

**Mariana Soto Hidalgo**

**El policial no se crea ni se destruye, solo se transforma: construcción de identidad y desencanto en Paisaje de Otoño de Leonardo Padura**

Universidad de Costa Rica

[sotohid92@gmail.com](mailto:sotohid92@gmail.com)

## **Introducción**

La escogencia del título de este artículo, como podrá deducirse, es una reelaboración de la Ley de conservación de la materia, si bien esta referencia podría ser casual, no lo es así su validez: primero, el género policiaco en Latinoamérica no surge como hecho aislado, sino que proviene de dos grandes tradiciones escriturales, respectivamente la escuela inglesa con la denominada novela enigma y la escuela norteamericana con la novela negra. En segunda instancia, es claro que el género policiaco ha hecho todo menos destruirse, cada vez esta literatura va adquiriendo mayor preponderancia en los ámbitos académicos y se va desechando la idea mal forjada de la literatura policíaca como producto de masas carente de valor literario.

Este valor tiene relación asimismo, con el tercer punto: la transformación; la literatura policial, al igual que otras literaturas en la región, ha sufrido una serie de cambios, adaptándose a las necesidades histórico-culturales del entorno y traducéndose en obras que mediante un ejercicio estético cuestionan y reelaboran los modelos dados por la escuela inglesa y norteamericana respectivamente. A este tipo de literatura se le ha dado el nombre de *neopolicial iberoamericano*.

Es el mismo Leonardo Padura quien en su ensayo “Modernidad y postmodernidad: La novela policial en Iberoamérica”, se encarga de caracterizar el neopolicial y lo asimila al posmodernismo en tanto propuesta estética que no teme a la parodia, sobre todo de la novela enigma a la que considera un modelo superado, principalmente por su carácter casi lúdico que aislaba el asesinato a un estrato mental y caía en lo esquemático; así afirma:

Ciertas características del arte post moderno muy pronto serán incluidas entre las cualidades del neopolicial: su afición por los modelos de la cultura de masas, su visión paródica de ciertas estructuras novelescas, su propia creación de estereotipos, el empleo de los discursos populares y marginales, y el eclecticismo, el pastiche, la contaminación genérica, y esa mirada superior, francamente burlona y desacralizadora, que sobre lo que, durante muchos años, fue la semilla del género: el enigma. (41).

Si bien el neopolicial se acerca al posmodernismo a nivel estético mediante el empleo de técnicas escriturales, se distancia del mismo al poseer una gran preocupación por denunciar situaciones de violencia, corrupción, narcotráfico, entre otros. Es decir, no obvia el entorno, sino que lo coloca como la causa fundamental del acto de escritura; después de todo como lo demuestra Padura mediante su personaje Mario Conde, lo impresionante no es el asesinato, al contrario, lo que realmente llama la atención es dónde sucede: un espacio en constante degradación, corroído por la injusticia y corrupción que permite la violencia.

Al referirnos al espacio donde suceden los hechos nos acercamos a Cuba. El caso de este país es atípico con respecto a los demás países latinoamericanos, porque en un primer período, alrededor de la década de los años 70, se desarrolla en Cuba una literatura policiaca incentivada por el Estado<sup>1</sup> mediante la instauración de premios. Se caracterizó por su apoyo al régimen y la falta de cuestionamiento al mismo, su estructura simple y esquematizada.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Este apoyo del Estado es una excepción a la norma ya que en otros países del continente la literatura policiaca no obtiene el visto bueno de las autoridades debido a que las novelas critican y denuncian al Estado mismo en lugar de apoyarlo.

<sup>2</sup> En estas novelas se puede seguir generalmente una trama predecible, en las cuales generalmente “los delincuentes son siempre agentes foráneos y opositores al régimen, y la policía es siempre eficaz e incorrupta, y es ayudada por los buenos ciudadanos nucleados en los CDR [Comités de Defensa de la Revolución], todos en lucha constante contra los enemigos de la revolución.” (Balverde 1)

No es de sorprender que ya para la década de los años 80, este modelo se muestre agotado<sup>3</sup> y sea necesario un cambio. Al agotarse el modelo, surge un segundo período a finales de los ochenta, En esta nueva producción se sigue la tendencia del neopolicial iberoamericano, es decir, se abren las puertas tanto a una práctica estética más elaborada como al cuestionamiento a un régimen que lamentablemente no había cumplido con las promesas realizadas luego del triunfo de la revolución.

Todo esto responde asimismo, a un momento histórico en Cuba llamado el período especial, en el cual luego de la caída de la URSS la isla queda aislada económicamente y mantener la creencia en un sistema económico socialista se hace imposible.<sup>4</sup>

Ante este panorama, el modelo de novela policial de los 70 se vuelve obsoleto y es patente la necesidad de una producción literaria que hable de las circunstancias políticas, económicas e ideológicas que rodean la cotidianidad del ser cubano de la época. Ahora bien, dada la situación por la que pasa el país, la censura del Estado disminuyó, otorgando a los escritores de mayor libertad para escribir; al respecto Padura en una entrevista expresa:

Como nunca antes, en ningún momento revolucionario, el escritor se ha sentido más libre e independiente. La misma crisis económica que se está padeciendo, la imposibilidad del Estado de seguir actuando como el mecenas omnipresente, habiendo ejercido esta función por muchos años (y la ejerció en general de una manera positiva, excepto durante esos años esquemáticos y dogmáticos de los setenta), al desaparecer ese compromiso del Estado con el escritor, cambian también las relaciones de compromiso del escritor con el Estado. (Epple 52)

