

**ENTREVISTA A LEONARDO PADURA  
PROGRAMA DE FILOSOFIA Y ETICA EN CUBA.  
CUBAN HERITAGE COLLECTION.  
UNIVERSIDAD DE MIAMI**

**Por Antonio Correa Iglesias**

**ACI.** Buenos días Leonardo Padura, gracias por aceptar esta entrevista para el Programa de Filosofía y Ética en Cuba de la Universidad de Miami. Gracias por permitirnos estar hoy aquí contigo. Se que estas bastante corto de tiempo y por ello queremos agradecerte mucho mas la deferencia que has tenido con la universidad y particularmente con el Programa de Filosofía y Ética en Cuba que pretende sobre todo recuperar una memoria histórica en torno al pensamiento.

Es curioso que sea precisamente en el Programa de Filosofía y Ética en Cuba que te invitamos cuando tu eres un escritor de ficción, pero al mismo tiempo tu obra nos ha motivado esta invitación pues tiene mucho valor filosófico y sociológico.

**LPF.** Gracias a ustedes por la invitación.

**ACI.** Habíamos preparado un grupo de preguntas cuyo objetivo centrar es conversar y generar algún tipo de reflexión.

**ACI.** ¿Qué es para Leonardo Padura la literatura? Se que es una pregunta bastante sartreana.

**LPF.** Esto se puede responder desde distintos puntos de vistas. Desde un punto de vista práctico, espiritual, como necesidad estética; en fin, tiene muchas posibles respuestas. Para mi la literatura en esencia es la manera que yo he encontrado de conocer un mundo y hacer el intento de expresarlo. Yo como escritor tuve la oportunidad del ejercicio periodístico -quizás no fueron muchos años, pero si fueron muy importantes para mi- de la crónica, la crónica de un tiempo y de una Sociedad. Y por eso indistintamente si escribe novelas que tiene un carácter mas policial o novelas que tienen un carácter mas histórico –y fíjate que te hablo de carácter y no de novelas policiacas o de novelas históricas porque son falsas novelas policiacas y falsas novelas históricas- en cualquier caso es un intenso de un acercamiento y de una comprensión de una realidad que es muy peculiar que es la realidad cubana contemporánea vista desde el punto de vista de una generación muy peculiar que es mi generación. Una generación que crece en el periodo revolucionario. Toda su actividad de crecimiento, de estudio, incluso ya de envejecimiento puede ser ubicado indistintamente en este periodo. Y en buena medida la literatura ha sido la manera de comunicarme con esa realidad.

La literatura también ha sido una forma de vivir. Esto tiene un lado pragmático y una dimensión espiritual. El lado pragmático es que afortunadamente soy de los escritores que puede vivir de sus libros; es decir yo vivo de lo que escribo, pero, sobre todo, yo vivo para escribir esos libros y ahí esta la parte de la necesidad espiritual. Para mi terminar una novela tiene un carácter muy agónico y cuando digo agónico estoy utilizando todo el

sentido de la palabra. Y es que me pasa algo muy curioso y es que cuando estoy terminando una novela -y tengo miedo terminarla- comienzo a sentir una extraña sensación de que esa novela es el fin de algo y ese fin de algo puede ser el fin mío. Puede ser si así se quiere un acercamiento a la muerte.

**LPF:** Tengo miedo terminarla porque comienzo a sentir una extraña sensación de que esa novela es el fin de algo ese fin de algo puede ser el fin mío, puede ser un acercamiento a la muerte porque me voy a quedar vacío después de estar dos tres cuatro años viviendo en un mundo salir de ese mundo, cerrarlo –aunque después viene todo esto de las promociones, las entrevistas, las reflexiones sobre los libros- y por eso tiene ese carácter un poco agónico. Pero la literatura también ha significado esa posibilidad de entrar en una manera de entender la vida, de vivir la vida en función de algo tan etéreo, tan difícil de precisar como es la creación artística y específicamente la creación literaria,

Todo eso para mi es la literatura y es –entonces- además de afuera hacia adentro es el placer de conocer el mundo, conocer y disfrutar la capacidad de otros escritores de contar historias -y si esos escritores escriben en lengua española- de disfrutar como cuentan esas historias, como utilizan el idioma, como crean las estructuras para contar esas historias.

**ACI:** Es curioso que digas que cada novela es un acercamiento a un punto final que puede ser la muerte. Pero en ese proceso creativo que tu describes, ese punto final es la apertura a una caja de resonancias a otros universos. Es precisamente ese elemento el que me conduce a la segunda pregunta.

**El crítico norteamericano Mark Greif quien “acaba” de publicar el texto “The Age of the Crisis of Man: Thought and Fiction in America, 1933–1973” plantea que el verdadero impacto en el pensamiento social y filosófico en los EE.UU está ocurriendo, no en la filosofía sino, en la literatura de ficción. Puesto en perspectiva esta consideración, qué rol tiene la literatura como ejercicio intelectual en la Cuba contemporánea?**

**LPF:** Creo que un espacio muy importante. Tu bien sabes que el hecho de intentar organizar un pensamiento filosófico, expresarlo o un pensamiento sociológico y expresarlo y hacer lo que en cada disciplina se requiere para preparar ese pensamiento en Cuba es muy complicado. El espacio de las ciencias sociales tiene un trasfondo político, tiene una presencia política que hace que venga ya de cierta forma prejuiciado. Y cuando este no obedece a la ortodoxia política pues muchas veces es visto como algo dañino, peligroso, escabroso en cualquier sentido.

Sin embargo, la literatura tiene un espacio que como es mas indefinido, una vez no se llega a conclusiones definitivas. Ninguna novela ofrece conclusiones definitivas sobre una realidad pues siempre esta mediando ese elemento subjetivo de la creación artística. La literatura siempre ha tenido un mayor espacio. La literatura y la narrativa en específico ha sustituido otros tipos de reflexiones, otros tipos de acercamientos a la realidad como lo ha sido el periodismo. Hay una serie de asuntos en la realidad cubana que el periodismo no ha investigado suficientemente o lo ha hecho tardíamente y la literatura se ha anticipado. Los ejemplos son muchos; el universo de las relaciones homosexuales,

de la corrupción, de los abusos de poder, del exilio, la inmigración crecimiento de la prostitución en Cuba; son asuntos que habían estado muy esquematizados o eran temas tabús y la literatura se anticipó y comenzó a trabajar esos temas.

