

LITERATURA POLICIAL CUBANA: DEL CORSE POLÍTICO A LA APERTURA CRÍTICA

Paula GARCÍA TALAVÁN*

- **RESUMEN:** Desde mediados de la década de los setenta, la literatura policial experimenta una evolución similar en el conjunto de los países iberoamericanos. Sin embargo, en Cuba, precisamente en esos años y hasta mediados de la década de los ochenta, el género toma un rumbo muy particular, que lo aleja notablemente de lo que empezaba a cultivarse en el resto de territorios. Este distanciamiento se produce como consecuencia de la intervención del gobierno revolucionario en la actividad editorial, al considerar que el género podía servir como un instrumento útil y eficaz en la educación de las masas. Como intento mostrar en el artículo, la concepción del género desde un punto de vista exclusivamente utilitario y el estrechamiento de relaciones con los países del Bloque del Este hacen que la primera teorización de la novela policial cubana se apoye en textos de escritores soviéticos y que se olvide completamente del aspecto literario. No obstante, la reunión de escritores policiales organizada en La Habana en 1986, en la que participan autores del Bloque del Este y de otros países iberoamericanos, sumará nuevas perspectivas a la discusión crítica y favorecerá el cambio de orientación de este tipo de textos.
- **PALABRAS CLAVE:** Novela policial revolucionaria. Crítica literaria. Neopolicial.

La actualmente conocida como novela neopolicial iberoamericana empieza a ser cultivada en los países de América Latina y en los de la península ibérica a mediados de la década de los setenta del pasado siglo. Desde las primeras aportaciones de Manuel Vázquez Montalbán en España, de Rubem Fonseca en Brasil, de Paco Ignacio Taibo II y Rafael Ramírez Heredia en México y de Osvaldo Soriano en Argentina hasta hoy, son muchos los escritores que han seguido sus pasos con reconocido éxito. Para elaborar sus textos, estos autores toman como punto de partida la novela policial negra norteamericana, pero realizan una profunda renovación del género para adaptarlo a la realidad histórica y cultural de sus respectivos países. Desde un primer momento, adoptan como objetivo fundamental de su producción literaria hacer visible la marginalidad generada en las grandes urbes, dar a conocer las partes más oscuras de las historias oficiales de estos territorios, y denunciar las conexiones del Estado con la corrupción y el crimen; pero

* UAX - Universidad Alfonso X el Sabio. Comunicación y Lengua Española. Villanueva de la Cañada - Madrid - España. 28691 – talavanpaula@hotmail.com.

Artigo recebido em 25/10/2017 e aprovado em 15/04/2018.

también se ocupan de proporcionar una calidad estética a sus obras y de poner de relieve su carácter ficticio.

En Cuba, la novela neopolicial cuenta hoy con las conocidas obras de Leonardo Padura –referente internacional del género–, de Lorenzo Lunar y de Amir Valle. Sin embargo, hasta la aparición de las primeras novelas de Padura en la década de los noventa, el género siguió en este país un rumbo diferente al que había tomado en otras latitudes iberoamericanas, llegando incluso a ser reconocido por la crítica literaria cubana como un subgénero propio, con leyes definidas también propias. Me refiero a la novela policial revolucionaria, inaugurada en 1971 con la publicación de *Enigma para un domingo* de Ignacio Cárdenas Acuña. Esta novela, que ensalza las capacidades y el buen funcionamiento de la sociedad socialista revolucionaria y que incluye la colaboración popular como elemento fundamental para resolver el caso, demuestra “[...] la factibilidad de una literatura policial puesta al servicio del proceso revolucionario cubano” (FERNÁNDEZ PEQUEÑO, 2008, p.535).

No obstante, el género no prospera y, a mediados de los años ochenta, se muestra agotado sin haber producido obras importantes. Salvando alguna que otra narración –como *Y si muero mañana* de Luis Rogelio Nogueras y *Joy* de Daniel Chavarría, ambas publicadas en 1978–, de la inmensa mayoría de novelas que sigue este patrón puede afirmarse, como hace Padura (1981a, p.236) una década después del celebrado nacimiento del género, que “los personajes [...] [son] figuras de cartón-tabla, huecas, endeble y planas, elaboradas con infantil maniqueísmo; las situaciones simples, el idioma raquítico; las técnicas novelescas olvidadas; y el arte de narrar desconocido”.