---

<sup>3</sup> Al respecto Padura menciona: “Los años que corren entre 1971 y 1975 han sido calificados después como “el quinquenio gris” de la literatura cubana, o incluso, tratando de los 70, una “década negra”. Dentro de esos 10 años nace, crece y hasta se agota el modelo de novela policiaca revolucionaria.” (Modernidad y postmodernidad: La novela policial en Iberoamérica”47)

<sup>4</sup> Un dato revelador e ilustrativo de la crisis justamente es el que el mismo gobierno de Cuba facilita en su página web, en donde se establece que: “Al producirse el derrumbe del socialismo en Europa y la desintegración de la URSS, en un período muy corto, Cuba disminuyó su capacidad de compra de 8 139 millones de pesos en 1989, a 2 000 millones en 1993.”

Se establece por tanto, una nueva dinámica entre la literatura y el Estado, más libre y cuestionadora, uniendo la producción de novela policíaca cubana al neopolicial iberoamericano que se practicaba en el continente. Bajo estas circunstancias Leonardo Padura escribe en clave neopolicial su tetralogía de las *Cuatro estaciones*. La novela que corresponde a este artículo *Paisaje de otoño*, es la que cierra el ciclo y narra los hechos ocurridos durante el año 1989 en la vida del policía investigador Mario Conde.

En los siguientes apartados veremos cómo Leonardo Padura mediante la construcción de una novela policíaca logra asimismo, ahondar en temas como la construcción de la identidad del ser cubano o bien, más específicamente, el desencanto colectivo producido por el derrumbe del ideal socialista, e individual, ante el sinsentido de lo que parece una existencia llena de trabajos y desengaños.

### **En la mezcla, la identidad**

Uno de los grandes tópicos que rodean a la literatura del Caribe ha sido el de la identidad: identidad en tanto búsqueda; esto se evidencia más debido a la diversidad de culturas que confluyeron en un espacio geográfico tan pequeño, en general se ha visto como un problema la delimitación de qué es lo propiamente caribeño, ya que todo intento recae en la exclusión, por ejemplo, el movimiento de la negritud que a pesar de haber sido valioso para visibilizar a un grupo, no tomó en cuenta otros grupos étnicos que habitan la zona.

El tiempo nos ha enseñado, de la mano del posmodernismo, que hablar de identidad en singular es limitado; si queremos aproximarnos a la identidad, lo primero que debemos hacer es concebirla en su pluralidad. Hablaríamos entonces de identidades, con la complejidad y riqueza que esto conlleva.

En esta novela, en tanto texto del Caribe, no encontraremos un conflicto manifiesto entorno a la identidad, como sí se podría localizar en textos anteriores de la zona, sino que más bien se

acerca a lo que Werner Mackenbach llama una identidad orientada a la convivencia y la sociabilidad, en donde ésta ya no resulta un problema y se acepta la diversidad, es así como:

Este enfoque se ha liberado al igual que las literaturas caribeñas y centroamericanas mismas del discurso identitario. Ya no es el tiempo de pensar en grandes construcciones de identidad que siempre tienden a esencialismos y exclusiones, sino reflexionar sobre cómo pueden construir posibilidades de convivencia y sociabilidad en la diferencia, es decir, en formas que permitan vivir la diversidad. (193)

Padura por cierto, renuncia al esencialismo de la novela policíaca socialista, la cual se dirigía a un público meta reducido, y busca en cambio temas más integradores, de ahí que se exprese sobre su producción de la siguiente manera:

A pesar de que el contexto social en el que se desarrollaban era diferente de otras novelas fuera de Cuba, busqué las posibles constantes que existen en todas las sociedades independientemente de su carácter capitalista: la corrupción administrativa, la violencia, el oportunismo, la degradación del ser humano. Fui buscando todos esos elementos que me podían conectar con una lectura más universal de los conflictos y no simplemente la de un agente de la CIA que viene a Cuba a hacer un acto de sabotaje y el policía cubano eficiente que lo sorprende y lo pone preso. (López y Padura 166).

Con el éxito de su producción, se podría decir que Leonardo Padura ha logrado su propósito, además, ha demostrado que no hay que renunciar a lo propio –recordemos que escribe sobre Cuba y desde Cuba– para llegar a un público más amplio. Este reto también se plantea en el texto *Elogio a la Creolidad* que justamente es contemporáneo a la producción del escritor cubano (la primera edición del libro se da en 1989, mientras que *Pasado perfecto* sale en 1991); en él los autores mencionan que “[t]enemos que estar anclados al país, en sus dificultades, en sus problemas, en su realidad más aterrizada, sin por ello abandonar las efervescencias en que la modernidad literaria activa el mundo” (Bernabé, Chamoiseau y Confiant 39).

El mérito residirá por ende, en el balance que se haga entre lo propio (temáticas, influencias culturales) y lo externo (recursos estéticos como la parodia o el pastiche por mencionar algunos

ejemplos), a esto se colocará el nombre de apropiación. Cuando hablo de apropiación, no solo me refiero al proceso que sufre el género policiaco como ya se ha hablado en la introducción, sino que también aludo a la diversidad de culturas a las que como habitantes del continente americano tenemos acceso y de las cuales escritores como Leonardo Padura hacen uso en sus textos literarios.

