poca presencia crítica de mis novelas" (López 167).

Este enunciado entronca con otra aclaración que se reitera en las entrevistas: el afán de Padura por zafarse de una lectura de su obra exclusivamente "nacionalista", reduccionista y cercada por lo cubano, como la que se ha prodigado en los *mass media* españoles. Verbigracia: "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" (López 166).

CONCLUSIÓN

La recepción de Padura obedece a los modos de lectura que se han impuesto en los últimos lustros en España. Por un lado, tenemos "el incuestionable liderazgo del neopolicial en la última narrativa en español" (Noguerol 101) como consecuencia de su auge en otras lenguas, el cual goza de la admiración académica (por la complejidad formal) y del favor del público (por la trama). De esto se deriva que la obra de Padura encuentre un eco de tamaño dimensión comercial, dada la naturaleza de su obra coincidente con el gusto literario hegemónico, y que a su vez la academia haya reparado en ella, aunque en menor grado. Por otra parte, tenemos que atender al "nuevo boom" de la narrativa cubana en España que explica la "otra" lectura que se hace de sus libros desde el desmoronamiento de la utopía socialista de la revolución. Esta visión, aunque secundaria y en otro costado (la prensa cultural), sigue en el fondo la estela de la épica del "boom" -el consabido "compromiso" y la función social de la literatura- que apuesta por novelas totales -cerradas, legibles, de estructuras complejas y con la preeminencia de un personaje central- y trata temas nacionales estableciendo vínculos "con lo universal". A pesar de que la obra del cubano encierra otras lecturas igualmente "valiosas", esa "épica", incluso en su forma antitética, sigue siendo la preferente en la apreciación de la literatura

latinoamericana por parte de determinados sectores mediáticos. No es baladí que otro de los escritores del "posboom" que ha conseguido sincronizar calidad literaria y éxito de ventas sea Roberto Bolaño, autor "comprometido", que incide también en su narrativa en el fracaso de esas utopías sociales que antaño trufaron las novelas de los Nobel del "boom". El continente americano por tanto continúa valorándose por su grado de "compromiso" (anti)épico y esa es la imagen

que vende en España (y en otros países de lengua extranjera). Así sigue leyendo la doxa dominante española las novelas latinoamericanas, aunque haya surgido un nuevo episteme -desde el lectorado experto- que pone en tela de juicio la mirada nacional y ofrece la posibilidad enjundiosa de leer esta literatura desde otros enfoques. Y así termina esta historia, que como vemos sigue siendo la misma, repetida y gastada, que la de hace medio siglo. Ahora me entienden, ¿no?

BIBLIOGRAFÍA

- Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Benítez Rojo, Antonio (1998). *La isla que se repite*. Barcelona: Casiopea.
- Bourdieu, Pierre (2002). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Cárcamo-Huechante, Luis E., Fernández Bravo, Álvaro y Laera, Alejandra (comps.) (2007). *El valor de la cultural: arte, literatura y mercado en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Carillo Martín, Francisco (2009). "Leonardo Padura: "Cada libro que he escrito es el libro más maduro". *Quimera*, no. 308-309, pp. 18-23.
- Chandler, Raymond (1980). *El hombre que amaba a los perros*. Barcelona: Bruguera.
- Escarpit, Robert (1968). *Sociología de la literatura*. Barcelona: Edíma.
- Escobedo, María (2012). "Leonardo Padura. "Cuba ha saltado al vacío y aún no se sabe dónde aterrizamos"". *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 739, pp. 131-140.
- Esteban, Ángel (2006). *Literatura cubana. Entre el viejo y el mar*. Sevilla: Renacimiento.
- Fernández Bravo (2007), Álvaro. "Introducción: Elementos para una teoría del valor literario". Luis E. Cárcamo-Huechante, Álvaro Fernández Bravo y Alejandra Laera, (comps.) (2007): *El valor de la cultural: arte, literatura y mercado en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 7-22.
- González, Eduardo (2006). *Cuba and the Tempest: Literature and Cinema in the Time of Diaspora*. North Carolina: The University of North Carolina Press.
- Herrnstein Smith, Barbara (1991). *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*. Harvard: Harvard University Press.
- López, Magdalena (2007). "Vivir y escribir en Cuba. Desencanto y literatura. Entrevista a Leonardo Padura". *Iberoamericana*, no. 28, pp. 163-165.
- Martín Escribá, Álex y Javier Sánchez Zapatero (2007). "Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, no. 36, pp. 49-58.
- Noguero, Francisca. "Última narrativa hispanoamericana (de 1995 a nuestros días). *Cuatro paisajes*. Roma: Instituto Cervantes, pp. 87-116.
- Padura, Leonardo (2004). "Alejo Carpentier, el conversador y el novelista". *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 649-650, pp. 35-42.
- (2006). "La Habana literaria". *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 670, pp. 65-75.
- (2009). *El hombre que amaba a los perros*. Barcelona: Tusquets.
- (2012). "El soplo divino: crear un personaje". *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 739, pp. 9-17.
- Pellicer, Rosa (2007). "Críticos detectives y críticos asesinos. La busca del manuscrito en la novela policíaca hispanoamericana". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, no. 36, pp. 19-35.
- Pérez, Janet (2006). "Secret Societies and Conspiracies in the Novel of Padura Fuentes". *Monographic Review/Revista Monográfica*, no. 22, pp. 155-169.
- Rancière, Jacques (2009). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Rodríguez Reyes, Jorge Luis (2012). "En Mantilla soy el hijo de Nardo Padura, afirma el escribo más leído en Cuba en los últimos años". En: <http://www.editorialplazamayor.com/files/perfiles.htm>.
- Rosi Song, H. (2010). "En torno al género negro: ¿La disolución de una conciencia ética o la recuperación de un nuevo compromiso político? *Revista Iberoamericana*, no. 231, pp. 459-475.
- Sánchez, Matilde (2007). "Un salto que nos deposita quién sabe adónde". Luis E. Cárcamo-Huechante, Álvaro Fernández Bravo y Alejandra Laera, (comps.) (2007): *El valor de la cultural: arte, literatura y mercado en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 23-34.
- Serrano, Pío E. (2001). "Leonardo Padura o el desencanto". *Revista Hispano Cubana*, no. 11, pp. 107-111.
- Smith, Verity (1998). "Leonardo Padura habla de sus libros". *Torre de papel*, no. 8, pp. 105-117.
- Uxo, Carlos (ed.) (2006). *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*. Manchester: Manchester Metropolitan University Press.
- Wilkinson, Stephen (2006). *Detective Fiction in Cuban Society and Culture*. Oxford & Berne: Peter Lang.

MESA REVUELTA

La poesía habitable de Antonio Deltoro

Por Juan Carlos Abril