Y cuando digo literatura –perdona- me estoy refiriendo fundamentalmente a la narrativa. La narrativa sabes que crea un discurso que tiene que tener una cierta lógica con respecto a la realidad diferente a la lógica que establece la poesía o al discurso que se crea para la representación teatral. Y la narrativa cubana de estos años si ha tenido esa condición de ser un instrumento de conocimiento y de fijación de una realidad.

Ocurre en ocasiones que una parte de esta literatura no tiene la divulgación suficiente por razones de carácter económico, de mercado, en ocasiones también por problemas de calidad literaria o también –en ocasiones- por razones de promoción. Estas razones de promoción pueden ser muy complicadas pues pueden tener que ver con determinadas consideraciones políticas que están en el fondo con respecto a la promoción de determinados temáticas u obras. Pero creo que hay un cuerpo reflexivo en la narrativa que ha creado una posible lectura de una realidad.

Hay un ejemplo que me parece muy visible. En el caso de la narrativa cubana fue fundamental en la construcción del imaginario cubano a partir de la construcción de una ciudad que es la Habana. Y a partir de la construcción de una ciudad se construyo la imagen de un país posible. Estamos hablando de esa novelística que se escribe entre los años 1830-1840, la obra mas conocida es y no es de esa época que es Cecilia Valdez, pues Cecilia Valdez tiene su primera versión en esos años como una novela breve y tiene su versión posterior cuarenta años después con la publicación de la novela que conocemos y que leemos en estos momentos. Cirilo Villaverde, Romero, Palma comienzan a crear una imagen de la ciudad. En los últimos años y después de un proceso de fijación de la ciudad y después de un proceso de construcción de esa ciudad en el que fueron importantes autores como Carpentier con “El acoso” o “El siglo de las luces” o Lino Novas Calvo con “La noche de Ramón Yendia” después la construcción de esa ciudad de una catedral de palabras como fue el caso de Guillermo Cabrera Infante; pues en los últimos veinticinco o treinta años se está dando un proceso que responde también a una realidad que es el proceso de de-construcción de la ciudad. Las ruinas empiezan a entrar en la literatura porque las ruinas entran en la realidad. Y creo que ni en la arquitectura, tal vez algo en las artes plásticas –pintores como Carlos Garaicoa- hay una imagen tan precisa de la de-construcción de la ciudad como la hay en la literatura. Por lo tanto, de alguna forma se anticipa a otras reflexiones a pesar de que la literatura no es una respuesta inmediata a nada. No se puede relacionar la existencia de un fenómeno y su reflejo en la literatura como un proceso de acción y reacción. Las reacciones en este caso pueden tener periodos de maduración, incubación o tardanza, o desfase entre un fenómeno y otro que no son mesurables porque tienen características diferentes por ejemplo a la respuesta periodística pues debe ser más menos inmediata; en el caso de la literatura depende de todos esos misterios que envuelven a la creación literaria.

**ACI: Es muy sugestivo toda la capacidad de inferencia y de relación que tu esbozas como respuesta a esta pregunta. Al mismo tiempo, la literatura refleja de alguna manera un modo de pensar, narrar, expresar y representar una nación, un modelo de nación o la nación que se desea. Ahora, teniendo en cuenta los elementos anteriores, siendo si se quiere un marco teórico ¿en qué medida tu obra hace**

## **evidente esta indagación más allá de una disciplina que puede ser las ciencias sociales?**

**LPF:** Mi obra se inscribe en este proceso que te he referido no solo con respecto a la deconstrucción de la ciudad sino a un fenómeno de deterioro de todo un proyecto de pensamiento utópico que se fundó en Cuba y que se sostiene o se trata de sostener todavía hoy.

En oportunidades la palabra crítica no me satisface porque puede tener un matiz casi directamente político. Yo prefiero decir “la mirada indagadora” sobre una realidad; y digo esto porque yo no soy ni sociólogo ni soy político, a pesar de que haga sociología y política en mis novelas. Sin embargo, nunca es la primera intención y no es nunca la primera lectura, la primera lectura es literaria. En la lectura literaria hay esa mediación que te dije que es el elemento subjetivo de la mirada del artista. Y creo que hay toda una serie de fenómenos, de procesos...

Por ejemplo, estamos en un lugar<sup>1</sup> donde se hace un ejercicio práctico de rescate y conservación de la memoria. Pues esa es una de mis obsesiones a través de mi literatura, evitar la desmemoria. Tengo una novela que se llama “Mascaras”<sup>2</sup> que se puede leer como una novela policial y esa novela trata de ser un rescate de una memoria que se estaba diluyendo con respecto a una situación que vivieron determinadas personas en Cuba por sus tendencias sexuales, por sus preferencias artísticas, por sus miradas con respecto a la política; y hay esa intención de rescate de la memoria. En una novela como “La novela de mi vida”<sup>3</sup> me voy al siglo XIX cubano y trato de encontrar a través del interior de personajes posibles que están inspirados en personajes históricos –yo no escribo historia, el Heredia mío, el José María Heredia de “La novela de mi vida” o el Domingo del Monte, o el Saco, o el Varela no son personajes históricos, son personajes literarios que tiene un basamento histórico que yo soy muy respetuoso- de ahí un intento de fijación, de rescate de la memoria de lo que pudo haber sido ese sentimiento tan importante que es el intento de fundación de una consciencia nacional diferente a la española. En una novela como “Herejes”<sup>4</sup> yo hablo de esa sensación terrible que es el ejercicio de la libertad, ¿cómo se ejercita la libertad? y los precios que se pagan por ejercer la libertad. Entonces me voy a otra geografía y a otros momentos históricos para traerlos a una Cuba contemporánea y hacerlo más universal.