El Caribe, en todo caso, representa la diversidad del continente de manera exponencial, debido a la diversidad de culturas que confluyeron en un espacio geográfico tan pequeño en comparación a otras zonas del continente o si se quiere del mundo. Antonio Benítez Rojo, en su libro *La isla que se repite* alude a una cultura de la plantación, es decir aquella que se convocó en torno a una actividad económica (la plantación) y que reunió a grupos culturales disímiles, impedidos incluso por una barrera lingüística, en una tierra nueva para la mayoría y que concluyó en lo que hoy en día es Cuba, así, Benítez Rojo afirma sobre la cultura del país:

En realidad la cultura cubana, como cualquier otra cultura nacida de la plantación, por muchos años ha tenido componentes africanos, europeos, asiáticos y americanos y estos componentes, en estado de criollización, se acercan o distancian entre sí de acuerdo con situaciones creadas por fuerzas impredecibles.  
(397)

Esta diversidad de influencias culturales se rastrea a lo largo de la novela, en donde aparece en forma de personas, imágenes, sabores, mitos y religiones, que se entrelazan de manera armónica y diversa en una Habana que habita el protagonista de nuestra novela, el policía investigador Mario Conde y en la cual se desarrolla también el asesinato de Miguel Fourcade Mier, ex funcionario del gobierno que vuelve a Cuba después de años de exilio. Su asesinato al mismo tiempo puede traer consecuencias negativas para el gobierno ya que de no resolverse la prensa amarillista podría asumirlo como un acto de venganza del régimen hacia quien traicionó al Estado, es por eso que a nuestro detective le han paralizado su baja del servicio policial para solucionar el crimen en un lapso de tres días.

En medio de la investigación se vislumbran señales de una cultura múltiple, los ejemplos más claros son aquellos que remiten a la mezcla de etnias. Uno de estos casos es el del Coronel Molina, quien es el nuevo jefe de la estación y al reunirse por primera vez con el Conde, este último lo describe como un hombre de

cuarenta y cinco años. Quizás un poco más. Las canas ponían el más, pero el rostro cetrino y liso de blanco amulatado o de mulato blanconazo, afeitado con esmero y hasta con encono, contribuía a la sustracción de edades calculables”. (Padura, *Paisaje* 32).

La condición de “blanco amulatado” o “mulato blanconazo” no es la única sorpresa hasta un poco contradictoria, otro ejemplo reside en la figura de Candito el Rojo, uno de los amigos del Conde quien lleva ese mote por tener un “afro azafranado” (Padura, *Paisaje* 83). Al mismo tiempo, será el mismo Candito quien nos acerque a la diversidad religiosa de la isla.

En la novela Candito el Rojo ha decidido buscar un sentido a su vida mediante la religión. Esto para sus amigos, y especialmente para el Conde no pasa desapercibido y se cuestionan su decisión al presentarse otras religiones más accesibles como las africanas:

Al contrario de lo que ocurría en su medio, donde imperaban las religiones africanas, tan pragmáticas y comprensivas, que prometían todo tipo de protección y ayuda en el mundo material (lo mismo en cuestiones de justicia que de amor, de odio que de venganza), el Rojo había empezado a acercarse a la Iglesia católica, según él, buscando la paz que el mundo exterior, agresivo y hostil, era incapaz de ofrecerle. (Padura, *Paisaje* 84).

El elemento africano no solo se presenta en este fragmento, sino que se retoma posteriormente, pues al cadáver de Fourcade le han arrancado los testículos y el Conde se pregunta si esto ha sido un acto de carácter religioso, propio de los abakúas; pero inmediatamente es descartado por el mismo Candito el Rojo, que a pesar de practicar el cristianismo, también posee un conocimiento de estas religiones africanas:

Lo mataron de un batazo que le dieron en la cabeza, pero además, y esto es lo que quiero que proceses, además le cortaron el rabo y los güevos con un cuchillo ... ¿Te suena que eso sea por celos o te parece otra cosa? ¿Tú crees que eso tenga algo que ver con los abakuás o algo así? [...] –Eso no fue por celos, y tú sabes que los abakuás no hacen eso, Conde ... Ahí tiene que haber otra cosa, pero muy jodida ... (Padura, *Paisaje* 90).

Hacia el final se comprueba que el desmembramiento se hizo con el fin de despistar a la policía e insertar la posibilidad de un sacrificio religioso. Al mismo tiempo, no hay que obviar la posible remisión a la mitología grecolatina, en cuyas historias como la del nacimiento de Afrodita, los testículos de un dios son arrojados al mar. Otra referencia a esta mitología es la mención del mito de Sísifo, que en la novela sirve como símbolo de una generación desencantada:

con una filosofía trepadora de la cual ellos habían sido excluidos, definitivamente relegados –Andrés volvía a tener razón– y condenados todos –o casi todos– al eterno ejercicio de Sísifo: subir para tener que bajar, bajar para tener que subir, sabiendo que nunca se quedaría arriba, cada vez más viejos y más cansados. (Padura, *Paisaje* 69).

Lo cierto es que la cultura europea también forma parte de nuestra herencia como americanos, y por ende la remisión a estos elementos, o inclusive el nombre del cuadro de Matisse que da nombre a esta novela o la música clásica que el señor Fourcade coloca a sus plantas no le restan verosimilitud al relato, al contrario, destacan lo que ya sabemos: luego de un proceso de dominación en el continente hemos heredado desgracias y estereotipos, pero también influencias culturales valiosas como la música, la pintura y la literatura<sup>5</sup> y por ende podemos

---

<sup>5</sup> El hecho de que Mario Conde, un policía, maneje conocimientos sobre pinturas impresionistas y música clásica, es válido en un país como Cuba, en el cual la educación y el acceso a los productos culturales son algunos de los elementos positivos que se rescatan del régimen socialista, de ahí que este hecho tampoco interfiera en el contrato de verosimilitud.



hacer uso de ellas, deconstruirlas, reconstruirlas sin sentirlas como algo ajeno, sino como parte del complejo mosaico cultural americano.

