



Diálogos

<http://dx.doi.org/10.4025.dialogos.v20n1>

ISSN 2177-2940
(Online)

A2

ISSN 1415-9945
(Impresso)

Saldar cuentas con la historia: las cuatro estaciones, de Leonardo Padura

<http://dx.doi.org/10.4025.dialogos.v20n1.32267>

Uriel Quesada

Loyola University New Orleans, New Orleans/LA, Estados Unidos da América.

Palabras clave:

Leonardo Padura; Literatura Cubana; Trauma; Novela detectivesca; Novela histórica.

Keywords:

Leonardo Padura; Cuban Literature; Trauma; Detective fiction; Historical fiction.

Palavras-chave:

Leonardo Padura; Literatura cubana; Trauma; Romance policial; Romance histórico.

Resumen

Leonardo Padura (CUBA, 1955) se ha convertido en uno de los más importantes escritores latinoamericanos contemporáneos. Padura empezó su carrera como crítico literario, y a finales de los años noventa publicó la primera de sus muchas novelas policíacas. Sus obras más notables forman la tetralogía *Las cuatro estaciones*. En este artículo analizo esas novelas y muestro cómo *Las cuatro estaciones* son un ejemplo de lo que el crítico Noé Jitrik llama novela histórica catártica.

Abstract

Settling accounts with history: the Four Seasons, Leonardo Padura

Leonardo Padura (CUBA, 1955) has become one of the most important contemporary Latin American writers. Padura started his career as a literary critic, and by the end of the nineties he published the first of his many detective fiction books. His most important detective novels constitute the tetralogy entitled, *The Four Seasons*. In the present article, I discuss those four novels, and show how *The Four Seasons* may be considered an example of what critic Noé Jitrik has called cathartic historical fiction.

Resumo

Acerto de contas com a história: as quatro estações, de Leonardo Padura

Leonardo Padura (CUBA, 1955) é um dos escritores contemporâneos latino-americanos mais importantes. Ele começou sua carreira como crítico literário, e publicou o primeiro de seus muitos romances policiais no final da década dos anos noventa. Seus mais importantes romances policiais constituem a tetralogia intitulada *As quatro estações*. Neste artigo vou analisar esses romances e mostrar como *As quatro estações* pode ser considerado um exemplo do que crítico Noé Jitrik chamou ficção histórica catártica.

En el contexto de la literatura policiaca latinoamericana, Cuba presenta una historia excepcional. Al arribar la década de los setentas el género es aún incipiente, con obras aisladas que no anuncian ningún tipo de movimiento de alguna importancia. Pocos años después, las novelas y cuentos policíacos se transforman en el emblema de la literatura revolucionaria cubana. Proliferan los autores, se multiplican los títulos, los tirajes se cuentan por decenas de miles, la crítica sigue de cerca el desarrollo del género y lo apoya con entusiasmo. Sin embargo, el policiaco revolucionario pasa velozmente de su periodo de formación al de crisis, de tal suerte que en un lapso de apenas 16 años empieza a decaer hasta prácticamente desaparecer a finales de los ochentas. Ya en 1973, José Antonio Portuondo se había referido a una muletilla, llamándola *teque*: “exposición apologética de la ideología revolucionaria, la propaganda elemental y primaria, el elogio desembozado de los procedimientos revolucionarios, es la forma en que puede degenerar la novela policial entre nosotros” (PORTUONDO, 1973, p. 131). Los críticos cubanos pasan del apoyo y el halago casi incondicional a distanciarse de lo que se convirtió en una literatura oficial. En sus propuestas, el policiaco no debe ser complaciente con el estado, ni poner el crimen como un mal heredado del capitalismo, ni como un fenómeno externo, causado por los enemigos del proceso. El crimen está ahora adentro, lo cometen personas del pueblo cubano, incluyendo al funcionariado y a los leales a la Revolución.

Entre los nuevos escritores cubanos, Leonardo Padura es uno de los más interesantes. Como un conocedor profundo del policiaco revolucionario, Padura ha sabido hacer una ruptura acorde con los tiempos. Sus novelas son de una gran sutileza y reflejan una concepción de la idea de “pueblo”, pero no como un ente amorfo e indeterminado, sino como un conjunto de individualidades, contradictorias muchas veces. En este sentido, escribe sobre sujetos reconocibles, quienes deben luchar día a día para

sobrevivir en un mundo injusto y violento. Su otra gran preocupación es la historia reciente de Cuba, la separación entre el discurso revolucionario y la realidad cotidiana. Para este autor es fundamental explotar hasta qué punto el aparato estatal cubano es un nicho de privilegios y de desigualdad social. Padura hace al lector sospechar que, al final de cuentas, el estado cubano tiene la misma capacidad delictiva que los estados capitalistas.