Hay un problema –Antonio- y es que la estructura social de la política cubana hace que cualquier acercamiento a la realidad tenga una primera lectura política y yo trato de evadir esa primera lectura política porque las lecturas políticas son muy fugaces y en oportunidades son muy domésticas y hay fenómenos que tienen que ver con la condición humana, con el individuo en la sociedad que tiene un peso y una trascendencia mucho mayor si uno los mira desde un punto de vista más universal y menos local. Y ese es un ejercicio que yo hago como escritor. Por no hablarte ya de una novela como “El hombre que amaba los perros”<sup>5</sup> donde hay toda una reflexión sobre la utopía del siglo XX. Todo ello solo es posible desde una perspectiva muy generacional. Yo soy un escritor

---

<sup>1</sup> Cuban Heritage Collection CHC, Universidad de Miami.

<sup>2</sup> MaxiTusquest, 1997

<sup>3</sup> Tusquets Editores, 2001

<sup>4</sup> MaxiTusquest, 2013

<sup>5</sup> Tusquets Editores, 2009

generacional; tengo un personaje que se repite en varias de mis novelas que es el personaje de Mario Conde –el investigador policial- que también es un hombre que es muy generacional; y todos estos personajes –curiosamente- siempre están rodeados de un grupo de amigos y a través de ese grupo de amigos se completa una visión mucho más abarcadora de la mirada social que si fuera solamente a través de un individuo.

**ACI: Es muy interesante lo que dices con respecto al concepto de la “crítica” así como la sustitución lógica de este por un concepto como la “indagación”. Enrique Del Percio quien es sociólogo y abogado argentino en uno de sus libros “Política y Destino” aborda el agotamiento del concepto de lo crítico. ¿A dónde nos lleva el pensamiento crítico? ¿Qué hay más allá de la crítica? ¿Qué pasa cuando el pensamiento crítico se ha agotado?**

Todo esto me conduce a la siguiente pregunta. Mario Vargas Llosa acaba de publicar un libro titulado “Conversaciones en Princeton”<sup>6</sup> que fue un ciclo de conferencias sobre literatura y política y coincide perfectamente con lo que estábamos conversando. **Un escritor político tiene el riesgo de “desinflarse” como escritor una vez que el conflicto político se ha disuelto. Pienso sobre todo en un escritor como Milán Kundera que escribió textos fundamentales pero después del derrumbe del socialismo queda completamente “fuera de juego”.**

**Ahora ¿qué pasa con el escritor político o que su obra gira entorno a la indagación política cuando el conflicto que trata de describir en sus obras desaparece? Desde esta perspectiva, cómo Leonardo Padura establece el vínculo literatura-política en su obra?**

**LPF:** El caso de Milán Kundera yo he tratado de estudiarlo bastante pues es un ejemplo a seguir y a no seguir. Toda la etapa checoslovaca de Milán Kundera, así como los primeros años en el exilio escribió una serie de obras en la que esta lo mejor de su literatura con un cierto contenido político, pero no abiertamente político. Si tú te lees una novela como “La insoportable levedad del ser” encuentras elementos políticos, pero prevalece un conflicto existencial; es una novela muy existencialista, una novela muy difícil incluso de poder precisar a nivel de estructura y de dramaturgia; incluso es difícil de precisar quien está narrando la novela: ¿es Kundera o es un narrador? Porque hay toda una serie de interferencias de esa voz narrativa que lo hace difícil. Están novelas como “La broma” en fin todas esas novelas que se publican en los años setenta y que son recibidas con gran interés y con gran admiración. Pero desaparece el contexto histórico al que fundamentalmente se refería Kundera y Milán Kundera se quedó prácticamente sin tema para hacer su literatura. Quizás podía volver al pasado, pero parece que no quiso hacerlo y comenzó a escribir estos libros que tienen un carácter muy literario y más filosófico que narrativo. Títulos como “La velocidad” entre otros, son como cinco novelas muy breves, las publica Tusquets que es la editorial que lo publicó en español y lo dio a conocer y como tú dices, son libros que tienen sesenta páginas de texto, se le pone un puntaje mayor para que llegue a tener cien y tenga lomo. Son libros que uno puede leer porque son los libros de Milán Kundera, pero ya no tienen la misma sustancia. Y lo mejor que ha escrito en los últimos años son textos reflexivos. Él tiene un

---

<sup>6</sup> ALFAGUARA, 2017

texto sobre el arte de la novela “El telón” que me parece una aclaración y un aporte al oficio del novelista que es muy importante.

Pero te pongo otro caso de un escritor que tú acabas de mencionar: Mario Vargas Llosa. Vargas Llosa es un escritor que tiene una participación política, tanto que aspiró a ser presidente del Perú. Muchas veces esa participación política aparece como un elemento que está dictando la obra del escritor. Su más reciente novela “Cinco esquinas” es una novela donde él hace un ajuste de cuentas con un personaje terrible y absolutamente macabro que es Montesinos. Pero es una novela que es una respuesta política a lo que significó Fujimori y Montesinos para su propia vida y su propia carrera. Y creo que entonces es ahí donde comienza a confundirse las necesidades de la literatura. La literatura no puede ser un manifiesto político o no debe ser un manifiesto, lo puede ser. Hay novelas muy políticas que cumplen esa función incluso en el caso del propio Vargas Llosa. “Conversación en la Catedral” por ejemplo es una novela con un fortísimo contenido político, pero es un contenido político que está cubierto y protegido por un ejercicio literario muy importante de creación de personajes, de estructuras de usos del lenguaje que incluso fueron muy novedosos en su momento.

