

MANUEL GARCÍA VERDECIA

# PADURA

## DESDE LAS

# HISTORIAS



SIEMPRE HE ADMIRADO A LEONARDO PADURA, DESDE QUE LO CONOCÍ EN 1982 EN UN ENCUENTRO DE CRÍTICA LITERARIA, EN SAN MIGUEL DE LOS BAÑOS. EN PRIMER LUGAR POR SU DESENFADADO CRIOLLISMO QUE NO ENTORPECÍA EL RELUMBRE DE SU PERSPICACIA NI SU ABASTECIDO BAGAJE DE LECTURAS. NO TENÍA ÍNFULAS NI POSES. LUEGO, SU OBRA SIEMPRE INQUIETA, IMAGINATIVA, QUE APUESTA POR EL RIGOR Y LA APUESTA A COTAS DE RETO FORMAL E IMPLICACIÓN HUMANAS MAYORES, RATIFICARON MIS PRIMERAS APRECIACIONES. BIEN FUERA COMO CRONISTA EN EL DIARIO *JUVENTUD REBELDE*, COMO DISERTANTE EN DISTINTOS ESPACIOS CULTURALES O, PRINCIPALMENTE, CON SUS NOVELAS Y CUENTOS, ME PERCATABA DE QUE ESTABA ANTE ALGUIEN PARA QUIEN LA LITERATURA NO ERA UN JUEGO NI UN ESCAÑO AL ACARAMELADO RECONOCIMIENTO.

**S**i bien su novela inaugural, *Fiebre de caballos*, que nos asomaba a ese complejo y arrasador dilema del aprendizaje juvenil del amor y los afectos, en un medio que no es para nada edénico, nos mostraba un narrador con destrezas, luego su saga del descreído y heterodoxo detective Mario Conde nos confirmaría que estábamos definitivamente ante un novelista que iba a abrir nuevas perspectivas al género en Cuba, en un momento cuando sus mayores realizadores (Serpa, Novás Calvo, Labrador Ruiz, Carpentier...) habían rendido faena. Su tetralogía *Las cuatro estaciones* (integrada por las novelas *Vientos de cuaresma*, *Pasado perfecto*, *Máscara* y *Paisaje de otoño*), empleaba recursos y estructuras de la narrativa detectivesca, para presentarnos un panorama profundo y nada complaciente fresco sobre la realidad cubana de los noventa, tras el derrumbe del Campo Socialista, cuando muchas cosas empezaron a andar no del mejor modo y florecieron precariedades, corrupción en diversas instancias de nuestro sistema, diferencias tangibles entre distintas capas sociales y, sobre todo, un desconcierto fenomenal en torno a nuestro devenir. Luego, dos obras acabaron de ubicarlo en el plano más sólido de nuestra novelística, *La historia de mi vida* y *El hombre que amaba los perros*. Si bien en el ciclo de Mario Conde la historia se expresaba en el círculo de su propia contemporaneidad, en éstas acometía, como un evento galáctico, un arco narrativo desde un tiempo anterior, para sembrar dudas, interrogaciones y reformulaciones sobre el presente. *La historia de mi vida* indagaba en el destino de un patriota desterrado para tratar de ver cómo han sido las relaciones entre el intelectual y su medio. Luego, *El hombre...* nos conectaba con un fenómeno internacional, el nacimiento del socialismo en la surgente Unión Soviética deformada por el lecho de Procusto del estalinismo. A través de la figura de Trotsky, un revolucionario discrepante

de su entorno que luego fuera asesinado en México, Padura intenta no sólo reconstruir una historia de compromiso y crítica, sino de ahondar en las causas y las características que permiten que un fenómeno como éste, el crimen político ocurra, y lo que él nos legara como signo de apreciación de todo un sistema que luego se iría a pique.

Es precisamente sobre este aspecto, las relaciones de un autor de ficción con la historia verídica (si es que alguna historia, texto elaborado por subjetividades, logra serlo) que hemos querido conocer sus criterios avalados por obras, que le han valido brillantes premios (Dashiell Hammett, Roger Caillois, etc.) pero sobre todo por el apego de muchos y muy diversos lectores, que le dan autoridad para hacerlo.

*Manuel García Verdecia (MGV): De escritor de novela policial a escritor de novela histórica, ¿por qué tal salto, si lo es, o hay alguna conexión subyacente?*

Leonardo Padura (LP): Todas las conexiones posibles e imaginables, pues se trata de un mismo sistema de escritura, obsesiones y búsquedas, que atraviesa no sólo mi narrativa, sino que se conecta en muchos sentidos con mi ensayística y mi periodismo...