Para tratar estos temas, analizaremos la tetralogía titulada *Las cuatro estaciones*. Esta obra se compone de cuatro novelas: *Pasado Perfecto* (1991), *Vientos de cuaresma* (1994), *Máscaras* (1997) y *Paisaje de otoño* (1998). Padura hace una revisión de la historia reciente cubana, con el propósito de entender el sentimiento de fracaso de una generación que creció con el proceso revolucionario. Su escritura puede considerarse dentro de lo que Noé Jitrik llama la novela histórica catártica, que se caracteriza por una coincidencia total o parcial entre referente – entendido como “la realidad que se va a narrar” (CHAVERRI, 2001, p. 36) – y referido –es decir “todo lo que rodea el acto de escritura (...) [y] también lo que gravitaba sobre el autor en el momento de iniciar su empresa de escritura” (CHAVERRI, 2001, p. 36-37). Así, la catarsis va a funcionar como “purgación, purificación liberación de tensiones” (CHAVERRI, 2001, p. 37). Consideramos que *Las cuatro estaciones* es una obra histórica catártica, crítica sobre ciertas contradicciones del proyecto revolucionario cubano, que han condicionado el presente y las perspectivas de futuro de la generación nacida en los años cincuenta.

Las cuatro estaciones es una obra que expresa las circunstancias y sentimientos de muchos cubanos durante el “Periodo Especial”. Lo es por el momento de escritura (1990-1997), por lo temas tratados, por el aire de decepción y pérdida que recorre todas las novelas. En el fondo, hay en *Las cuatro estaciones* un cuestionamiento al modelo de estado de la etapa de consolidación revolucionaria, una visión desde la distancia que imponen los años y la crisis provocada por el colapso del socialismo

en 1989. De este modo cambian ciertas categorías del policiaco revolucionario. Una de ellas es la relación entre memoria e historia.

Uno de los rasgos más peculiares de Mario Conde lo menciona reiteradamente su amigo Carlos: ser un *recordador*. Conde revisa su pasado en busca de algo que no logra comprender a cabalidad pero que está presente en la cotidianidad. Incluso los crímenes que debe resolver disparan los mecanismos del recuerdo, aunque en una tesitura diferente. Los recuerdos de Conde tienen ciertas connotaciones cuando se refieren a su círculo inmediato, el del grupo de amigos. Aquí encontramos nostalgia, miedo y derrota. Los delitos provocan una revisión del pasado a una escala más amplia, pues aparecen estrechamente ligados con la historia nacional. Mario Conde, en cada investigación que realiza, procura saldar una deuda con la historia cubana reciente. El deudor es el proceso revolucionario y el acreedor es una generación que ha sufrido un doloroso proceso de pérdida. Así, las novelas que conforman *Las cuatro* pueden leerse en el marco que ha establecido Noé Jitrik para la novela histórica catártica, tanto por la coincidencia de referente y referido como por la intención de lograr una purgación o purificación. Este rito se efectúa por medio de la memoria y por la escritura, que también se ha constituido en tarea del héroe. Tal propósito de Mario Conde –quizás el fin último de la tetralogía–, aparece en *Paisaje de otoño*: “escribiría una historia de la frustración y el engaño, del desencanto y la inutilidad, del dolor que produce el descubrimiento de haber trastocado todos los caminos, con y sin culpa. Aquella era su gran experiencia generacional” (PADURA, 1998, p. 26). La escritura desafía el olvido, permite al menos plantearse las contradicciones de un grupo de hombres y mujeres que creyeron en un proyecto político y social.