Yo pienso en esencia Antonio que la política está en todos los actos de la vida cotidiana y más en un país como Cuba. Yo siempre pongo un ejemplo. En los años noventa en Cuba no había dinero ni siquiera para que hubiera un pedazo de pan y el gobierno garantizó que hubiera un pedazo de pan por persona; esa fue una decisión política. Es decir, el pan que tú te comías respondía a una decisión política, no a una decisión económica, o alimenticia, o de mercado. Es decir que todo en Cuba puede tener un carácter político; y si tu permites que la política se convierta en el centro de tu literatura; y si tú de personajes políticos haces un intento de novelizar o de convertirlo en parte de la reflexión sobre la literatura, estas cayendo en un espacio que puede ser muy complicado. Si tu primera escritura es política, la primera lectura va a ser una lectura política y cuando esa circunstancia política pasa ¿qué ocurre con la literatura? Yo creo mucho más en una mirada desde lo social, en lo humano.

Cuando Gustave Flaubert escribe “Madame Bovary” vamos a decirlo en términos cubanos- la crítica francesa le cayó a palos porque había escrito una novela con un personaje en lo absoluto modélico o ejemplar. Sandolff –quien era uno de los críticos más importantes de la época, era quien santificaba a los escritores- lo machacó. Unos años después George San escribe y dice que ¿Cómo es posible Gustave Flaubert haya utilizado un personaje que no aportaba nada constructivo a sus lectores para escribir sus novelas? Y Flaubert –buscando de qué manera defenderse- decía que el solo quería llegar al alma de las cosas. Yo creo que esa es la función de la literatura, llegar al alma de las cosas. Los caminos son diversos y el alma de las cosas esta justamente en las manifestaciones de la condición humana; y la condición humana puede estar afectada por la política, pero es supra-política porque nos ha acompañado desde que tenemos conciencia de hombres civilizados. Vivimos en un mundo en el cual se establecen una serie de acuerdos sociales para que la gente no se vaya matando unos a otros. Al ser estos acuerdos sociales permanentes, la política es circunstancial.

**ACI:** Ahora, la figura del sujeto proscrito puede ser rastreada en toda tu obra, tus personajes son escuálidos y conmovedores como las historias que narran. Desde Mario Conde, pasando por Heredia hasta Trotsky, sin perder de vista a los personajes que pueblan una azotea habanera y que hacen balance de su vida. Es un elemento aglutinador en tu obra y es un elemento hasta cierto punto somático ¿Por qué esta “obsesión”?

**LPF:** Los ganadores son ganadores y son poco dramáticos, o poco dramáticos. Los perdedores, los derrotados, los jodidos, los aplastados traen una historia que puede ser escuálida y conmovedora. Y a mí personalmente me interesa ese tipo de historia.

Recuerda que Hemingway decía que el personaje de Santiago en “El viejo y el mar” había sido vencido, pero no había sido derrotado. El establecía una diferencia en ser vencido o ser derrotado como algo definitivo.

La vida cotidiana –cubana- no solamente nos ha vencido muchas veces, sino que también nos derrotado. Ahí están las historias de personas que conocemos, amigos que han enloquecido, se han alcoholizado en la desesperación, incluso en momentos extremos han salido al exilio sin saber qué es lo que han ido a buscar y muchas veces lo que han ido a buscar es oxígeno. Es un contexto muy complicado en el que estas derrotas se suceden; al mismo tiempo, la perspectiva de estos perdedores yo creo que enriquece la percepción con respecto a la realidad donde han sufrido sus derrotas.

Desde un derrotado histórico como lo es Heredia, un hombre que cuando regresa a Cuba a ver a su madre –sabiendo ya que él está enfermo de muerte- es acusado por sus antiguos amigos de ser “el ángel caído” lo acusan de ser el demonio. Domingo del Monte le dice a Heredia “ángel caído”. Esa es una frase que cada vez que yo la leo me provoca una indignación terrible. Heredia regresa a Cuba como ciento cincuenta o ciento sesenta años después –como han regresado muchos cubanos- pidiendo un permiso para entrar en su país. Es decir, es una derrota que nos persigue; y esa idea me interesa. Me interesa el Trotsky que sigue luchando, soñando con que puede hacer algo cuando está completamente derrotado. Y Mario Conde y sus amigos pues son unos derrotados supervivientes que tratan de aferrarse a los valores permanentes, a los que ellos consideran que no se pueden vencer –amistad, fidelidad, la decencia. Y por eso cada vez que hay un desprendimiento de uno de esos amigos, Mario Conde lo sufre como una derrota más profunda. ¿Qué pasa? ¿Nos vamos a quedar solos? Y eso es uno de los elementos que sustenta dramáticamente mis textos.

**ACI:** Al mismo tiempo son personajes que parecen sumergidos en una crisis existencial profunda y muchas veces asociada quizás a un esfuerzo desmedido por sobrevivir –al destierro, a la soledad, a la muerte, a la incapacidad de escribir nuevamente, a un país que trata de sobrevivirse a sí mismo. La pobreza feliz a la que alude Conde en “Las transparencias del tiempo” como “tabla de salvación nacional”. ¿Hay alguna salida o hay que “re-sig-nar-se”?

**LPF:** Yo creo que tiene que haber una salida. La historia es una rueda que no deja de moverse y aunque en ese movimiento generalmente lo que hace es aplastarnos como

individuos. La historia es una máquina de moler individuos, de moler sociedades; en ese tipo de espiral todo lo que va pasando bajo la rueda se va destruyendo o deteriorando.

En una novela como “La transparencia del tiempo”<sup>7</sup> trato de hacer esa reflexión del papel del individuo en la historia. Muchas veces se habla del individuo como sujeto de la historia, el hilo constructor de la historia y se habla menos del individuo objeto de la historia. Es decir, el individuo que es movido por la historia y por una serie de elementos que lo superan en su voluntad individual y que tienen que ver con la sociedad, el tiempo, las circunstancias, los contextos en el que esté ubicado ese individuo. Un personaje como Mario Conde quien vive en la sociedad cubana contemporánea ha ido evolucionando, ha ido progresando en el tiempo, pero ese progreso no ha sido ascendente, ha sido más bien descendente en lo físico y en lo social. Yo trato con esto de establecer un reflejo de la realidad, pero siempre dejando una pequeña ventana a las posibilidades de futuro.