Pero, para empezar a rodear al enemigo, recuerda que mis presuntas novelas policiales no son verdaderamente policiales, y las supuestamente históricas parten de la historia pero siempre llegan al presente y lo iluminan. Por lo tanto entre ellas existe la conexión de una utilización de formas genéricas para llegar a lo que siempre y más me interesa: encontrar los orígenes de actitudes y conflictos y luego intentar explicarme la vida cubana de hoy, con sus oscuridades, temores, incertidumbres y desencantos (pues de lo otro, cuando existe, se encargan los medios de prensa creados para ello). Pero está además la conexión literaria, experimental, que es la que me permite partir de determinadas estructuras o modelos para abrirlos

**“HAY ELEMENTOS EN LOS CUALES UNO DEBE TENER ESPECIAL CUIDADO CUANDO TE REMITES A LA HISTORIA, COMO EL LENGUAJE, POR EJEMPLO, CON INDEPENDENCIA DE LA PERSONA NARRATIVA Y EL PUNTO DE VISTA QUE SE UTILICE.” LEONARDO PADURA**

hacia otros territorios de indagación y representación no habituales: es decir, la tensión y a veces transgresión de las normas habituales del policial o la novela histórica. Está también la interconexión esencial de esos géneros, pues si te fijas bien, *La novela de mi vida* es más policíaca que todas las novelas de Mario Conde, y en las novelas del Conde está la historia del Galeón de Manila del siglo XVII, los años 1950 en Cuba, y ahora, en la que estoy escribiendo, hasta la *Ámsterdam* de Rembrandt, porque esta novela, *Herejes*, será un experimento de interconexión absoluta de mis búsquedas formales y conceptuales: en lo policial, en lo histórico, en lo universal, en lo cubano, en lo ético, pues es una novela donde en lugar de un hecho, lo que rige toda la búsqueda es un concepto filosófico: el de la búsqueda de la libertad individual.

En fin, como no soy ni escritor policial ni de novelas históricas —y a la vez lo soy, y mucho— la conexión esencial es literaria. Y el movimiento entre mis libros es de continuidad y, siempre que puedo, de profundización cada vez mayor en los desafíos de la relación con la realidad y con el acto de la escritura.

**MGV:** *¿Cuál sería una definición plausible de novela histórica?*

**LP:** Tal vez sería la de una novela que se remite a un periodo histórico revelado al autor mediante la investigación libresco y que se reescribe o revisita desde la perspectiva libérrima de la novela, pero sin traicionar el espíritu de la época reflejada. Y si esa definición no es la mejor, al menos es la que yo utilizo, aunque con un añadido: es una novela en la que la historia, el pasado real y documentado, nos permite entender lo permanente y eterno humano y demuestra su carácter cíclico con sus calcos que se reproducen en el presente...

**MGV:** *Las cuestiones técnicas (punto de vista, construcción de personajes, estructura de la narración, lenguaje...), ¿operan del mismo modo en una novela común que en una que asume contenidos de la historia?*

**LP:** No, por supuesto. Hay elementos en los cuales uno debe tener especial cuidado cuando te remites a la historia, como el lenguaje, por ejemplo, con independencia de la persona narrativa y el punto de vista que se utilice. Igual de cuidadoso hay que ser con la estructura y el montaje de los argumentos, pues siempre se parte de hechos que ocurrieron en la realidad, con su propia dramaturgia, que muchas veces es antinovelesca, lo cual te obliga a moverte por lo documentalmente comprobado con un cuidado extremo de no traicionar su lógica histórica —que no siempre es efectiva en el traslado a la novela. Pero el principal reto no está en el terreno de la técnica, aunque ésta es muy importante, pues la novela debe ser un ejercicio técnico realizado con la mayor delicadeza para que consiga sus objetivos estéticos y conceptuales: en dos palabras, la novela debe estar bien escrita, estructurada, concebida para que logre su principal misión. Pero... en una novela que se apoye en acontecimientos históricos está el reto añadido del conocimiento profundo del periodo al que te remites, pues no es lo mismo escribir Historia que escribir en la Historia, cuando ésta se está desarrollando en manos de seres vivos, hijos de una época, una cultura, una forma de pensar y vivir específicas que debes entender con tal profundidad que seas capaz de revivirlo, no sólo de escribirlo.