En las novelas que componen *Las cuatro estaciones* se reiteran dos símbolos estrechamente relacionados con la dupla memoria/historia. Ellos son el apocalipsis y el viento: “Cada mañana”, dice

el narrador de *Pasado perfecto*, “parecía la alborada escogida por el Armagedón. El fin del mundo se iba a anunciar con el sonido apocalíptico y agudo de aquella campana que le entraba por los oídos” (PADURA, 2000, p. 163). Hans Biederman nos alerta que “el viento representa el efecto reconocible por sus consecuencias, pero ‘invisible’, del aliento de la Divinidad” (BIEDERMAN, 1993, p. 211). El pasado histórico en *Las cuatro estaciones* es reconocible por sus efectos en el presente narrado. Las instituciones del estado, la condición social, moral y anímica de los personajes, esta totalidad se constituye como una consecuencia que se trata de dilucidar a lo largo del texto. La historia es el elemento invisible, que repentinamente se devela en un hecho –los crímenes, por ejemplo–, o permanece como una angustia que los personajes, Conde el primero de ellos, no pueden digerir. El apocalipsis, a su vez, hace coincidir el momento de la revelación y un nuevo principio, recuperando el estado de pureza primigenio. En tanto los vientos de la historia provocan una crisis, la resolución catártica –memoria y escritura– trae la apertura a una etapa inédita.

Padura asume que la dimensión social de la amargura del Conde es “porque cree que es ésta [la sociedad] la que lo ha llevado a equivocarse” (PADURA, 2000, p. 85). Martin Franzbach apunta hacia una lectura más política,

[e]ste análisis de Mario Conde, lleno de amargura, se puede interpretar como una declaración de bancarrota de las consignas y lemas propagados por el socialismo, pero se puede valorar también como una reflexión sobre las alternativas para proyectar una vida futura más libre, sin coacción estatal (FRANZBACH, 2000, p. 75).

Franzbach, sin embargo, olvida los componentes existenciales de angustia y de pérdida. Persephone Braham piensa más bien que “[Conde] is nostalgic for the freedoms of the early days of the Revolution and depressed about

Cuba's future" (BRAHAM, 1998, p. 212). Todos los puntos de vista coinciden en la influencia de la sociedad sobre el personaje, que lo coloca en una especie de marasmo. Sin embargo surge una duda: ¿Se puede ser víctima cuando se ha sido protagonista? La duda que constantemente ronda a Mario Conde es cuál ha sido el papel verdadero de su generación en la historia cubana. Para Andrés, uno de los personajes, el grupo de amigos no ha pasado de ser una *generación de mandados*. Para Conde la esperanza está en la resistencia diaria, como hace el Flaco Carlos cuando disfruta al máximo su pequeño mundo. También está en el proyecto de escribir. Franzbach se refiere a una re-escritura de la memoria, cuyos objetivos serían "terapia y superación del pasado, pero, a la vez, como legado destinado a las futuras generaciones para que no se repitan faltas y dogmatismos" (FRANZBACH, 2000, p. 75). Este crítico agrega a la catarsis un propósito moral, que resulta muy coherente con la esencia del género policiaco, en especial la vertiente norteamericana. Mario Conde, a pesar de la duda y la corrupción que encuentra en el ambiente, mantiene su regla ética, sus lealtades, su intención de preservar la justicia y algún día registrar la voz de los suyos. Esa singularidad del personaje hace reaccionar a Tamara –viejo amor frustrado–, que le hace el siguiente reclamo a Conde: "¿Por qué hablas de ti como si te tuvieras lástima, como si los demás fueran unos canallas, como si tú fueras el más pobre y el más puro?" (PADURA, 2000, p. 91). La contradicción de Conde es que no puede alcanzar por sí mismo ese nivel añorado de renuncia. De ahí la convocatoria a las fuerzas de la naturaleza –de la historia– para que sean ellas las que limpien la sociedad. Las novelas que forman *Las cuatro estaciones* apuntan a dos coordenadas históricas muy precisas: los años 1972 y 1989. Si bien es cierto que se mencionan otros eventos, en particular la guerra de Angola –año 1979–, el periodo de las expropiaciones, que aproximadamente va de 1959 a 1961, la narración se desarrolla pendularmente entre los polos mencionados con situaciones concretas: el problema del oportunismo y arribismo que han