Otro elemento de este mosaico cultura, es el asiático. Padura retoma la cultura asiática como tema central en textos como *La cola de la serpiente* o el reportaje *El viaje más largo*. En *Paisaje de otoño* lo asiático no aparece como eje temático central, sin embargo, funge como motor que atrae a Miguel Fourcade de nuevo a Cuba, ya que este ha ocultado una figura de oro de Buda que podría convertirlo en millonario.

Al mejor estilo de la novela enigma, el lector no habría podido determinar el motivo de la visita de Fourcade a Cuba, ya que la solución se une a otro hilo temático que en este caso se remonta a la dinastía T'ang, al final este enigma es revelado por su padre:

Porque el verdadero principio de todo está en la dinastía T'ang, la casa real que gobernó en el sur de China entre los siglos séptimo y décimo después de Cristo y fue la gran impulsora del budismo en esa región de Asia ... [...] Pero este magnífico esplendor del budismo en China empieza a declinar con la gran persecución de los años 843 al 845, cuando se destruyen miles de templos y se confiscan los objetos budistas. [...] Muchos años después, ya a principios del siglo diecisiete, y por una vía que nunca se supo, los españoles entraron en posesión de una figura de oro de Buda, creada en tiempos de la dinastía T'ang y que de algún modo había sobrevivido a la catástrofe del siglo noveno. (Padura, *Paisaje* 179-180).

Ahora bien, en este caso estamos ante una parodia a la novela policíaca inglesa, ya que tanto el lector como el investigador desconocen la existencia del buda y por ende del motivo de la visita de Miguel Fourcade, y es el señor Fourcade padre quien arroja luz sobre este asunto, lo cual no le sucedería nunca a Sherlock Holmes.<sup>6</sup> Además la aparición del buda, si bien de ayuda para el caso, no lo resuelve, de hecho Molina menciona al final de la novela que el Conde además de solucionar el caso (el culpable no mató a Fourcade por dinero como se suponía sino en un arrebato pasional) logró encontrar un objeto de gran valor artístico y monetario como lo es el

---

<sup>6</sup> En *Estudio en Escarlata*, Holmes resuelve el crimen gracias a un telegrama que recibe de Estados Unidos y que revela datos que el lector no posee, inhabilitando la posibilidad de este de solucionar el caso según sus propias deducciones.

buda de oro. Estamos aquí ante una de las formas propias del neopolicial: la parodia de sus antecesores, en este caso de la escuela inglesa.

Otros guiños dentro de la novela residen en referencias intertextuales como por ejemplo cuando el Coronel Molina le comenta al Conde que su deseo siempre fue ser un espía, pero no como los de las novelas de Le Carré:

¿Usted sabe de dónde yo vengo? Pues de la Dirección de Análisis de la Inteligencia Militar, que no tiene nada que ver con lo de ustedes. ¿Sabe otra cosa? Durante años soñé con ser espía. Pero un espía de verdad, no como los de las novelas de John Le Carré, que parecen de verdad pero son de literatura. (Padura, 33).

Aquí, hay un doble juego: primero Le Carré es famoso por escribir novelas de espías ambientadas en la Guerra Fría, lo cual haría referencia a la relación de Cuba con la URSS durante dicha guerra, y segundo la mención de ser un espía de verdad y no de literatura, hace una referencia metatextual, ya que el lector está consciente de que quién lo dice es justamente un personaje de ficción en una novela policíaca, lo cual cuestiona las nociones de ficción y verdad.

Otro ejemplo es la mención del filme *El halcón maltés* cuando el Conde encuentra el buda y menciona que en ese instante su vida es como la de un personaje literario; además la figura de Miriam, podría relacionarse con Brigid O'Shaughnessy quien al principio recurre al detective por ayuda y parece inocente, pero al final resulta ser uno de los villanos que se encuentran tras el halcón maltés. Del mismo modo Miriam se presenta como la viuda desafortunada de Miguel Fourcade y al final resulta ser cómplice de asesinato junto a su amante Adrián Riverón.

Hasta el momento hemos hablado de la presencia multicultural en Cuba, sin embargo, a propósito de la figura de Miriam surgen dos temas que conciernen a las literaturas caribeñas: el tema de los estereotipos de erotismo/exotismo y el tema de la diáspora migratoria.

El primer tema se puede apreciar cuando el Conde describe la apariencia de Miriam y lo hace comparándola con una fruta madura:

Fue en ese instante cuando tuvo la mejor conciencia valorativa sobre la mujer: Miriam era exactamente un fruto maduro, con su piel brillante, tersa, como una cáscara preciosa encargada de proteger todas las

pulposidades elaboradas a lo largo de su existencia: y ahora estaba lista para ser comida, con una plenitud de sabores, olores y texturas colocados en un cenit, más allá del cual no había otros ascensos imaginables. (Padura, *Paisaje* 52-53)

Luego de esta cita es claro que se mantiene el estereotipo del Caribe en donde el habitante de esta región padece de un deseo sexual desbordante (el mismo Conde se pasa enamorando de cada mujer atractiva que pasa) y sus mujeres son exóticas y voluminosas como fruta tropical, en este caso.