**MGV:** *¿Cualquier asunto histórico resultaría adecuado para una novela de este estilo? ¿Qué exigirías del aspecto histórico para que te mueva a recrearlo?*

**LP:** En principio creo que cualquier acontecimiento histórico con una buena carga dramática es factible

de ser novelado. Pero es más atractivo cuando en ese acontecimiento, época, personaje se resumen actitudes y respuestas humanas y sociales que son permanentes. Esa sería mi exigencia fundamental para recrearlo.

El valor que tiene la Historia —y que debe asumir la novela histórica— no es la acumulación de información sobre el pasado, sino el aprendizaje en la Historia de lo que nos puede ayudar a entender el presente. Cuando antes me refería al carácter cíclico de la Historia, por supuesto que hablo de ciclos en espiral, pues casi nunca las cosas se pueden repetir con idénticas características y resultados. Lo que sí ocurre, y en eso la Historia resulta de una ayuda inestimable, es que en el desarrollo de la sociedad existen constantes que se calcan de manera aleccionadora. Hay actitudes humanas, relaciones de poder, ejercicios políticos, conflictos sociales que parecen clonarse a lo largo de la historia y eso, precisamente, son los que pueden resultar más interesantes para el novelista contemporáneo.

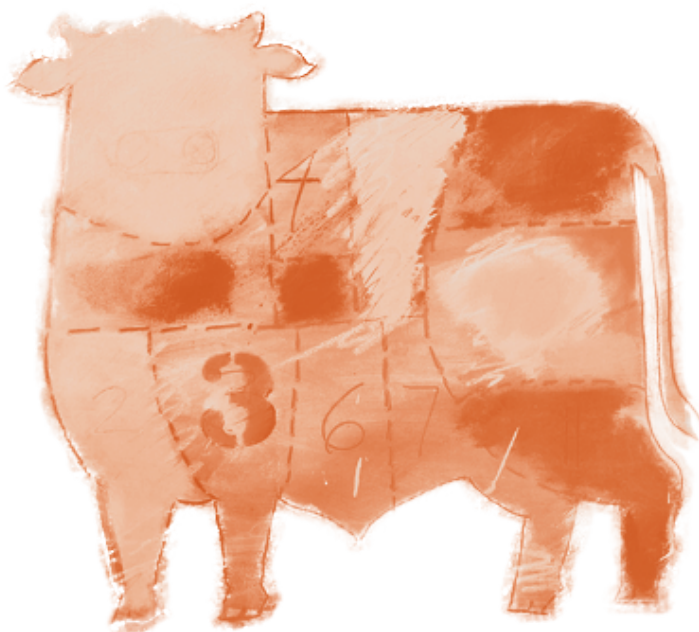
**MGV:** *¿Qué resulta más interesante: los personajes singulares o los cataclismos que involucran grandes grupos humanos?*

**LP:** En mi experiencia ha funcionado de diversas formas. En *La novela de mi vida* el motivo que me llevó a la escritura fue un personaje tan singular como capaz de resumir él solo una época (la del nacimiento de la cubanía) y una permanencia suprahistórica que llega hasta hoy (la del ser cubano): y eso todo estaba en la vida peculiar de José María Heredia, una vida que él mismo vio en términos y funciones novelescas. Pero en *El hombre que amaba a los perros* más que Leon Trostky o su asesino, Ramón Mercader, o el acto mismo del crimen, lo que me sedujo fue el proceso histórico en que ellos y yo (y tú, claro) nos hemos visto envueltos: los modos en que se llevó a la práctica la utopía igualitaria y la forma en que se fue pervirtiendo en la realidad (un verdadero cataclismo, en tus palabras). Ahora, en *Herejes*, fui a buscar en la historia la presencia de un concepto que está en el origen de mi intención de escribir esta novela, un conflicto tan importante como la relación entre el individuo y la búsqueda de su libertad. Así fue cómo encontré que en la Ámsterdam del año 1640 existió un momento

histórico en el que las libertades individuales, sociales, económicas alcanzaron un momento de esplendor... pero no todas las libertades. Y arrastro luego ese concepto a la Cuba de los años cuarenta y a la de hoy. ¿Todo eso qué quiere decir? Que la historia es para mí una forma de ver mi presente y que de ella (la historia) para explicarme el presente, son igualmente útiles los procesos, los personajes, los acontecimientos puntuales, siempre y cuando me permitan tender los puentes hacia esa comprensión. Para mí la cuestión es: si un joven cubano de hoy, en una sociedad como la nuestra, pretende poner en práctica la búsqueda de su libertad individual, ¿no repite, desde sus condiciones, búsquedas similares emprendidas por otros a lo largo de la historia?