permitido las estructuras del Partido Comunista (*Pasado*), o la *parametrización* y represión a los intelectuales (*Máscaras*). Paralelamente se encuentra el relato del pre-universitario de La Víbora, al cual ingresan Conde y sus amigos en 1972. Esa experiencia marca al grupo en cuanto a sus aspiraciones y primeras derrotas, y es el punto de referencia para evaluar la vida en el 89, a "aquella generación escondida que quiso ser tantas cosas que nunca llegarían a ser" (PADURA, 1994, p. 37). Padura ubica la crisis del grupo de amigos en el mismo momento histórico en que se hacen públicos los actos de corrupción a nivel del Ministerio del Interior y se desmiembra la Unión Soviética. Como resultado "empiezan asimismo a derrumbarse, para muchos, ciertos presupuestos y esperanzas; es el preludio de lo que un poco después sería para nosotros el 'período especial'" (MADERO, 2000, p. 7). La tetralogía procura retratar el punto de inflexión en la historia que precede a una de las etapas más difíciles en la Isla, tanto en el campo ideológico como político y económico. Padura capta una actitud que, dice Noemi Madero, es más propia de los noventa (MADERO, 2000, p. 7). En dicha actitud hay una conciencia del fracaso de los proyectos colectivos (PADURA, 1999), específicamente del socialismo como opción universal y de los esquemas retóricos prevalecientes en la Isla (PADURA, 1995, p. 65). Cuando el péndulo se mueve de vuelta al 72, la Revolución se halla triunfante, segura de sí misma; impone sus reglas y los muchachos van dejando la adolescencia para integrarse a la vida adulta. Ellos están felices, sufren ciertas derrotas tempranas, pero a su vez creen que el mundo está abierto: "nos dijeron tantas veces que teníamos una responsabilidad histórica que llegamos a asumirla y todo el mundo sabía que debía cumplirla" (PADURA, 1994, p. 64). Es un mundo romántico, una especie de foto en la que todos posan felices. Los primeros actos represivos parecen externos. La eliminación de los hippies se justifica en el sentido de que eran muy distintos (PADURA, 1994, p. 64-65), hasta que Conde es llamado a participar en una revista literaria, *La viboreña*. Luego de aparecer el número

cerro, la dirección del pre-universitario convoca a los redactores “para clausurar la revista y el taller, acusándolos de escribir relatos idealistas, poemas evasivos, críticas inadmisibles, historias ajenas a las necesidades actuales de país, enfrascado en la construcción de un hombre nuevo y una sociedad nueva” (PADURA, 1997, p. 66). Ese mismo director es expulsado luego por actos de corrupción, pero ha causado en el joven Conde un trauma de por vida. Los proyectos de futuro, las obligaciones, se forman desde esta base inestable, contradictoria, y Conde siempre lo sufre. Su lucidez le da el privilegio de leer más allá, incluso por encima de lo que sus amigos comprenden, pero paga las consecuencias con una vida que le resulta muy difícil y con la imposibilidad de realizarse como escritor.

Martin Franzbach vuelve a ser radical en relación con esa estrategia pendular en la que la historia se revela: Estos textos [que conforman *Las cuatro estaciones*] reflejan no sólo la liquidación del proyecto socialista de la Revolución, al renunciar a los principios igualitarios postulados, principios que jamás existieron en la Revolución, ni siquiera en su luna de miel; son testimonio además de la formación de una nueva sociedad clasista que, probablemente, germinó ya en los años 60 al sustituir el proletariado por el “hombre nuevo” (FRANZBACH, 2000, p. 76).

Para nosotros, Padura propone algo distinto en su literatura: el proceso cubano ha sido unitario a nivel retórico, pero esa retórica no ha correspondido siempre a la realidad. El momento crítico es el año 72, cuando se excluyen varios grupos del proyecto nacional, como los intelectuales incómodos y los homosexuales, cuando se persigue a la juventud por actos mínimos de rebeldía como el pelo largo o el gusto por la música en inglés, cuando se establece una relación ambigua con la religión —oficialmente tolerada, pero perseguida en la práctica—, cuando el exilio significa traición, muerte simbólica para el que se va y problemas para sus familiares que permanecen en la Isla. En ese año, la represión que se gesta anula el futuro de la generación de

Conde, y siembra la semilla del colapso que experimentan los amigos y el país en el 89. En una entrevista, Padura se refiere a “[una] imagen exterior de Cuba [que] siempre fue homogénea porque sólo había la voz oficial. Desde dentro se nos obligó a parecer homogéneos, aunque en realidad no lo éramos” (PADURA, 1999, p. 35). Las novelas de la tetralogía no exploran el mito de la homogeneidad sino la estructura de la desigualdad.