Efectivamente, tanto en la novela policial cubana como en la del resto de países iberoamericanos, se observa una crítica al sistema capitalista, pero, mientras estas últimas critican un sistema que les es propio, en las cubanas se critica el sistema del otro, del enemigo imperialista, y no el propio, que, al contrario, resulta excesiva y artificialmente ensalzada. Como intento explicar en este artículo, esta especificidad de la versión cubana del género está directamente relacionada con la particular situación política, económica y social de Cuba en esos años, inmersa, desde el triunfo de la Revolución en 1959, en un proceso de transformación hacia una sociedad socialista; y, a mi juicio, está claramente determinada por la intervención del gobierno revolucionario en todos los campos del espacio social, incluido el de la literatura, con el pretexto de llevar a cabo este proyecto colectivo.

Campo crítico y mercado: los países amigos

En lo que concierne al mundo editorial, por una parte, hay que señalar que, en la década de los sesenta, se había creado la Imprenta Nacional de Cuba, el Instituto del Libro Cubano y algunas editoriales, como la de la Unión de Escritores y Artistas Cubanos (UNEAC) y la Editorial Arte y Literatura, todas dependientes del Estado; razón por la que el libro pasó a ser un producto subvencionado por este último. Lamentablemente, el gobierno revolucionario decidió adoptar una política cultural proteccionista y

anticomercial, suprimir los derechos de autor y las regalías y favorecer la publicación y reedición de las obras que mejor respondían a unos intereses puramente ideológicos. De esta forma, el libro cubano terminó saliendo del mercado internacional (PADURA, 2015). Por otra parte, en la década de los setenta, Cuba estrechó lazos con la Unión Soviética y con los países socialistas europeos, e integró el Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME) en 1972, con lo que su economía quedó estructuralmente vinculada a la del bloque socialista (FORNET, 2009). De este modo, el mercado del libro cubano, pudo, al menos, ampliarse al del conjunto de los países amigos.

Ahora bien, de estos circuitos comerciales solo pudieron beneficiarse, con grandes tiradas, los escritores que adaptaron sus obras a los intereses políticos del Estado, tal y como ocurrió con quienes se dedicaron a cultivar la novela policial revolucionaria, que encontró allí un campo fértil para las reediciones y las traducciones, muy a pesar de su escasa calidad literaria. Como cuenta Luis Rogelio Noguerras, *Enigma para un domingo* fue reeditada en 1975 por las editoriales Univers de Rumania, Kompas de la RDA y Craj de Ucrania, llegando a alcanzar tiradas de hasta 200.000 ejemplares; en 1977 *No es tiempo de ceremonias* (Arte y Literatura, 1974) de Rodolfo Pérez Valero fue publicada en ruso en *Iskatiel*, suplemento bimestral de la revista *Alrededor del Mundo* de la editorial Joven Guardia de la URSS, del que se tiraban 250.000 ejemplares; y en 1978 fueron publicadas, también en la URSS, *Los hombres color de silencio* (Arte y Literatura, 1975) de Alberto Molina y *El cuarto círculo* (Arte y Literatura, 1976) de Noguerras y Guillermo Rodríguez Rivera; esta última novela, apareció también por entregas en la versión en español de la revista soviética *Novedades de Moscú* (NOGUERAS, 1982).

Asimismo, en Cuba se produjo una operación similar de traducción y reedición de obras de los países soviéticos. En el ámbito de la teoría literaria, la Editorial Arte y Literatura, por ejemplo, se impuso como uno de sus objetivos prioritarios la difusión de la teoría y la crítica marxista, según explica Elisabeth Díaz (2008), que estuvo a la cabeza de la Redacción de Teoría y Crítica dentro de esta editorial de 1974 a 1982. De esta forma, en la década de los setenta, se publicaron, entre otras cosas, traducciones de Marx y Engels, de Lenin, de Máximo Gorki y de Georg Lukács; y, en los ochenta, de Anatoli Lunacharski y de Mijail Bajtin (DÍAZ, 2008). Pero también se editaron, en palabras de Rinaldo Acosta, que trabajó en la misma redacción de 1988 a 1991, “[...] una serie de libros soviéticos desfasados en sus concepciones teórico-metodológicas y vulnerables en sus bases científicas, [...] [que] se movían dentro de la órbita de la llamada ‘ciencia oficial’ y el dogmatismo, o simplemente eran intrascendentes” (ACOSTA, 2008, énfasis original). Acosta se refiere a textos como *En el laberinto del revisionismo* de Yuri Surovtsev, *Examen crítico de los estudios literarios burgueses* de G. M. Fridlender, *La personalidad del escritor* de Mijaíl Jrapchenko, *La educación estética en el socialismo desarrollado* de Oleg Larmin, *El contenido y la forma en el arte* de Elena Volkova, *Estética y técnica* de L. Nóvikova y a compendios de varios autores, como *La lucha de las ideas en la estética*, o *Problemas de la teoría del arte*, todos ellos editados por Arte y Literatura entre 1975 y 1986, tal y como indica el catálogo general de la casa editora (ACOSTA, 2008).