**MGV:** *¿Cuánto de historia y cuánto de ficción admite la novela para que siga siendo literatura, o sea, arte y no mero documento?*

**LP:** Eso no es posible medirlo. Yo solo me preocupo por no traicionar el espíritu “histórico” de la Historia y por no alterar las cronologías de una manera que afecten la veracidad de lo histórico. Cuando yo comienzo a escribir novelas con contenidos históricos por lo general en la primera versión soy muy fiel a la





## “EL ARTE JUEGA CON SUS PROPIOS RECURSOS Y UNO DE SUS PRIVILEGIOS ES HACERLO CON ABSOLUTA LIBERTAD, SIN PRESIONES DE NINGUNA CLASE: NI POLÍTICAS, NI HISTÓRICAS...” LP

documentación que he manejado, a la información recopilada, y trato de que esos datos fidedignos tracen, digamos, la columna vertebral del argumento novelesco. Pero a partir de ahí comienza un proceso mucho más artístico, en el que en cada versión que escribo voy poniéndole nervios y carne a esa armazón histórica y esas “partes blandas” vienen de la imaginación, de la manera en que los personajes pudieron haber entendido, reflejado, asumido los días de su vida en ese momento histórico. ¿Alguien puede decir lo que pensaba Mercader en el instante de darle el golpe de piolet a Trotsky? ¿O lo que sintió Heredia cuando murió su padre? ¿Y lo que le hablaba Rembrandt a sus discípulos en el taller? Pues yo casi que lo sé: he estudiado tanto a esos personajes, conozco tanto sus circunstancias, me he metido tanto en su momento y lugar que estoy casi seguro de poder reflejar un posible pensamiento y actitud de ellos, totalmente ficcional, pero a la vez profundamente histórico. Y como escribo y reescribo tantas veces mis libros, al final ya no sé qué cosa es lo estrictamente histórico y qué es lo novelesco, aunque sigo estando seguro de que lo histórico lo es y está documentado y de que lo novelesco ha emanado de ese conocimiento histórico documentado.

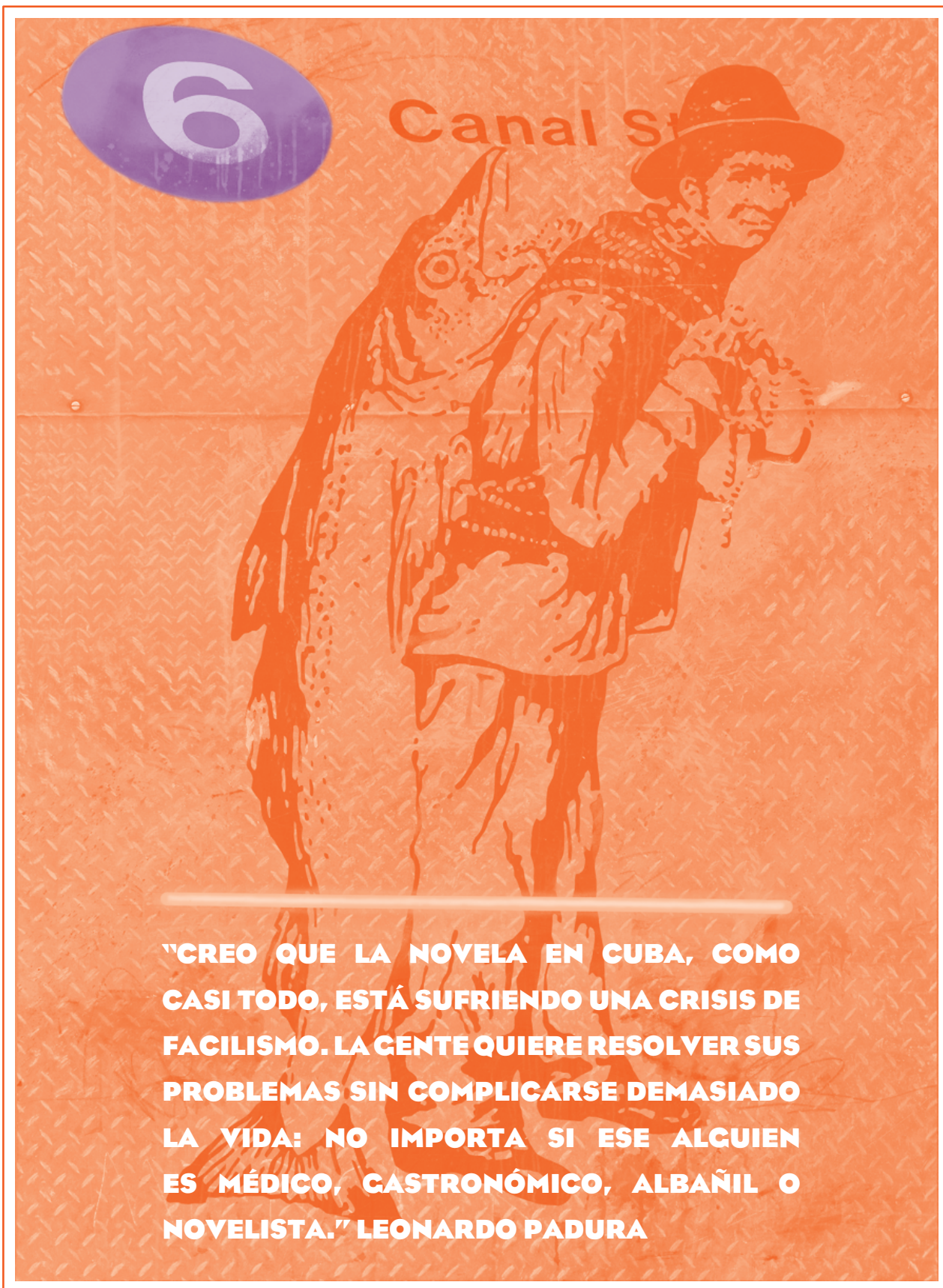
**MGV:** *Hay lectores y críticos que son reacios a que la invención confiera ciertos giros o tonos a asuntos que tienen por cierto en la historia. Recuerdo en tal sentido las reacciones a novelas como El general en su laberinto o La fiesta del Chivo. ¿A qué atribuyes tal actitud?*