El segundo tema abarca lo concerniente a las migraciones. En el caso de Cuba quienes dejan la isla lo hacen con la esperanza de una vida mejor, sin embargo, Miriam expresa en una de las citas que esto no es más que un proceso de mitificación, al describir la Calle 8:

Pero la Calle 8 no es más que eso: una calle fabricada con la nostalgia de los de Miami y con los sueños de los que queremos ir a Miami. Es como las ruinas falsas de un país que no existe ni existió. (Padura, *Paisaje* 75).

Asimismo, menciona que quienes viven en Miami, empiezan a mitificar Cuba, provocando una confusión con respecto a la pertenencia ya que “viven en una media tinta que no lleva a ninguna parte: ni se deciden a olvidarse de Cuba ni a ser personas nuevas, en un país nuevo, y al final no son ni una cosa ni la otra” (Padura, *Paisaje* 77-78). Esta declaración de Miriam sirve como punto de comparación con Andrés, quien después de años de vivir en Cuba decide dejar el país y emigrar, en ambos casos se pone sobre el relieve la situación que viven los habitantes de la isla y que por ende se ven representados de alguna manera en la literatura.

Finalmente, de vuelta a la influencia cultural en la novela *Paisaje de otoño* se rastrea la influencia de la cultura indígena, no necesariamente como habitantes de la isla sino como los primeros pobladores de la tierra que les ha sido heredada, un primer ejemplo es la alusión a la Virgen de la Caridad, patrona del pueblo cubano, cuya historia de su hallazgo tiene como protagonistas a dos indígenas y un negro. Sin embargo, este no es el ejemplo más fuerte, sino más

bien la referencia que se realiza desde el inicio de la narración al huracán que se aproxima a la isla, la palabra como se expresa en la novela, hace alusión a un dios indígena, que según ellos destrozaba la región como señal de su ira.

Ahora bien, el símbolo del huracán es apropiado por los habitantes de Cuba, muestra de esto es la presencia desde el epígrafe de un fragmento del poema *En una tempestad* del escritor Jose María Heredia y cuyos fragmentos son recitados a lo largo de la historia por Mario Conde. Otra muestra de esta apropiación es la actitud que toman los habitantes de la isla cuando se aproxima un ciclón, una actitud de fiesta, de carnaval:

Una cultura ciclónica, adquirida por siglos de convivencia con aquellos depredadores fenómenos atmosféricos, salía a flote cada vez que un huracán se acercaba al país [...] Cada año los cubanos esperaban al ciclón como a los catarros de invierno o a las infecciones estomacales del verano: era algo seguro, inevitable y cíclico, con lo que se debía pasar unos días, por puro e inalterable fatalismo geográfico [...] Pero ningún huracán, después de todo, había logrado llevarse a la deriva a la isla –como soñaban algunos– ni había conseguido cambiar el carácter de su gente –como hubieran deseado otros. Por eso, algo de ambiente festivo, de expectación malsana ante la llegada del huracán se desataba en las personas, que en las calles se gritaban: Oye, tú, ¿dónde vas a pasar el ciclón?, como si sólo se tratara de escoger un sitio para cenar en Nochebuena. (Padura, *Paisaje* 208-209).

Esta cita muestra un lado del ser cubano que aprendió a reír en la desgracia, a pesar de percibirse un tono crítico en la cita, también se percibe la imagen de un cubano que resiste la tempestad, así como resiste las penurias del día a día o las largas colas por comida, se mencionan los deseos de que desaparezca la isla y otros de que la gente cambie y se preocupe más. Sin embargo, la actitud ante las catástrofes, atmosféricas o no, es rescatada como propia de la identidad cubana y por ende compartida por la mayoría de sus habitantes.

Por último, es importante resaltar el papel de la oralidad en la construcción de la identidad en el Caribe. Al respecto Benítez Rojo plantea que

en el Caribe existe una poderosa tradición oral, transmitida rítmicamente desde la canción de cuna hasta las oraciones milagreras, que en su conjunto constituyen una riquísima biblioteca invisible repleta de historias fantásticas, mitos, leyendas, proverbios, anécdotas, adivinanzas, creencias, sortilegios, recetas de cocina (394).

Padura a su vez hace uso de esta biblioteca invisible para aludir a la crisis económica por la cual pasa el país. Esto lo logra mediante las recetas que Josefina, la madre del Flaco Carlos recita a sus comensales: ella describe de forma detallada los ingredientes y procedimientos de sus comidas, las cuales a su vez tienden a ser de magnitudes exageradas tomando en cuenta las penurias que se deben pasar en la isla para obtener los alimentos. Es por eso que más de una vez el Conde se pregunte de dónde saca Josefina la comida y teme que en algún momento termine en la cárcel.

Apoyando este planteamiento Song plantea.

Interestingly, the crisis is not examined so much through the murder cases that el Conde solves in each novel, but reflected in the everyday routine of the character and his friends' need to overcome to survive each day. (238).

Efectivamente la oralidad sirve como recurso retórico para que Padura contraste la abundancia imposible de las recetas de Josefina con por ejemplo las viandas inexistentes en la casa del Conde, demarcando aún más la escasez que se vive en la época.

Para finalizar este apartado, se concluye que en la novela se aprecia la convivencia de individuos distintos entre sí, con diferentes creencias y pensamientos pero hermanados en la necesidad. Asimismo, la mezcla de elementos culturales no es vista como un problema, antes bien Leonardo Padura se aprovecha de esto y nos presenta un texto enriquecido con referentes y parodias, cuestionamientos y denuncias de diversa procedencia.