Yo tengo una gran confianza -tal vez gran es demasiado, debería decir, tengo una confianza- en la capacidad creativa del cubano. Y aunque haya momentos en que esa creatividad del cubano haya sido controlada, disminuida, pospuesta yo siento que es capaz de recuperarla y que va a existir por esa ventana un resquicio de un mejoramiento social. Un mejoramiento que tiene que ver -tal vez- en primer término, con la economía, pero también con algo de lo que hemos hablado antes de llegar aquí y que tiene que ver con los comportamientos éticos.

La economía puede -prácticamente- cambiarse de un día para otro, sin embargo, la crisis ética, la crisis de valores es algo mucho más difícil de recuperar. Todo lo que tenga relación con el “espíritu”, con el comportamiento de los individuos de este “contrato social” del que hablábamos antes; cuando se rompen esos equilibrios volver a recuperarlos es mucho más difícil.

Te pongo un ejemplo muy visible porque tiene que ver con una costumbre, tiene que ver con un rito de la sociedad. Los carnavales de la Habana fueron tan maltratados durante años que ya cuando se intentan hacer -a veces se hacen, a veces no se hacen, no se sabe si es en febrero, si es en junio- esos carnavales son una caricatura de un carnaval. ¿Por qué? Porque las costumbres, las representaciones, los mitos que crea la sociedad son muy delicados y cuando los quiebras cuesta mucho trabajo volver a reconstruirlos y con decretos no se reconstruyen. Ha pasado en Cuba con los comportamientos sociales. Se habla de que hay vulgaridad, sexismo, de que hay comportamientos homofóbicos; todo eso es resultado de una práctica social que ha permitido el desarrollo de esas actitudes; pero también de unas condiciones económicas que han generado que esas actitudes se multipliquen. Recuperar eso es lo que más me preocupa a mí. La economía se recupera en dos tres años, cambiar con leyes, pero ¿cómo tu creas una ley que sea practicable para recuperar para recuperar algo que en Cuba era un elemento de caracterización social del individuo que se llamaba “ser una persona decente”? En Cuba durante muchos años una persona que le roba al estado no es ladrón, el ladrón es el que entra en tu casa y te roba a ti que eres un individuo privado. Pero como lo que tiene el estado es de todos, el que le roba al estado es una persona que “resuelve”; sin embargo,

---

<sup>7</sup> Tusquets Editores, 2018



esa persona que “resuelve” también tiene que ver con tus necesidades, pues tú te conviertes en un receptor del que resuelve. Todo esto crea una trama ética muy complicada que es la que más me preocupa.

**ACI: Entrando en algunos aspectos de tu obra. En “Adiós a Hemingway” fabulas con la idea de que “[...] cuando más lejos va uno cuando escribe, mas solo se queda. Y al final uno aprende que es mejor así y que debe defender esa soledad” ¿Es Leonardo Padura un solitario?**

**LPF:** En lo absoluto, aunque trato de defender mi privacidad en todos los sentidos. Eso está tomado de la entrevista que le hicieron a Hemingway para la revista “Paris Review”. Hemingway decía que la responsabilidad del escritor que en un momento determinado vive mezclado con la sociedad, siendo una manera de vivir y de escribir porque te vas nutriendo de experiencias con ese contacto social. Pero llega un momento en que el novelista, sobre todo -más que el poeta- necesita un espacio de tranquilidad, de aislamiento para poder hacer su obra. Y eso significa que necesitas estar solo, necesitas alejarte de todo ese contexto en el que tú has participado.

Yo, como todo buen cubano soy muy gregario. Mi esposa me critica constantemente por serlo, casi que en exceso. Si tú vas de visita a Cuba y te digo van vamos para que vaya a comer en mi casa, pues yo aprovecho e invito a seis amigos más. Y entonces mi mujer se pone las manos en la cabeza y me dice que no es lo mismo hacer comida para dos que hacer comida para diez. Yo le digo...

- Bueno Lucia, ya que nos vamos a reunión aquí con Antonio, vamos a reunirnos con otro grupo de amigos y la pasamos...

Eso me encanta, pero también la necesidad de escribir, el acto de escribir me obliga a una necesaria soledad. Una soledad que disfruto también. Y sobre todo esa soledad la he blindado en la medida de lo posible con un sentido de que lo privado, que el universo de lo privado; tu sabes cuán importante es eso sobre todo en una sociedad como la cubana donde en muchas oportunidades se pierden los límites. Esto no tiene nada que ver con un sistema político u otro, siempre fue igual, tú vas a la esquina y hablas con la gente y te enteras de la vida de todo el barrio. Quiere decir que el sentido de lo privado en Cuba siempre ha sido muy público. Pero en estos momentos, exponer lo privado es una tendencia, ahí está Facebook, ahí está Twitter ahí están todas esas expresiones de las redes sociales en las cuales las personas casi cuentan y dan cuenta de cuanto hacen, incluso en el baño. Pues yo nunca he entrado en Facebook, no sé que cosa es un twittee, no tengo página web porque creo que ese mundo privado que es tan agredido en Cuba, por cuestiones políticas y por cuestiones culturales, no voy a ser yo el que destruya el mío, el pedacito que me queda y lo defiendo mucho porque, además, como escritor lo necesito.

**ACI: Yo quería referirme Leonardo -y ya casi terminando esta entrevista- a un libro que a mi juicio es fundamental en tu obra y me refiero a “La novela de mi vida” porque yo también tengo un vínculo afectivo la poesía cubana sobre todo con Heredia y con Juan Clemente Zenea. Yo quiero referirme a algunos detalles de “La**

novela de mi vida” pues cada vez que la releo, me remite a otras lecturas: “Las palabras perdidas” y las “Iniciales de la tierra” de Jesús Díaz, “Tuyo es el reino” de Abilio Estebes, por ejemplo. Es un tipo de novela que me conecta con otros libros.

“La novela de mi vida” puede ser leída desde una “encuadre” intertextual en el sentido que lo plantea el teórico alemán Manfred Pfister “[...] visiones vertiginosas de un universo de textos en el que cada texto resuena con los otros en un regresum ad infinitum que desafía toda exégesis controlada”. Los paralelismo, escenarios e insinuaciones a lo largo de la novela lo propician. ¿Fue “La Novela de mi vida” concebida como ejercicio intertextual o fue naciendo en el desarrollo de la novela?