**LP:** Es un derecho del lector identificarse o no con las reescrituras novelescas de la historia, y es un deber del crítico (y un derecho) emitir sus juicios respecto a la relación que entre ficción y documento ha establecido el escritor. Pero el novelista también tiene el derecho a ejercer su libertad que, tratándose de una obra de arte, debe ser absoluta, total, no condicionada. Y del encuentro entre esos tres derechos podrá surgir un acuerdo o un desacuerdo.

Un ejemplo de los límites a los que un artista puede llevar la lectura de la historia es, por ejemplo, *Inglorious Bastards*, la película de Tarantino sobre la segunda Guerra Mundial en la que Hitler es ajusticiado por un comando encargado de esa misión especial. Si me preguntas, pues te diría que no es la recreación histórica desde el arte que yo practicaría, pues mi código como lector y como escritor tiende a preferir una relación más verosímil, más cercana a lo realmente histórico. Pero, a la vez, un cuadro como *Guernica* me parece una imagen espléndida del horror de la guerra, aunque en él no aparezca el verdadero bombardeo de la ciudad, sino su esencia... En fin, que es muy complejo el tema y de todo lo que se pueda decir al respecto hay algo que me parece lo esencial: el arte juega con sus propios recursos y uno de sus privilegios es hacerlo con absoluta libertad, sin presiones de ninguna clase: ni políticas, ni históricas...

**MGV:** *¿Qué busca el escritor y/o el lector en una novela histórica, enterarse de cómo sucedieron las cosas, obtener datos o algo más allá de eso?*

**LP:** Depende de la novela que lea. En general la gente sustituye la lectura más ardua de la obra científica con el disfrute de la ficción que, de algún modo, te muestre las interioridades de una época o personaje histórico... Pero lo curioso que me ha ocurrido con mis novelas con contenido histórico es que muchos lectores han encontrado en ellas la motivación para completar el viaje al pasado y han leído después obras puramente históricas. O sea, la novela les ha abierto el apetito por conocer más, por tocar el fondo de determinadas realidades del pasado que les afectan en el presente. Con *El hombre que amaba a los perros* ha ocurrido muchísimo, porque para la mayoría de los lectores, especialmente los cubanos, el libro ha funcionado como una revelación de todos sus desconocimientos, por supuesto que forzados, en este caso. Y conseguir esa inquietud en la gente me produce una gran satisfacción, pues sé que les he



**"CREO QUE LA NOVELA EN CUBA, COMO CASI TODO, ESTÁ SUFRIENDO UNA CRISIS DE FACILISMO. LA GENTE QUIERE RESOLVER SUS PROBLEMAS SIN COMPLICARSE DEMASIADO LA VIDA; NO IMPORTA SI ESE ALGUIEN ES MÉDICO, GASTRONÓMICO, ALBAÑIL O NOVELISTA."** LEONARDO PADURA

desbordado la satisfacción estética y los he llenado de curiosidad intelectual. Eso recompensa el esfuerzo que implicó la investigación y la escritura de esa novela.