Respecto al género policial, en la misma Arte y Literatura aparecen traducciones de novelas de autores conocidos en los países soviéticos, como, por ejemplo, *Diecisiete*

instantes de una primavera del ruso Iulian Semiónov, que se publica en 1975 —de esta novela sale una serie de televisión de doce episodios, guionizada por el propio Semiónov, que también se emite en la televisión cubana—; además aparecen publicadas, en 1977, la traducción de *En agosto del 44* de Vladimir Bogomolov y, en 1978, la de *Tres encuentros con el inspector* del búlgaro Bogomil Rainov. De Rainov, se publica igualmente en 1978 una obra teórico-crítica: *La novela negra*¹.

En este último volumen, el autor trata de dar una definición del género y hace un repaso por las principales obras de la novela policial clásica, de la novela negra norteamericana y de la novela de espionaje, comentando sus características, y los que, a su juicio, son sus aciertos y sus deficiencias. Cabe destacar el enfoque teórico marxista del estudio. Así, en la primera parte del libro, Rainov se ocupa de desmentir las teorías fatalistas que relacionan el fenómeno del crimen con la depravación orgánica del ser humano y con su instinto de destrucción, y liga el origen del mismo a las contradicciones de la sociedad capitalista y a las presiones que esta ejerce sobre el individuo. Además, como reconoce en varias ocasiones, para él, este tipo de literatura, nacida en el seno de la sociedad capitalista para hablar del crimen —“una de las úlceras básicas de la vida burguesa” (RAINOV, 1978, p.15)—, desempeña un papel importante “[...] en la educación, la desorientación política, moral y estética del lector masivo” (RAINOV, 1978, p.254); por eso, anima a los escritores a utilizar el género con responsabilidad para hacer justo lo contrario.

Hay que decir que Rainov, que fue agregado cultural de la embajada de Bulgaria en París de 1953 a 1960, para hablar de la cuestión propiamente genérica se apoya fundamentalmente en teóricos franceses, como Régis Messac, Roger Caillois, Pierre Boileau y Thomas Narcejac, entre otros, quienes conciben la novela policial como un simple juego deductivo, sujeto a la repetición de ciertas fórmulas narrativas. Y así mismo es como Rainov entiende el funcionamiento de la novela policial clásica y de la novela de espionaje; esto es, como una suerte de puzle en el que deben encajar todas las piezas. Sin embargo, reconoce, como también hacen Boileau y Narcejac, la calidad literaria y el original enfoque de la sociedad que presentan las novelas de Dashiell Hammett y Raymond Chandler, y defiende que el género puede proporcionar las herramientas necesarias para analizar y desenmascarar las debilidades sociales (RAINOV, 1978).

Esta obra de Rainov es frecuentemente citada por los teóricos cubanos de novela policial; concretamente, Noguerras la comenta con detalle, el mismo año de su aparición en Cuba, en un artículo publicado en la revista *Revolución y Cultura*, posteriormente compendiado en el volumen *Por la novela policial* (NOGUERAS, 1982). En ella, Rainov critica vastamente el formulismo del modelo clásico y la falta de profundidad de sus personajes y, si bien defiende la utilidad del género para destapar los males de la sociedad y demostrar la efectividad del socialismo contra el crimen, también reclama una necesaria

¹ Las tres novelas se publicaron originalmente en ruso: *Diecisiete instantes de una primavera* salió a la luz en Rusia, en 1969; *Tres encuentros con el inspector*, en Bulgaria, en 1970; y *En agosto del 44*, en Rusia, en 1973. Todas tuvieron éxito y una amplia distribución en los países del Bloque del Este, y su traducción al español en la edición cubana fue la primera y la más difundida en el ámbito hispánico hasta hoy. Lo mismo ocurre con *La novela negra*, aparecida en Bulgaria en 1970.

calidad artística a las obras policiales. Además, en sus propias novelas –leídas en Cuba–, dota a su inspector de cierta complejidad y de un sentido del humor irónico, incluye referencias a su propia condición ficticia y, aunque se posiciona claramente a favor de una ideología marxista, excluye las consignas políticas.