Leonardo Padura aboga por “una crítica desde adentro” (PADURA, 1999, p. 56) para poder salvar al país, y para ello ha utilizado como instrumento estético y político la novela policiaca. En este propósito hay también una inversión de presupuestos y valores, no sólo con respecto a la sociedad cubana actual sino a la que promovió la novela policiaca en los setentas. Padura recupera algunos valores liberales para articular su propuesta: la distancia del sistema, la crítica a una sociedad corrupta, la deconstrucción de las retóricas de poder. Crea una base de muchos personajes en pequeños roles, quienes constituyen una voz colectiva, que trata de entender su pasado y que crea formas de resistencia ante las limitaciones, las contradicciones y la desazón del presente.

Padura, el crítico, explica en muchos sentidos a Padura, el escritor. Al iniciar la crítica del policiaco revolucionario cubano, él y otros intelectuales abrieron una incisión en la visión unitaria y positiva que se tenía de la literatura de los setentas. Su relectura del policiaco revolucionario llevó a un cuestionamiento tanto del género en sí mismo como del rol de la literatura en la sociedad cubana, afectando incluso ciertos principios revolucionarios. Como autor de ficción, Padura ha buscado modernizar el policiaco de su país, colocando su producción en el contexto mundial. Si la novela policiaca cubana había rechazado la influencia del *hard-boiled*, con Padura vuelve a él y lo reconsidera. Donde hubo una función didáctica revolucionaria, queda un sentido moral individual, alerta y crítico del sistema político. De “arma ideológica al servicio

del proceso”, el policiaco cubano se transforma en un movimiento de contestatarios del poder. Asimismo, se continúa la tradición pero por ruptura, con novelas ligadas al *neopoliciaco* latinoamericano y no al movimiento interno promovido en los setentas.

Este importante escritor se sirve de una óptica existencial para abordar el análisis político. En su escritura se halla la necesidad de un ajuste de cuentas con la historia como única manera de hallar la paz. La forma de sacar fuera del pecho esos demonios es un enfrentamiento con el pasado que vuelve oculto, travestido, a contaminar el presente. La búsqueda de un criminal es a la vez una indagación en los por qué de la angustia de una generación. La respuesta, sin embargo, no salta a la vista al descubrir la identidad de un asesino. El misterio permanece como una verdad aún abierta, en espera de un viento definitivo y purificador.

Referências

BIEDERMANN, Hans. *Diccionario de símbolos: con más de 600 ilustraciones*. Barcelona: Paidós, 1993.

BRAHAM, Persephone. *Delinquency and Detection. The ideology and Aesthetics in the Detective Novel of Cuba and Mexico, 1968-1998*. Pennsylvania: University of Pennsylvania, 1998.

CHAVERRI, Amalia. *Cruz de olvido. Historia, ficción y catarsis*. Istmoliteratura. Estudios sobre la Literatura Centroamericana. Guatemala: Ed. Jorge Román-Lagunas, 2001.

FRANZBACH, Martín. *La re-escritura de la novela policiaca*. Todas las islas la isla. Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba. Madrid: Ed. Janett Reinstädler y Ottmar Ette, 2000.

MADERO, Noemí. *Novela policial, novela social*. Las cuatro estaciones. Revolución y cultura Nov.-dic. Havana: s/e, 2000.

PADURA, Leonardo. *De semejanzas, persecuciones y metáforas. Leonardo Padura y Mario Conde*. Ámsterdam Sur. Web, <http://www.desk.nl/~sur/padura.html>.

PADURA, Leonardo. *Vientos de cuaresma*. La Habana: Ed. Unión, 1994.

PADURA, Leonardo. Entrevista. *Hispanérica: Revista de Literatura*, v. 24, n. 71, p. 49-66, 1995.

PADURA, Leonardo. *Máscaras*. Barcelona: Tusquets, 1997.

PADURA, Leonardo. *Paisaje de otoño*. Barcelona: Tusquets, 1998.

PADURA, Leonardo. *Delincuentes de cuello blanco. La jornada semanal*, 1999.

PADURA, Leonardo. *Pasado perfecto*. Barcelona: Tusquets, 2000.

PORTUONDO, José Antonio. *Astrolabio*. La Habana: Arte y Literatura, 1973.