**LPF:** Las dos cosas. Fue naciendo y había el propósito de lo intertextual. Recuerda que en “La novela de mi vida” toda la parte referida a José María Heredia, toda la parte donde aparece Heredia como personaje activo está narrada en primera persona. Y por supuesto hay toda una serie de anotaciones, referencias, citas, comentarios de documentos de la época, específicamente de cartas de Heredia o cartas que escribieron contemporáneos de Heredia, por ejemplo, que podían estar en el sector epistolario de Domingo del Monte que me servían para construir -no solamente- la psicología de Heredia sino el contexto en el que vivía Heredia en Cuba o en México. Hay mucha -no hay demasiada- pero bueno, la novela mexicana de esa época o novelas posteriores que se refieren a esa época que Heredia vive en México desde finales de los años veinte a finales de los años treinta, Heredia muere en 1839 del siglo XIX.

También en el presente de los personajes que buscan la historia perdida de Heredia, hay elementos de carácter intertextual en los que se cruzan miradas, textos, apreciaciones con respecto a la realidad.

Yo creo sinceramente -y no me da pena confesarlo, además creo que me da cierto orgullo- que “La novela de mi vida” es la novela en la que más cerca yo me he quedado entre lo que he querido decir y lo que he logrado decir. Y esto no tiene nada que ver con censura, ni con política ni con nada.

El ejercicio de la literatura en general, así como de todos los géneros, pero especialmente la novela es la lucha entre lo que tu sientes necesidad, deseo, urgencia de expresar y lo que logras expresar. Entre ese elemento primario que es esa idea y una novela pues por supuesto hay un proceso de creación en el que intervienen muchísimas cosas: estructuras, creación de personajes, utilización de lenguajes. Es un proceso larguísimo y ese proceso puede facilitarte la tarea de decir lo que tú quieres decir y yo creo que es donde más cerca estoy realmente fue en “La novela de mi vida”. Es una novela que a mí me satisface mucho; es mi novela en ciertos sectores menos conocida, en otros sectores más valorada. Tal vez porque su defecto tenga que ver con su gran virtud. “La novela de mi vida” es una novela que le explica al cubano de donde venimos.

Por eso se convierte en un libro tan visceral. La dedicatoria habitual que le hago a las personas que compran el libro es “para fulano de tal, esta novela de la vida de tantos cubanos”. Porque creo que ahí está la vida de tantos cubanos y eso también es un motivo de satisfacción.

Por supuesto, es una novela que se apoya en contextos, no solo estos documentos de carácter personal sino también textos de carácter poético o de carácter narrativo. Hay descripciones de la Habana las reproduzco a partir de la primera Cecilia Vales. ¿Por qué, cómo era una determinada calle de la Habana en los años 1820? ¿Dónde voy a encontrar referencias? Bueno encontré referencias en textos históricos y en textos narrativos. Y todos esos elementos yo creo que son válidos en el ejercicio de la literatura en la medida que un texto que se convierte en post-texto y vuelve a ser texto en el trabajo que hace el escritor contemporáneo.

**ACI: Lo curioso es que “La novela de mi vida” trata determinados aspectos que han sido abordados de otras muy diversas maneras por historiadores, sociólogos. He estado pensando sobre todo en un historiador cubano Rafael Rojas quien en “Tumbas sin sosiego” Premio Anagrama 2006 plantea la tesis de que muchos poetas y escritores cubanos del siglo XX han recibido la extremaunción en las postrimerías de su vida o postmortem. Este argumento me conecta con el drama que vive Heredia en “La novela de mi vida” y uso un fragmento de tu novela para preguntarte: ¿Para un déspota que vale más, un poeta servil o un poeta muerto?**

**LPF:** Es una pregunta bien interesante. Voy a comenzar un poco más atrás porque la pregunta que tú haces tiene toda una serie de incitaciones que me parecen muy importantes.

Heredia viene a recibir de alguna manera la extremaunción a través de José Martí. Tuvo que esperar casi sesenta años para que Martí reubicara a Heredia en el espacio cultural, histórico y social que tuvo. Esto es una muestra de que es una práctica no solo contemporánea, -Lezama Lima y Virgilio Piñera recibieron la extremaunción diez años después- Heredia casi sesenta años y es muy significativo de quien lo rescata es José Martí.

Con respecto al propio Martí ocurre lo mismo. En las primeras décadas de siglo XX Martí es prácticamente un desconocido en Cuba y se tuvo que hacer una labor hasta que llegó a tener su dimensión total.

Tu recuerdas que en la novela de mi vida hay un diálogo entre Heredia y el Capitán General Miguel Tacón quien podría ser considerado históricamente nuestro primer dictador. Aunque no es tampoco la categoría que le correspondería pues era un gobernador general colonial; pero durante una buena parte del siglo XIX la burguesía cubana era tan rica que compraba a los capitanes generales. Iban a las cortes españolas e influía por determinados personajes para que fueran los que viniera a gobernar en Cuba y así poder continuar con sus planes económicos y políticos. Hay un documento absolutamente revelador en el que se explica como José Antonio Saco va a las Cortes con dos maletas llenas de dinero para comprarlos. No estoy hablando de comprar en sentido figurado, sino en sentido literal. A ese punto llegó la sacarocracia cubana, esos grandes clanes azucareros del siglo XIX que tan bien describe Manuel Moreno Friginal en “El Ingenio” así como “Cuba España España Cuba historia común” también de Moreno Friginal. Y en esa conversación -que no se sabe que ocurrió históricamente- Tacón le

pidió a Heredia que fuera a su despacho en la capitanía general, cuando Heredia va a Cuba por última vez meses antes de morir. ¿Qué se habló ahí? No hay ningún documento, dato, apunte o registro de esa conversación. Pero bueno, tu sabes que hay un recurso en la literatura que es el dialogo del poeta y el tirano, el poeta y el dictador. Y es ahí donde yo trato de reproducir esa conversación entre Heredia y Tacón; una conversación que ocurre en 1838 pero que pudo haber ocurrido en 1998. Es decir, es esencialmente ubicua en el tiempo.