Por esta razón, no es descabellado preguntarse por qué Nogueras –que, como otros críticos cubanos, se manifiesta de acuerdo con casi todo lo que defiende Rainov en su estudio y conoce además sus obras literarias– no incluye una crítica a las deficiencias de la novela policial revolucionaria cuando reúne sus textos escritos desde 1976 en el volumen *Por la novela policial*, publicado en 1982, momento en el que ya hay suficientes muestras de que este tipo de narrativa no aporta nada nuevo y se acerca peligrosamente a la literatura panfletaria; no es extraño preguntarse por qué únicamente alaba su originalidad (que, en realidad, resume en una nueva y estricta normativa), por qué anima a su escritura y por qué asegura que esta entretiene y a la vez educa a las masas, “[...] sin rebajarlas ni pervertirlas en lo intelectual” (NOGUERAS, 1982, p.9). Es de destacar que, en realidad, exceptuando la advertencia hecha por José Antonio Portuondo en 1973 a propósito de lo fácil y peligroso que sería caer en el *teque* –esto es, en “[...] la exposición apologética de la ideología revolucionaria, la propaganda elemental y primaria, el elogio desembozado de los procedimientos revolucionarios” (PORTUONDO, 1973, p.12)–, no existen voces verdaderamente críticas con respecto a la novela policial revolucionaria hasta que en 1981, en el primer coloquio sobre literatura cubana, Padura (1981a) criticó sin dobleces los defectos de la mayoría de novelas publicadas hasta la fecha, así como su inadecuación a los intereses del proletariado, ya que falseaban la realidad y no poseían ningún valor artístico. Además, achacó la persistencia de sus errores a la inexistencia de una crítica literaria seria que analizara las obras que se iban publicando teniendo en cuenta unos criterios artísticos (PADURA, 1981b).

De acuerdo con Padura, en 1983, Desiderio Navarro, desde una postura estética marxista-leninista, pedía al escritor socialista la sublimación de sus novelas policiales, de manera que “[...] la función didáctica se realizara a través del conocimiento artístico de la realidad” (NAVARRO, 2007, p.241-242). No obstante, aunque exigía un tratamiento literario para la novela policial, Navarro (2007) no dejaba de concebirla como un género sujeto a fórmulas y a estereotipos. Y, probablemente, esta extendida desconsideración de sus múltiples posibilidades narrativas y artísticas, tan insistentemente denunciada por Padura, fuera una de las causas de que no hubiera una crítica de calidad y de que los escritores se obcecaran en la repetición, una y otra vez, de los mismos desaciertos.

La ideologización del género

Más que probable es que otro de los motivos por los que la crítica no se había preocupado de señalar los defectos de la novela policial revolucionaria fuera el uso ideológico-político que se hizo inmediatamente del género. Tras el Congreso de Educación y Cultura de 1971, Fidel dejó muy claro que la publicación de libros quedaba sujeta a un solo y preciso criterio: la educación; es decir, que quedaban inmediatamente excluidos de

cualquier publicación todos aquellos textos que no tuvieran un interés didáctico para la Revolución (CASTRO, 1971).

En el campo de la cultura, el poder de decisión pasó a manos de un grupo de dirigentes completamente desligado de la vanguardia intelectual, que fue bruscamente desplazada de sus funciones (FORNET, 2009); y se inició un periodo de censura y de exclusiones de la vida cultural del país de numerosos artistas e intelectuales por motivos ideológicos y de orientación sexual, que dio lugar al conocido como “quinquenio gris” o “década negra” de las letras cubanas. Aunque la tensión disminuyó en la década de los ochenta, cuando el gobierno suavizó algunas de las medidas previamente adoptadas, la huella que los abusos y discriminaciones cometidos dejaron en los escritores afectados –como demuestra el caso, por ejemplo, de Virgilio Piñera– fue, muchas veces, indeleble.

Descubiertas las capacidades de difusión ideológica de la novela policial revolucionaria con la obra de Cárdenas Acuña en 1971, el Ministerio del Interior cubano convocó el concurso de novela policial “Aniversario del Triunfo de la Revolución” en 1972, cuyas bases, firmadas por la Dirección Política del Ministerio del Interior, aparecieron publicadas en *Moncada*, su propio órgano informativo. En ellas se estipulaba que las obras premiadas, y posteriormente editadas, debían tener carácter didáctico y estimular la vigilancia de toda actividad antisocial (MININT, 1972a). Ese mismo año, el MININT publicó además una serie de reglas precisas para la escritura de este tipo de narrativa en la revista de las Fuerzas Armadas Revolucionarias *Verde Olivo*; reglas que, como subraya Lorenzo Lunar (2012), pronto se convirtieron en preceptos.

Las instrucciones dictadas por el Ministerio insistían en el necesario contenido ideológico de las novelas, y proponían burdamente mantener las estructuras narrativas de la novela policial clásica para defender un tipo de sociedad de signo opuesto. Asimismo destacaban su importante labor educativa y de promoción de la colaboración popular frente al delito (MININT, 1972b). Estas reglas coincidieron rápidamente con los novedosos rasgos genéricos que empezaron a destacar los teóricos cubanos en sus primeras aportaciones, también notablemente ideologizadas.