**MGV:** *¿Ves en la novela histórica un procedimiento para discernir el pasado o una manera de saber por qué el presente ha venido a ser lo que es?*

**LP:** Ya te he hablado de ese proceso, porque es un interés esencial en mi práctica de buscar historias en la Historia: de otra manera no puedo hallar el motivo dramático que desencadene una novela. Porque yo soy novelista, no historiador... Pero te puedo agregar algo: en los años en que trabajé como periodista en un diario, hice un ejercicio de aprendizaje histórico muy importante para poder escribir mis reportajes de esa etapa. Releyendo esa historia cubana “no oficial” sobre la cual escribía, encontré, digamos, muchos negativos de fotos del presente. Yarini y su espíritu, por ejemplo; el desarraigo del inmigrante, por otro ejemplo. Y tuve más claro algo que me ha acompañado siempre en mi trabajo literario (también como ensayista): que sin conocer los orígenes no puedes explicarte las consecuencias.

**MGV:** *Resulta curioso que la literatura cubana apegada a lo fáctico, al realismo cotidiano, no haya producido muchas novelas históricas, incluso hoy se escriben muy pocas novelas a partir de la historia, ¿cuál es tu opinión al respecto?*

**LP:** Creo que la novela en Cuba, como casi todo, está sufriendo una crisis de facilismo. La gente quiere resolver sus problemas sin complicarse demasiado la vida: no importa si ese alguien es médico, gastronómico, albañil o novelista. Esto es el resultado de un clima social y político que ha producido un gran desgaste intelectual y ha derivado en la práctica nacional del menor esfuerzo. ¿Has visto el arte abstracto cubano? ¿Sabes que se vende bien? Pues ahí tienes un ejemplo de arte floreciente al que en muchos casos se llega por la vía del menor esfuerzo...

Escribir una novela implica una responsabilidad artística muy grande. Para empezar significa que vas a invertir dos, tres años de tu vida en un trabajo agotador que, al final, no sabes qué resultados te proporcionará, incluso, no sabes si llegarás al final, algo que bien puede

ocurrir. Pero si logras escribir la novela y te quedas a nivel de editoriales nacionales, con suerte ganas diez mil pesos, un dinero con el que no puedes vivir ni seis meses. Pero si esa novela además te ha exigido que te pases uno o dos años estudiando un periodo histórico, buscando en bibliotecas que no funcionan (con la Biblioteca Nacional a la cabeza), comprando libros que pueden costar cantidades notables, tratando de encontrar quién te busque en Internet determinadas informaciones, pues sencillamente se convierte en una misión casi imposible o para locos. ¿Cuántos escritores cubanos pueden costearse un viaje a Ámsterdam para ver museos y conocer la ciudad, a Moscú para buscar en el pasado de la ciudad, a México para visitar Coyoacán, al Niágara para entender la emoción de un poeta romántico de hace dos siglos? ¿Cuántos una estancia de un mes en Madrid para leer y fotocopiar en la Biblioteca Nacional (que sí funciona) la bibliografía necesaria para una investigación? ¿Cuántos gastar lo que cuestan los libros sin cuya lectura no puede escribir sobre una determinada época? Por Dios... ¿y luego ganar diez mil pesos? No, no se puede escribir novela histórica con esas condiciones... y casi que ni escribir novela, pues las satisfacciones espirituales necesitan de un sustento material para poder concretarse. Como ves, no se trata solo de un menor o mayor esfuerzo, sino de realismo socialista cubano. No es raro entonces que los trabajos pesados se practiquen poco, pues la relación entre esfuerzo y recompensa, entre sacrificio y reconocimiento es muy mezquina. La esperanza y la ilusión que ahora mismo mueve a muchos escritores cubanos es acceder a los circuitos editoriales europeos que, hoy por hoy, además, andan bastante deprimidos; o cuando menos, que se te abra la puerta de alguna pequeña editorial española, mexicana, colombiana que al menos ayude a la supervivencia. El peso de la economía sobre la cultura, la profesionalidad del artista, las complicaciones de la vida cotidiana de la gente es decisiva y por eso puedo entender perfectamente que en un policlínico te digan que tienes anemia y cálculos renales y que, preocupado, de la mano de un socio, te hagas esos análisis en otro sitio y resulte que hayan desaparecido en tres días la anemia y las piedras en los riñones... ¿Quién se siente dispuesto entonces a invertir cuatro o cinco años de su vida escribiendo una novela histórica sin saber qué podrá pasar con ella? Las cuentas no dan, Manolo, no dan. Y es una pena.