## El final de una era: Se acerca el huracán

Quizás uno de los rasgos más patentes en *Paisaje de otoño* sea el del desencanto. Esta novela narra un período oscuro en Cuba; como ya se mencionó anteriormente, la tetralogía de Padura abarca un año en la vida del policía investigador Mario Conde, ese año es justamente 1989 año en el cual tras la caída de la URSS, Cuba sufre un aislamiento económico que perdura hasta nuestros tiempos. El gran acierto de Padura radica en recurrir al neopolicial para narrar este periodo de crisis tanto económica como ideológicamente, donde se confirma que las promesas del sueño revolucionario ya no se podrán cumplir; es así como:

A través de la permanente imagen del mito caído y de la falta de referentes en los que creer, Padura pone de manifiesto la intención crítica y social que siempre ha caracterizado al neopolicial latinoamericano. (Martín y Sánchez 56).

Ahora bien, enfocándonos en el desencanto como hilo conductor, el primer tipo de desencanto es claramente el histórico. A lo largo de la novela se menciona continuamente el fracaso del proyecto socialista. Quizás el mejor ejemplo de este fracaso radique en la figura de Gerardo Gómez de la Peña, antaño economista de éxito, vocero del sistema y que para el tiempo en que transcurre en trama de la novela, ha sido relegado de su cargo debido al fracaso esperable de implementar modelos soviéticos a las circunstancias de un país tropical como Cuba. Al encontrarse con él, el Conde recuerda las promesas escuchadas años atrás de la boca de Gómez de la Peña, quien había pronosticado:

todos los milagros productivos de la isla: desde llevar a sus últimas y magníficas consecuencias la economía socialista hasta –a través de esas consecuencias y esa economía– convertir al país en territorio libre de subdesarrollo, monocultivo, desempleo, escaseces, diferencias sociales y hasta de baches en las calles, eufemísticos faltantes en la gastronomía y listas de espera en las terminales de ómnibus [...] Doce años después la historia había demostrado cómo ninguna de aquellas promesas tuvo la más remota posibilidad de

haberse cumplido, y que ni siquiera varias toneladas de fe y comercio preferencial hubieran bastado para concretar el milagro salvador. (Padura, *Paisaje* 55).

Por otra parte, existe una descreimiento en la justicia, especialmente la ostentada por organismos del Estado, la corrupción ha llegado inclusive a la central de policía y a raíz de una investigación han despedido a varios funcionarios, entre ellos al mayor Rangel, jefe de la Central quien a pesar de no ser corrupto, es relegado de su puesto por no haberse dado cuenta de la situación, así este se muestra desilusionado y culpable y expresa lo siguiente: “¿Y cómo te explicas que varios de mis investigadores fueran unos delincuentes y que utilizaran su posición y su cargo para su propio beneficio?” (Padura, *Paisaje* 41) . Aunadas a este caso de corrupción se agregan otras situaciones a lo largo del texto, entre ellas la mención del padre de Miriam como un “dirigente histórico” quien cambia de casa cada vez que consigue otra mujer pues sabe que por su posición le será otorgada, mientras que otros como Candito el Rojo están destinados a vivir en un solar por el resto de sus vidas.

Los anteriores ejemplos son muestras de corrupción a pequeña escala, los grandes casos se desvelan a lo largo de las investigaciones de asesinato que realiza el Conde, y en esta novela no es la excepción. Tanto Miguel Fourcade como Gómez de la Peña se valieron de sus puestos de trabajo realizando expropiaciones para el estado para adquirir desde artículos de gran valor monetario, hasta casas en los barrios más finos de la Habana:

Dígame algo, Gerardo, pero por favor, dígame la verdad: la casa donde vivía Miguel Forcade ¿se la dio usted? El viejo ministro decapitado controló su sonrisa, pero no la desterró de su cara:

–Era previsible, ¿no?

–Sí, como también que usted se asignó a sí mismo esta casa, ¿verdad?

–Verdad –admitió Gómez de la Peña, pero continuó–. Como también es verdad que durante varios años asigné casi todas las casas de los gusanos que se quedaron vacías en este reparto, en Miramar, en Siboney, en el Vedado, en el Casino Deportivo, etcétera, etcétera, etcétera ... Era nuestro turno, al fin y al cabo. Justicia

histórica, recompensa por el sacrificio y la lucha, el momento de los desposeídos, ¿no? (Padura, *Paisaje* 63-64).

En esta cita se evidencia no solo el tráfico de influencias que realizaban estos funcionarios, sino también la falta de solidaridad con el pueblo cubano, pues a pesar de que formaban parte de un gobierno que se suponía socialista, ostentaron los mismos vicios de un sistema capitalista, dejando su compromiso en el discurso. Mario Conde está consciente de esto y de hecho menciona al Coronel Molina hacia el final de la novela, que una de las causas por las que deja el cuerpo de policías es porque “la persona más limpia de toda la historia resultó ser el que va a pudrirse en la cárcel ... Porque no quiero seguir revolviéndome en la mierda, en la mentira, en la falsedad.” (Padura, *Paisaje* 227-228).