Así lo demuestra el artículo que escribe Armando Cristóbal Pérez en 1973, claramente incitador a la ideologización política desde el propio título: “El género policiaco y la lucha de clases: un reto para escritores revolucionarios” (CRISTÓBAL PÉREZ, 1973, p.8). Cristóbal Pérez –que, como muchos otros teóricos y escritores de novela policial revolucionaria, tenía un cargo en el Ministerio del Interior; en su caso, el de Primer Teniente– concibe la novela policial, igual que la mayoría de teóricos, como un mero juego de resolución de un enigma, así que, siguiendo las reglas del MININT, propone utilizar la estructura formal clásica para defender los intereses y la estabilidad de la sociedad socialista mediante la introducción de un contenido diametralmente opuesto al que se usaba para enaltecer a la sociedad burguesa; esto es, propone la repetición de unas fórmulas manidas con la única originalidad de un cambio de orientación ideológica, y se desentiende por completo de toda preocupación estética. Desde esta perspectiva, sostiene la necesidad de suprimir la figura del detective privado, ligada al sistema capitalista; la de incluir la colaboración del pueblo en la investigación policial y la de convertir a todo delincuente, tanto común como político, en delincuente

contrarrevolucionario, promoviendo así el sentido de la colectividad contra el delito (CRISTÓBAL PÉREZ, 1973).

Portuondo volvió a destacar prácticamente las mismas características en el prólogo a *La justicia por su mano* de José Lamadrid Vega, publicada en 1973; prólogo que también fue difundido ese mismo año, junto a otros textos del autor, en el volumen *Astrolabio*. Este crítico subrayaba nuevamente la novedad que aportaban al género la colaboración de las masas en la resolución del delito y la defensa de “la justicia y de la legalidad revolucionarias” (PORTUONDO, 1973, p.10). Para sostener la originalidad de este último rasgo, se apoyaba en el proceso inverso desde el que se llegaba a la identificación de ambos conceptos en uno y otro tipo de novela, ya que, en su opinión, era la primera vez que se consideraba legal únicamente lo que era justo y no al contrario, como ocurría en el modelo clásico, donde se concebía como justo solo lo que era legal (PORTUONDO, 1973).

La ideologización de la teoría literaria en torno a la novela policial en esos años es tan evidente que incluso la obra de Rainov (1978, p.8) era presentada, en la “nota introductoria”, como “un arma teórico-ideológica”, en lugar de como un estudio crítico del género. Esta cerrazón y redundancia normativa condujo a la confección de un modelo narrativo con una estructura fija, que, como observa Lunar, repetía, casi sistemáticamente el siguiente esquema:

1. Cadáver que aparece.
2. Inicio de la investigación y presentación de los investigadores.
3. Imprescindible participación de las organizaciones de masas para descifrar el primer enigma.
4. Solución del primer enigma: el asesinato tiene un trasfondo político-ideológico. El homicida entra ilegalmente al país y tiene algún vínculo con la CIA o alguna organización contrarrevolucionaria del exilio. Generalmente la víctima también.
5. La historia se desvía hacia la típica novela de espionaje.
6. Solución del segundo enigma: se descubre el asesino, los vínculos entre la víctima y el homicida, el móvil del asesinato y se destruye la red enemiga que tiene como objetivo sabotear un punto clave de la economía o atentar contra la vida de algún dirigente de la Revolución.
7. Final aleccionador donde el triunfo del bien sobre el mal se traduce en el carácter invencible de nuestra Revolución. (LUNAR, 2012, p.17-18).

Igualmente, dio lugar a la creación de clichés como el del protagonista colectivo, que contaba con viejitas y obreros revolucionarios, y el del delincuente colectivo, que tenía siempre conexiones en Estados Unidos (LUNAR, 2012, p.14). Y el concurso Aniversario del Triunfo de la Revolución funcionó como mecanismo de fomento de obras estériles. Cada año se publicaban las novelas premiadas en tiradas de 25.000 ejemplares –*Enigma para un domingo*–, de 40.000 ejemplares –*No es tiempo de ceremonias* de Rodolfo Pérez Valero, publicada en 1974– y de muchos más, que posteriormente eran reeditadas.

La apertura de horizontes

Excesivamente reglada y explotada, la novela policial revolucionaria dejó de interesar a muchos escritores a partir de 1985, y el número de publicaciones disminuyó notablemente. Pero la notoriedad que había ganado el género en Cuba, animó a la creación, dentro de la UNEAC, de la “Subsección de Literatura Policiaca”, que, con Pérez Valero a la cabeza, organizó el primer encuentro internacional de escritores policiales en La Habana en 1986. En él participaron escritores cubanos que habían cultivado la novela policial revolucionaria, como el propio Pérez Valero, Alberto Molina y Daniel Chavarría, entre otros, y también jóvenes críticos, como Leonardo Padura, que pronto se iniciaría en la creación literaria. Además estuvieron presentes algunos escritores del Bloque del Este, como Rainov y Semiónov, nombrado presidente de la asociación; pero también asistieron escritores de otras latitudes, como el mexicano Taibo II. De este primer encuentro surgió la Asociación Internacional de Escritores Policiales (AIEP).