Yo siempre pienso que para el déspota el poeta servil es útil, pero es degradante para el mismo, incluso para el déspota. El poeta muerto también es útil, aunque puede ser incómodo para el déspota. Porque en esencia, lo que creo que puede ser incómodo para el déspota es la poesía más que el poeta. El poeta puede determinados comportamientos -entendiendo como poesía el acto de reflejo y de reflexión sobre una determinada realidad o sobre este fenómeno del que hablábamos antes- y siempre eso es algo que tiene una profundidad en cuanto a sus connotaciones sociales, éticas y políticas que pueden resultar incómodas. Por supuesto hay poetas que son mucho más incómodos. Y estoy hablando ahora de poetas en un sentido más global, estoy incluyendo narradores, dramaturgos. Porque la poesía es la expresión de la creación artística por antonomasia. Siempre puede ser un elemento de disonancia que moleste al déspota que necesita la consonancia con su pensamiento y con su propósito.

**ACI: Lo curioso de todo lo me dices es como tu argumento se conecta con toda una tradición. Cuando veníamos de camino a la universidad hablábamos de los griegos y escuchándote recordé que fue Platón es el primero que expulsa a los poetas de su república ideal. Es un fenómeno perfectamente narrable en la historia de la humanidad.**

**En uno de los pasajes de “La novela de mi vida” uno de los personajes de la novela llega a su primer exilio desde la literatura: Heredia, Casal, Eliseo Diego, Lezama, Carpentier... ¿cómo se puede llegar Leonardo a un primer exilio desde la literatura como ejercicio creativo y reflexivo?**

**LPF:** Eso depende en mucho sentido de la mirada del escritor y de la experiencia que esté viviendo. El caso específico del tema del exilio -tanto es así que estoy escribiendo una novela dedicada al drama del exilio- ya eso aparece en Heredia, aparece en determinados momentos de las novelas de Mario Conde con estos desgarramientos que hay en el grupo de amigos. Pero ahora es el tema central de una novela que tiene que ver con la pérdida de una capacidad de pertenencia y como tienes que reinventarte para comenzar a vivir en otra sociedad con otros códigos, con otras estructuras. O como puedes anquilosarte en tus códigos, en tu cultura y tratar incluso que la sociedad responda a esas exigencias.

Afortunadamente para mí como novelista encontré un lugar donde ese proceso inverso es visible y es un lugar que se llama Hialeah donde los cubanos han tratado de reproducir una manera de ser y de vivir como la de Cuba, pero con un supermercado lleno de comida en la esquina.

Entonces creo que las estrategias del exilio, del exiliado para adaptarse o para no adaptarse, para sufrir más o menos son infinitas; y la literatura es una manera de entender este proceso. Hay un excelente ensayista cubano que ha reflexionado sobre esto de una manera mucho más profunda de lo que yo lo pueda hacer en este comentario que ha sido Gustavo Pérez Firmat en su libro “Cincuenta lecciones de exilio y desexilio” que son textos muy pensados desde la experiencia de un exiliado. Y el exilio ha sido un elemento que nos ha acompañado a lo largo de toda nuestra historia desde Heredia para acá. El exilio persigue a la cultura cubana y persigue a la nación cubana; una nación que por momentos es receptora de exiliados y que por momentos es productora de inmigrantes. Entonces es una realidad con la cual hemos convivido y desde la cual la literatura ha sido un elemento que participa en ese conflicto y que para mí es una de mis obsesiones a la hora de escribir.

Yo soy un escritor que tengo cinco o seis obsesiones y mis novelas tratan de satisfacer algunas de esas obsesiones. El exilio y la pertenencia, la amistad, la fidelidad, la traición, el papel de la literatura en la vida de los individuos, los comportamientos sociales, lo ético, lo que es decente, lo que es corrupto, la memoria, en fin, por ahí están muchas de mis preocupaciones y es muy evidente verlo en mis novelas.

**ACI: Escuchándote recordaba la pieza de piano “Adiós a Cuba” de Ignacio Cervantes. Yo sé que tú te defines a ti mismo como un escritor habanero, pero Cuba es algo que está en tu obra. En “El hombre que amaba a los perros” en esos diálogos de la playa con Ramón Mercader, o el diálogo de Mario Conde con sus amigos Cuba está presente. Particularmente en “La novela de mi vida” le dedicas unas páginas a Eugenio Florit que para mí fueron estremecedoras. Florit, era un hombre que había salido de Cuba hacía más de treinta años, pero Cuba nunca se había ido de él. Eso me llevo a releer “Tuyo es el reino” de Abilio Estebes. Y hay un momento en que todo el exilio, inxilio, nostalgia, añoranza -que seguramente veremos en tu próxima novela- se refleja en ese momento en que Eugenio Florit su habitación llena de obras de arte cubano.**

**Cuba es “una maldición gravitatoria”, es algo que te persigue, es algo de lo cual tú no te puedes desprender -por eso quizás me sonaba “Adiós a Cuba- ¿Qué es Cuba para Leonardo Padura?**

**LPF:** Es una pregunta muy complicada y sobre todo desde el punto de vista que tú lo enfocas.

Cuando hace dos días mi esposa y yo salíamos de un supermercado que está cerca de casa de mi hermano -yo preferí ir caminando, es el ejercicio que yo hago diariamente- la cosa es que también cerca del mercado hay otras tiendas y una farmacia pues tenía que comprar unas medicinas para llevar a Cuba pues me la habían pedido. Y al final se me fueron tres horas de la mañana en esa historia. De regreso, solté las bolsas en el piso en un momento -mi mujer se quedó mirándome consternada- y comencé a maldecir con palabras que no voy a repetir aquí, en ese instante comencé a sentir la maldición de Cuba. Porque yo voy a regresar a Cuba y necesito llevar esas cosas. Un paquete de

café, unas medicinas para un amigo... en fin, nos persigue esa maldición. Pero es una maldición magnética. Primero es una maldición continuada. Cuando llegas al aeropuerto de aquí de Miami te pesan y si te pasas media libra tu sabes lo que eso significa. Cuando llegas a Cuba te registran el equipaje, te lo miran, unos perros te lo huelen, un aduanero viene y te pregunta ¿de dónde usted viene? Y ahí una también siente la maldición de Cuba. Pero regresas...