La última prueba de este desencanto histórico se encuentra encarnada en la figura de un perro, por una parte la falta de un perro en el cuadro de un supuesto Matisse, determina la falsedad del cuadro, el cual era ostentado por Gómez de la Peña como último signo de su antigua posición social. Asimismo, el Conde rescata en la calle a un perro al cual curiosamente llama “Basura” que demuestra la falsedad del sistema, pues el policía le explica que algunos días no tendrá con qué alimentarlo, es decir, que las promesas de mejora se quedaron en las palabras y la realidad en la que viven los personajes es distinta a la promulgada por el discurso histórico-político.

El segundo tipo de desencanto es el generacional, los amigos del Conde representan a aquellos que crecieron dentro del triunfo de la revolución, creyeron en las promesas de la misma y viven el derrumbe de todo en lo que una vez creyeron; ahora son ejemplos vivientes del debacle ideológico y sus existencias carecen de un norte al cual seguir.

El tiempo ha sido más cruel con el Flaco Carlos, el mejor amigo del Conde quien fue disparado mientras peleaba en la Guerra de Angola y ahora se ve obligado a pasar su existencia en una silla de ruedas:



El Conde observó a su mejor y más viejo amigo, convertido en una masa amorfa, desbordada sobre los brazos del sillón, donde se cebaba como un animal destinado al sacrificio. Nada quedaba ya de la figura descarnada del que fuera el flaco Carlos, porque su destino había sido revertido por una bala de mala entraña que lo dejó inválido para siempre. Pero allí estaba también, íntegra e invencible, toda la bondad de aquel hombre que cada vez más convencía al Conde de las injusticias del mundo. (Padura, *Paisaje* 20).

Pero quien verdaderamente actúa como portavoz del desencanto generacional es Andrés, quien se supone es el más exitoso de su grupo de amigos, pero que aun así no puede calmar la sensación de que su vida ha sido dirigida por otros y él, al igual que sus amigos, no ha tenido más remedio que obedecer:

–Porque tú sabes que somos una generación de mandados y ése es nuestro pecado y nuestro delito [...] Pero a nadie se le ocurrió nunca preguntarnos qué queríamos hacer: nos mandaron a estudiar en la escuela que nos tocaba estudiar, a hacer la carrera que teníamos que hacer, a trabajar en el trabajo en que teníamos que trabajar y siguieron mandándonos, sin preguntarnos ni una cabrona vez en la repañetera vida si eso era lo que queríamos hacer ... Para nosotros ya todo está previsto, ¿no? [...] Por eso somos la mierda que somos, que ya no tenemos ni sueños y si acaso servimos para hacer lo que nos mandan ... (Padura, *Paisaje* 23-24).

Ante esta declaración es poco lo que se puede agregar, queda clara la frustración ante una existencia que no se siente como propia, debido a esto Andrés decide dejar el país e ir a probar suerte al extranjero, es decir se convierte en un hombre de acción, los resultados sin embargo son desconocidos.

Otro que decide tomar un nuevo rumbo es Candito el Rojo que cambia su vida de negocios ilegales, por una existencia orientada hacia la práctica religiosa:

Tú sabes cómo he sido yo. Pero creo que uno puede cambiar si está a tiempo y yo quiero cambiar, aunque tenga que olvidarme de muchas cosas que he sido por mucho tiempo. Además, ya no me siento vacío, como antes, y ahora estoy aprendiendo que uno no puede vivir vacío toda la vida. ¿Tú me entiendes? (Padura, *Paisaje* 88).

Es claro que la fé es el camino de salvación del Rojo, sin embargo, el Conde manifiesta que ésta no es su solución, pues es incapaz de perdonar. Por sí mismo Mario Conde encarna el tercer tipo de desencanto: el desencanto individual. El Conde experimenta un proceso gradual de desencanto a lo largo del año que abarcan las cuatro novelas escritas por Leonardo Padura, de esta manera, en *Paisaje de otoño* encontramos a un Conde devastado, cuya mayor ilusión es la llegada a Cuba de un ciclón.

Defraudado por sus compañeros de trabajo a quienes creía incapaces de cometer corrupción y sin la presencia del Mayor Rangel al mando del departamento de policía, el investigador decide renunciar a su trabajo, decisión que había postergado por mucho tiempo, pero que le hacía mucha ilusión pues su verdadero deseo siempre fue ser escritor. Sin embargo, cuando finalmente renuncia se da cuenta que no lo satisface tanto como creía:

Mario Conde abandonó la Central después de haber firmado la solicitud de licenciamiento y decidió encerrarse a morir de ron, de cigarrillos, de penas y de rencores. Siempre había pensado que cuando cumpliera sus deseos de dejar la policía iba a sentir un alivio capaz de hacerlo cantar, bailar y por supuesto, beber, pero sin remordimientos ni pesares, pues no hacía más que cumplir una voluntad de emancipación postergada por demasiado tiempo [...] Pero, en lugar de alivio, el Conde se sorprendió invadido de dolor. No, claro que no: aquella no era la vía del escape victorioso y autosuficiente que siempre había imaginado, sino un escabullimiento réptil que ni el mismo Rangel le perdonaría jamás. (Padura, *Paisaje* 16-17).

Si el cumplimiento de uno de sus mayores deseos no logra animar al Conde, tampoco lo hará el amor. Los encuentros amorosos que en las entregas anteriores siempre animaban la existencia del Conde no aparecen en esta última novela, antes bien se ve como el policía renuncia a entablar una relación con Tamara, el amor de su vida, pues lo embarga la sensación de no poder hacer nada con su vida.