Tal y como recoge el editorial del cuarto número de la revista cubana *Enigma*, elegida como órgano oficial de difusión de la asociación, esta volvió a reunirse en San Juan del Río, Querétaro (México) en febrero de 1987 con un mayor número de participantes, originarios de Estados Unidos y de otros países iberoamericanos (EDITORIAL, 1987). Se congregó de nuevo en Yalta en junio de ese mismo año y, por fin, en 1988, en Gijón (España), donde Padura tuvo acceso a la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán, quien se convertirá en uno de sus máximos referentes literarios. Estos encuentros facilitaron el intercambio de opiniones y de obras entre los escritores, y sirvieron para reforzar la idea de que la novela policial, como forma de expresión artística, no solo debía defender la justicia social, sino también poseer un valor estético.

Conscientes de este hecho y de las constricciones que suponía la práctica de la novela policial en Cuba, muchos escritores optaron por cultivar otros géneros; sin embargo, algunos siguieron escribiendo novela policial revolucionaria, alentados por la permanencia del concurso auspiciado por el Ministerio, que sigue convocándose en la actualidad. Afortunadamente, Padura y, poco después, Lunar y Valle se empeñaron en hacer un tipo de novela policial diferente, crítica con la realidad del país, que conocemos en el exterior porque estos autores consiguieron encontrar editores fuera de Cuba.

Esto se hace posible tras desencadenarse la gran crisis económica y social de los años noventa, conocida como el “Periodo especial en tiempos de paz”, como consecuencia del inicio de la disolución de la Unión Soviética y de la pérdida de las ayudas y los acuerdos preferenciales que Cuba mantenía con ella. La carestía generalizada y el desencanto de la población ante lo que parecía ser el final de la utopía socialista obligaron al gobierno a suavizar algunas exigencias y a conceder ciertas libertades a los escritores, que no habían dejado de producir y necesitaban dar salida a sus obras. Con la actividad editorial paralizada por la escasez de papel, se accedió a que los autores buscaran nuevas vías para la publicación. Como señala Padura (2015, p.63),

Esa precaria coyuntura económica de los años 1990 resultó favorable a los creadores, ya que la distancia entre editoriales (proteccionistas aunque controladoras) y

escritores sin otros horizontes que esas editoriales, fue un páramo que llegó a hacerse insalvable y que, procurando rodearlo, de pronto llenó de libertad las expectativas de los artistas.

Padura, Lunar y Valle despertaron el interés de distintas editoriales españolas. El primero ha publicado textos de ficción en las editoriales Tusquets y Verbum; el segundo, en Zoela, Almuzara y Atmósfera Literaria; y el tercero, en Zoela, Almuzara, Malamba, EDAF y Palabaristas. Ahora tienen sus libros traducidos a varios idiomas y distribuidos por distintos países. Gracias a diferentes convenios editoriales, Padura y Lunar también publican sus novelas en Cuba, aunque en pequeñas tiradas que se agotan rápidamente; por el contrario, de Valle solo ha sido editada una novela policial hasta el momento –*Si Cristo te desnuda* por la Editorial Oriente en 2001. Tras casi dos décadas de distanciamiento, las obras de estos autores, que se desentienden de la cuestión político-ideológica que tanto pesaba en la novela policial revolucionaria, que presentan una visión crítica de la realidad cubana y que están escritas desde una perspectiva literaria, coinciden por fin con la deriva que ha tomado el género en la mayoría de países iberoamericanos, y nos permiten hablar hoy de la buena salud de la novela neopolicial cubana.

Además, estos autores han contribuido con sus textos críticos a solventar el vacío existente en Cuba en materia policial. Padura empezó a comentar las deficiencias de la novela policial revolucionaria en 1981, antes incluso de iniciar su trayectoria como escritor. Ha publicado numerosos artículos en la prensa nacional y también en la internacional, y cuenta con varios volúmenes recopilatorios en los que aborda el tema de la narrativa policial cubana². Lunar realiza una labor de difusión de la literatura policial cubana y de otros países en su librería Piedra Lunar en Santa Clara desde 2011, y ha publicado un pequeño volumen con algunas notas en las que pone las cartas sobre la mesa al analizar el fenómeno de la novela policial revolucionaria (LUNAR, 2012). Por su parte, Valle ha escrito varios ensayos en torno a la novela negra cubana, concentrándose especialmente en la prosa de Padura³. A sus críticas se suman las del cubano José María Fernández Pequeño, que también ha estudiado la evolución del género al margen de intereses políticos (FERNÁNDEZ PEQUEÑO, 2008).