En el caso del escritor, del artista –eso me paso el domingo o el lunes- yo estaba hablando con mis editores en España y les contaba todo este tema de que no sabemos –es que me han llegado informaciones un poco contradictorias del acceso a internet en Cuba- pero parece que se amplió el acceso inalámbrico a internet –parece, no lo sé, no entiendo que pasa. Un par de meses antes para la novela que estoy escribiendo yo tengo in acceso a internet que me dio el Ministerio de Cultura por la vía del teléfono –por modem- y estaba tratando de entrar en la página del Museo de Bellas Artes de Boston para ver un cuadro de Monet del cual yo quería hacer un comentario y quería saber en qué sala estaba –yo estuve en ese museo el año pasado- y quería tener este detalle pues tengo unos personajes que conversan en esa sala viendo ese cuadro y hacen un comentario del cuadro y nunca pude abrir la página de ese museo. Y es entonces –en uno de esos momentos- que me quejo de esta maldición de Cuba.

Pero vuelvo, y regreso y sigo escribiendo. Les decía a mis editores –a partir de esta historia del famoso cuadro de Monet- que como el hecho de vivir en Cuba me nutre como escritor. Te lo comentaba hace un rato; yo tengo pasaporte español desde el año 2010 me lo concedió el gobierno de España, es un pasaporte honorífico, aunque yo no soy ni hijo ni nieto de españoles, nunca pude acogerme a la ley de nietos y tal. Mi esposa lo tuvo por matrimonio y yo pudiera irme a vivir a España, pero si me voy a vivir a España sería otro exiliado porque nunca seré español, a pesar de que tengo un pasaporte y una ciudadanía española en la medida de que yo soy un escritor cubano.

El elemento de la pertenencia -para mí- es muy importante. Y tu decías que yo soy un escritor habanero, y muchas veces he dicho que más que un escritor habanero, yo soy un escritor de Mantilla, de mi barrio. Porque el novelista tiene que tener una conexión muy directa, mucho más estrecha con un contexto específico. Y por eso yo creo que el escritor pertenece a la ciudad y el poeta pertenece al país. Y a través de la ciudad el narrador expresa el país. Y ese es un elemento en el que el hecho de ser cubano y de vivir en Cuba yo lo he asumido de manera consciente. Tal vez si yo viviera en España no tendría la maldición de tener que comprar diez paquetes de café para llevarme para Cuba; ahora mismo me dicen que no hay pan en la Habana, entonces compramos dos paquetes de pan para llevarlos para Cuba. Ahí escribo, ahí encuentro mis temas, mis personajes, mis obsesiones están ahí palpitantes. El sonido del idioma; mis personajes hablan en “cubano”. Mercader, Trotsky, Rembrandt hablan un lenguaje literario, utilitario tratando de que funcionen poéticamente, pero hablan un idioma completamente inventado. Pero Mario Conde habla en “cubano”, los amigos de “La novela de mi vida” del presente hablan en cubano y se dice uno a otro “mi socio”, “chico”. Son expresiones de otra naturaleza que se pueden encontrar en mis libros. Son maneras de construir la frase.

Mis editores españoles al principio se asombraban de mi abuso de los pronombres y yo les dije:

- (...) miren, no me toquen eso porque me destruyen el sonido de una frase...

Lo lógico sería que en una pregunta por ejemplo que yo te preguntara ¿y qué crees? Los cubanos decimos ¿y que tú crees? Ese TU que puede ser más o menos enfático es el que le da un sabor cubano a esa simplísima pregunta que tiene el mismo sentido en los dos casos. Eso es Cuba, una manera de hablar, una manera de decir, una manera de pensar, una maldición que nos persigue o una bendición que nos cubre.

Una bendición que nos cubre en qué sentido. Antonio, Cuba siempre ha sido un país culturalmente más grande que su geografía. En el siglo XIX Cuba tuvo a tres de los cinco grandes poetas de la lengua española. Tuvo a Heredia, a Casal y a Martí. Los otros dos grandes son Rubén Darío y Gustavo Adolfo Bécquer. De ahí hacia abajo son poetas de segundo nivel; grandes poetas como puede ser Juan Clemente Senea o como puede ser Espronceda, pero son poetas que no llegan a esta magnitud de estos que te he mencionado. Cuba dio a una bailarina como Alicia Alonso, o a un jugador de ajedrez como José Raúl Capablanca; los campeones de ajedrez excepto Capablanca, casi todos son judíos rusos, son los mejores. Es sin lugar a duda un país más grande que la isla. Y eso es una bendición. Sabes que detrás de uno esta Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Guillermo Cabrea Infante, Lino Novas Calvo, que están Martí, Casal, Heredia; yo creo que todo eso hace que el hecho de ser un escritor cubano entrañe una responsabilidad y que esa cultura –a la que pertenecemos- suma a eso los artistas plásticos, y la música –que fue lo primero que te sonó primero a ti en el oído- que es lo más universal, donde se logra la gran síntesis de la cultura. El béisbol –a mí que me encanta la pelota- encuentro ahí una representación de lo cubano. Si buscas las fotos o los videos de cuando me fui a recibir el premio Princesa de Asturias, llevaba una pelota de béisbol en la mano. Esto para mí es Cuba.

Podemos para cerrar esta pregunta que Cuba es la pelota de béisbol con la que yo jugué cuando era niño y que me sigue acompañando.

**ACI: Gracias Leonardo por tus palabras, por tu talante, por tus libros, por el amor a Cuba. Te agradecemos profundamente la entrevista, tu tiempo, tu trabajo. Gracias.**

Diciembre, 2018