Finalmente, el símbolo que acompaña el desencanto final de Mario Conde es sin duda el del huracán; con el nombre sarcástico de Félix, el ciclón se acerca a la Habana y azota la ciudad el mismo día del cumpleaños del Conde, hermanándolos de manera irresoluta. El policía se

obsesiona con seguir la trayectoria del huracán pues encuentra en este no solo la posibilidad de una destrucción inminente sino también la de la purificación, así lo expresa en el siguiente fragmento:

desde que lo vio nacer en los mapas, había sentido una extraña afinidad con aquel engendro de huracán [...] porque algo en la atmósfera exterior o en su propia depresión interior [...] le había advertido de las intenciones y necesidades verdaderas de esa masa de lluvias y vientos enloquecidos que el destino cósmico había creado con el propósito marcado de atravesar aquella precisa ciudad para ejecutar una purificación esperada y necesaria. (Padura, *Paisaje* 14).

Y es que al parecer es en el caos donde el protagonista de la novela tendrá la oportunidad de empezar de nuevo; la novela termina con una Habana que es azotada por Félix y un Mario Conde que decide escribir en medio de un ciclón una historia que relate la desilusión por la que pasaron sus amigos y él mismo, esta historia se llamará *Pasado perfecto*. Aquí Padura mediante un guiño metatextual, nos remite a la primera de las novelas, dándole un sentido de ciclicidad, donde al parecer la única manera de mejorar el futuro es volver sobre el pasado y determinar “¿cuándo, cómo, por qué, dónde había empezado a joderse todo?” (Padura, *Paisaje* 26).

## Conclusiones

El neopolicial se presenta no solo como forma de transformación del género, sino que aún más importante, su transformación tuvo como objetivo la necesidad de tratar asuntos socio-políticos de Latinoamérica y el Caribe que aquejaban y aquejan la zona.

Al abarcar el tema de la identidad, esta debe entenderse, al menos en el caso del Caribe, como una pluralidad en la cual se da la convivencia de múltiples culturas que han contribuido a enriquecer el ámbito literario, pues proveen de mayores recursos escriturales.

Existe en *Paisaje de otoño* en particular y en la tetralogía de las *Cuatro estaciones* en general, un desencanto histórico y generacional producido por la caída de la URSS y por ende el

fracaso del sueño revolucionario. Sin embargo, este desencanto también se encuentra en otras literaturas de la zona, pues a pesar de no contar con el mismo sistema económico, también sufrieron crisis económicas e ideológicas a finales del siglo XX, ya que la corrupción es pan de cada día, independientemente de la ideología que se profese.

Por último, tanto el neopolicial como las nuevas posturas en torno a la literatura caribeña, poseen rasgos que los unen a la posmodernidad. Por una parte, el primero a nivel estilístico se adscribe al posmodernismo, sobre todo en el cuestionamiento y la parodia de los modelos de novela policíaca anteriores, sin embargo se distancia del posmodernismo, pues los temas del neopolicial poseen un alto grado de compromiso social, de denuncia a la corrupción y violencia de la sociedad actual.

Por otra parte, en posturas sobre la literatura caribeña como la planteada por Benítez Rojo, se menciona que la idea de una armonía en la diversidad y la renuncia a la unicidad son propias de una postura posmoderna, sin embargo, el mismo Benítez Rojo se coloca en una cuarta dimensión, ya que la delimitación temporal en un tiempo posmoderno le parece limitante. Sería prudente en futuras investigaciones abordar nuevas formas de acercamiento a la cuestión de la multiplicidad en la identidad de un grupo social.

## **Bibliografía**

Balverde, Gerardo. "La Habana para un conde proletario. Las novelas policiales de Leonardo Padura Fuentes". (s.f).  
<<http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/centenariojoselezamalima/files/2010/02/gerardo-balverde.pdf>>.

Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau y Raphael Confiant. *Elogio de la Creolidad*. Trad. Gertrude Martin-Laprade. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2011.

Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Editorial Casiopea, 1998

Epple, Juan Armando. "Leonardo Padura Fuentes." *Hispanamérica* 71 (1995): 49-66.  
<<http://www.jstor.org/stable/20539850>> .

Instituto de Historia de Cuba. *Gobierno de Cuba*. Crisis económica y resistencia popular, s.f. <[www.cubagob.cu/otras\\_info/historia/revolucion2.htm](http://www.cubagob.cu/otras_info/historia/revolucion2.htm)>.

López, Magdalena, y Leonardo Padura. “Vivir y escribir en Cuba. Desencanto y literatura. Entrevista a Leonardo Padura”. *Iberoamericana* 28 (2007): 163-167. <<http://www.jstor.org/stable/41676450>>.

Mackenbach, Werner. “¿De la identidad a la sociabilidad? Representaciones de la convivencia en las literaturas centroamericanas y caribeñas”. *Trans(it)Areas. Convivencias en Centroamérica y el Caribe. Un simposio transareal*. Eds. Ottmar Ette, Werner Mackenbach, Gesine Müller y Alexandra Ortiz Wallner. Berlín: Edition Tranvía, 2011. 176-198.

Martín, Alex, y Javier Sánchez. “Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 36 (2007): 49-58. <[revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI0707110049A](http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI0707110049A)>.

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

Padura, Leonardo. “Modernidad y postmodernidad: La novela policial en Iberoamérica”. *Hispanía* 84 (1999): 37-50. <<http://www.jstor.org/stable/20540154>>.

Song, H. Rosi. “Hard-Boiled for Hard Times in Leonardo Padura Fuentes's Detective Fiction”. *Hispania* 92.2 (2009): 234-24. <<http://www.jstor.org/stable/40648311>>.