La irrupción de la novela neopolicial de Padura en el mercado internacional animó a algunos críticos extranjeros a estudiar su obra en los primeros años del siglo XXI, y algunos decidieron profundizar en el tipo de novela que se había cultivado anteriormente; entre ellos se encuentran Stephen Wilkinson, Persephone Braham y Helen Oakley⁴. Hoy son muchos los investigadores que se acercan a la novela policial cubana, atraídos por la

² Padura reúne sus artículos más importantes sobre novela policial cubana en los volúmenes *Modernidad, posmodernidad y novela policial*, *Un hombre en una isla: crónicas, ensayos y obsesiones*, publicados ambos en La Habana en 2000 y en 2012 respectivamente, y *Yo quisiera ser Paul Auster: ensayos selectos* editado en España en 2015.

³ Los ensayos de Valle, algunos publicados en volúmenes recopilatorios, están disponibles en la página oficial del escritor: <http://amirvalle.com/es/ensayos/categoria/de-amir-valle/>.

⁴ Braham aborda el estudio de la novela policial revolucionaria en *Crimes against the State, Crimes against Persons. Detective Fiction in Cuba and Mexico*, publicado en 2004; Wilkinson lo hace en *Detective Fiction in*

literatura de estos tres escritores, y cada vez más estudiosos se ocupan de desentrañar los mecanismos de escritura y producción de la novela policial revolucionaria, intentando rellenar los huecos que dejó el silencio de la crítica cubana de esos años.

Conclusiones

Este artículo pretende añadir algo de información precisamente con respecto al posicionamiento de esa crítica mayoritariamente complaciente con unas exigencias ideológicas más que literarias, haciendo especial hincapié en dos cuestiones que, a mi juicio, condicionaron en buena medida la evolución del género policial en Cuba y la actividad de la propia crítica: una es el vínculo que se establece con los países del Bloque del Este y otra, la utilización ideológica que se hace del género, hasta que la apertura de nuevos canales de comunicación con el exterior impulsan un cambio de rumbo.

Al ligarse económicamente al Bloque Soviético en la década de los setenta, por una parte, Cuba pudo ampliar su mercado del libro a un territorio extenso y receptivo, en el que funcionó muy bien la novela policial revolucionaria; y, por otra parte, se convirtió en receptora de una gran cantidad de obras de teoría y crítica literarias de enfoque marxista. El intercambio fue fluido, pero no siempre exigente ni de calidad. Como hemos visto, en los países soviéticos se publicaron gran cantidad de novelas policiales y, de allí, llegaron obras importantes de Lukács, de Gorki y de Bajtin, entre otros, pero también mucha teoría impulsora de un pobre realismo socialista.

Afortunadamente, el teórico soviético de literatura policial más citado en Cuba, Bogomil Rainov, no solo promulgaba la defensa de la ideología marxista en el texto, sino también el cuidado estético de la obra. No obstante, de los pocos críticos que se interesaron por la novela policial, salvo Padura y Navarro, la mayoría se fijó únicamente en las capacidades del género para transmitir una ideología y se olvidó de fomentar y de evaluar su tratamiento literario; muy posiblemente porque, como le ocurría también a Navarro, consideraban la novela policial como un género menor, constreñido a un repertorio limitado de fórmulas narrativas.

Ahora bien, el Congreso de Educación y Cultura de 1971 dejó muy claro a los intelectuales que, en adelante, su labor debía volcarse en la educación; asimismo también aclaró a los escritores qué tipo de textos serían publicables a partir de entonces. Con las editoriales en manos del Estado, con funcionarios desligados del mundo de la cultura como dirigentes, con concursos literarios que no premiaban la elaboración artística y con un proceso abierto de censuras y marginaciones, ciertamente, no existía mucho margen de acción ni para escritores ni para críticos. Además, el concurso hacía girar la maquinaria, publicando obras propagandísticas y de escasa calidad año tras año. Esto provocó la proliferación de una crítica parcial y conformista que dejó de hacer su cometido para dedicarse a perfilar unas pautas marcadas desde la dirección política del MININT. Aun

Cuban Society and Culture, de 2006; y Oakley, en *From Revolution to Migration: A Study of Contemporary Cuban and Cuban-American Crime Fiction*, aparecido en 2012.

así, sorprende que la crítica literaria no hiciera mención de los vicios en los que caía la novela policial cubana de esos años hasta que lo denunció Padura en 1981. En cualquier caso, pocas voces se han unido a la suya.