**MEV:** *Carpentier afirmaba que el novelista latinoamericano debía ser un cronista. En tal sentido, y a los efectos de escribir novelas históricas, ¿te sirvió de algo tu periodo de cronista en nuestros diarios, ejercicio que nos legó un hermoso libro El viaje más largo?*

**LP:** Algo te hablé antes del tema. Y evidentemente la respuesta es sí, me sirvió de mucho. Pero no sólo como entrenamiento como investigador, rastreador de historias y personajes del pasado, sino también en el sentido literario, de la misma escritura. Creo que entre el aprendiz de escritor que se probó con *Fiebre de caballos*, en 1983-84 y el escritor que con mayor conciencia del oficio redactó *Pasado perfecto* en 1990, hubo el peso decisivo de la experiencia creativa de mis años como periodista en *Juventud Rebelde*. Allí ensayé con estructuras, perfilé un lenguaje, me impuse encontrar un estilo y, sobre todo, me empecé en un concepto básico: la escritura es una forma de comunicación. Escribo para que me lean, entre más gentes, mejor. Y eso no implica que haga concesiones en ninguno de los niveles del arte de la escritura, sólo que tengas conciencia de esa finalidad y capacidad para ponerla en práctica.

Por lo demás, sí, creo que el escritor cubano tiene la misión de ser el cronista de su tiempo y su sociedad, pues vivimos en un país donde quienes primero deben hacer esa crónica (o sea, los periodistas) ven limitadas sus posibilidades con la política informativa existente, con las presiones políticas que los aplastan, con esa capacidad de mirar sólo lo que les está permitido mirar... mientras que el novelista, con su libertad artística, puede tener una verdadera visión periférica y, gracias a ella, venciendo miedos, autocensuras y censuras, hacer la crónica más real y profunda de la realidad y el país en que nacimos y en el cual hemos decidido vivir. Y con el cual, como ciudadanos, tenemos una responsabilidad.

**MEV:** *¿Qué se requiere para lograr escribir una novela histórica con eficacia ética y estética?*

**LP:** La ética es la misma con la que se enfrenta la escritura de una novela histórica que con la que se le recomienda una película a un amigo. Porque atañe a una forma de entender y expresar la vida, de enjuiciar los actos y posturas propios y ajenos, de colocarse ante la verdad. Si no tienes una postura ética ante tu sociedad y tu tiempo, difícilmente podrás tenerla para juzgar un contexto histórico y la actuación en él, de unos personajes. Por ejemplo, la década de 1930 es una verdadera trampa histórica y social para la ética. Fue un momento en el que las opciones de las personas se redujeron a un mínimo, pues coincidieron histórica y epocalmente los dos más grandes totalitarismos que jamás hayan existido, y parcializaron dramáticamente las opciones de las gentes. Ahí está, por ejemplo, el caso de Hemingway, acusando de fascista a Dos Passos por interesarse por la vida de un hombre (que, en realidad, había sido

asesinado por los asesores soviéticos en España, falsamente acusado de traidor a la República): la ética de Hemingway dejó mucho que desear, igual que la de Diego Rivera y Alfaro Siqueiros, por poner otros ejemplos. La ética, al final, se resume en dos polos: diferenciar el bien del mal, lo decente de lo indecente, y la sociedad, con sus presiones, puede influir mucho en los comportamientos éticos de los individuos.

Pero alrededor de la ética hay otro componente psicológico y social que es muy importante y que no se puede olvidar. Y es el miedo. El miedo, cuando proviene de la compulsión social, muchas veces empuja la ética de los individuos. Y no todos son capaces de enfrentar éticamente sus miedos, menos en los sistemas totalitarios.

Por su parte, la estética corre una suerte similar: se debe asumir con la misma postura estética cualquier acto creativo, en el terreno que sea. Si traicionas tu estética, la ambición de irte artísticamente por encima de ti mismo, pues el resultado será una obra mediocre. Si te impones un desafío estético, seguramente lograrás lo mejor de lo que eres capaz.

**"SI NO TIENES UNA POSTURA ÉTICA ANTE TU SOCIEDAD Y TU TIEMPO, DIFÍCILMENTE PODRÁS TENERLA PARA JUZGAR UN CONTEXTO HISTÓRICO Y LA ACTUACIÓN EN ÉL, DE UNOS PERSONAJES."** LP



El juego entonces queda entre tus capacidades, tu talento y tus limitaciones, pero siempre desde el riesgo estético y, en el fondo, ético: pues si perviertes tu arte también estás pervirtiendo tu ética, y si lo respetas, estás alimentando tu postura ética ante la vida y la creación... En fin, no me gusta cómo suena esto, parece una descarga, pero tus preguntas me pinchan y me impulsan.

**MGV:** *Un poeta y patriota cubano que tuvo que morir en el exilio y un revolucionario ruso heterodoxo que, expulsado de su país, no logró evadir la mano de sus enemigos, ¿qué motivos y temas te incitan en el multitudinario universo del devenir histórico?*

**LP:** Vuelvo a lo mismo: los que tocan las fibras de mi vida de hoy, los que convierten la historia en algo cercano y propio. Cuando leí la carta de Heredia en que se pregunta cuándo acabará “la novela de mi vida para que empiece su realidad”, supe que ahí existía un sentimiento que podía ser mío, hoy. Y cuando descubrí que era fanático del quimbombó con carne, pues supe que Heredia era un cubano igualito que yo. Pero cuando tuve la noción de lo que significaba que un día de mi vida, caminando por La Habana, pude haberme cruzado con el hombre que en 1940 había matado nada más y nada menos que a Leon Trotsky, un judío ucraniano nacido en 1878, líder de la Revolución de Octubre de 1917... sentí que la historia me tocaba en el hombro, no sólo por sus consecuencias (lo cual siempre es posible) sino incluso por sus protagonistas.

De todas maneras abundo: la historia está llena de personajes, procesos, sucesos que bien podrían considerarse novelescos. De todos esos a mí me interesan más los que relacionan a las personas comunes y corrientes con la historia, esos momentos en los que la Historia le cae encima a la gente común. Ya se sabe que lo peor que puede pasarle a un individuo es vivir en un periodo llamado “histórico”, y nosotros, los cubanos de nuestra generación, tenemos una larga experiencia pues hemos visto lo histórico en nuestra cotidianidad: congresos históricos, zafras históricas, discursos y decisiones históricas a granel. Tanto, que estamos cansados de la historia, pero no podemos desprendernos de ella si queremos, alguna vez, entender qué somos y adónde podemos llegar.

**MGV:** *Para un lector que se siente atraído sobre este tipo de novelas, ¿cuál sería un buen surtido para que tenga a mano?*

**LP:** Eso depende de muchísimas condiciones creativas individuales. Pero lo esencial sería tener acceso a más literatura (de todos los géneros, de todas las modalidades), algo que es imposible para el escritor cubano, pues ni en las librerías ni en las bibliotecas se tiene o se ha tenido la posibilidad de leer el 95 por ciento de la literatura escrita en los últimos 30 años. ¿Cómo han leído los cubanos, digamos, *La guerra del fin del mundo* o *La fiesta del chivo*, dos clásicos de la novela histórica de la lengua —sobre todo la primera? ¿Y las novelas históricas de Vázquez Montalbán? Porque su *Autobiografía de Franco* es un libro esencial. La gente ha llegado a esos libros por su empeño o por pura casualidad. Por lo tanto, no vale la pena hacer listas, aunque además de las novelas mentadas me atrevería a recomendar *Noches de la antigüedad*, de Norman Mailer, *Los idus de marzo* y *El puente sobre el río San Luis*, de Thornton Wilder, y, por supuesto, *El siglo de las luces* de Carpentier.

**MGV:** *¿Qué novelas sobre la historia de Cuba te gustaría escribir o leer?*

**LP:** Martí es el gran personaje pendiente para la narrativa y el teatro cubano. Pero se le ha quitado tanta carne para llevarlo a los pedestales que es casi imposible pensar en él en términos novelescos. Pero su contemporáneo Julián del Casal es una tentación. Del Casal es la primera gran expresión de lo que Roberto Bolaño llamaría un poeta marica (que es diferente a poeta maricón), una especie tan abundante en la literatura nacional (maricón, por ejemplo, sería Ballagas; Lezama es marica como Julián del Casal, creo yo). Y merece su novela. Creo que los días finales de Céspedes, en San Lorenzo, son de un dramatismo narrativo tremendo; y Yarini es un personaje de una novela que me hubiera gustado escribir y que, creo, nunca escribiré. Pero por ahí anda también Del Monte, nuestro Fouché. Y Eddy Chibás, el más trágico de los políticos cubanos... en fin, que si se revisa bien la historia, habría mucha tela por donde cortar... y luego coser. 