El plan de utilizar la novela policial como medio de difusión ideológico deja de funcionar cuando el interés por ella decae a mediados de la década de los ochenta, especialmente tras la creación de la Asociación Internacional de Escritores Policiales, gracias a la que los narradores cubanos pudieron conocer lo que otros escritores estaban haciendo en el exterior y lo que estos pensaban de lo que se escribía en la isla. No obstante, solo la caída del Muro de Berlín en 1989 y la crisis iniciada a principios de los noventa obligan finalmente al gobierno a abrir un espacio de libertad para la reflexión crítica y para que los escritores puedan negociar la publicación de sus trabajos fuera del país.

Esta pérdida de control del Estado sobre la actividad de los escritores, que ya no solo publican en sus editoriales, ha permitido a Padura dar a conocer su obra en el extranjero y, ahora, también en Cuba; y, a Lunar y a Valle seguir sus pasos. Sus novelas neopoliciales, completamente diferentes al tipo de novela que se había cultivado en Cuba anteriormente, son críticas con la realidad cubana y vuelven a los textos que las anteceden con ironía, mostrándose, así, conscientes de su carácter ficticio. Al mismo tiempo, los textos críticos de estos autores ponen en cuestión la perspectiva desde la que se teorizó sobre el género en Cuba durante los setenta, así como la perspectiva desde la que trabajó la crítica. Estos textos y los estudios que inspiran las obras de estos autores hacen posible, hoy, completar las lagunas del pasado.

GARCÍA TALAVÁN, P. Detective fiction in Cuba: from political control to new and critical perspectives. **Revista de Letras**, São Paulo, v.57, n.2, p.107-119, jul./dez. 2017.

- **ABSTRACT:** *Since the mid-1970s, the crime novel has followed a similar evolution in Ibero-American countries. However, in Cuba, in these years and until the mid-1980s, the genre takes a very particular direction, and is separated from what was written in the rest of the territories. This distancing takes place as a result of the revolutionary government intervention in the editorial activity, because it is considered that gender could serve as a useful and effective instrument in the education of the masses. Like I try to show in this paper, the genre's conception from an exclusively utilitarian point of view makes that the first theoreticians of the Cuban crime novel forget the literary aspect. Equally, the closeness with the Eastern Bloc countries contribute to the theorization is based on texts by Soviet writers. However, the meeting of crime novel's writers, organized in Havana in 1986, in which authors of the Eastern Bloc and other Ibero-American countries participate, add new perspectives to the critical discussion and favor a change in the approach of this type of texts.*
- **KEYWORDS:** *Revolutionary crime novel. Literary criticism. Neo-crime novel.*

Referencias

ACOSTA, R. Ediciones de literatura teórica extranjera en Cuba: un recuento incompleto. **La Jiribilla**: revista de cultura cubana, v.6, 2008. Disponible en: http://www.lajiribilla.co.cu/2008/n364_04/364_10.html. Acceso en: 27 jul. 2018. Sin paginación

CÁRDENAS ACUÑA, I. **Enigma para un domingo**. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1971.

CASTRO, F. Discurso pronunciado en la clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, efectuado en el Teatro de la CTC, el 30 de abril de 1971. In: CONGRESO NACIONAL DE EDUCACIÓN Y CULTURA, 1., 1971, La Habana. **Discursos e intervenciones del Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz, Presidente del Consejo de Estado de la República de Cuba**. La Habana: Gobierno de Cuba, 1971. Disponible en: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/£300471e.html>. Acceso en: 27 jul. 2018.

CRISTÓBAL PÉREZ, A. El género policiaco y la lucha de clases: un reto para escritores revolucionarios. **Bohemia**, La Habana, n.40, p.8-9, 1973.

DÍAZ, E. De Toledo a La Habana: la literatura teórica y crítica extranjera en Cuba: las traducciones: 1965-2005. **La Jiribilla**: revista de cultura cubana, La Habana, v.6, feb. 2008. Disponible en: http://www.lajiribilla.co.cu/2008/n355_02/355_14.html. Acceso en: 27 jul. 2018.

EDITORIAL. **Enigma**, La Habana, n.4, p.3, 1987.

FERNÁNDEZ PEQUEÑO, J. M. La literatura policial. In: CHAPLE, S. **Historia de la literatura cubana**. La Habana: Letras Cubanas, 2008. Tomo III, p.534-548.

FORNET, A. **Narrar la nación**: ensayos en blanco y negro. La Habana: Letras Cubanas, 2009.

LUNAR, L. **El que a hierro mata**: apuntes sobre la literatura policial cubana. Cienfuegos: Ed. Mecenaz, 2012.

MININT. Convocatoria Concurso Aniversario del Triunfo de la Revolución: género policiaco. **Moncada**, La Habana, v.7, n.1, interior de contraportada, 1972a.

_____. La novela policíaca. **Verde Olivo**, La Habana, n.40, p.23, 1972b.

NAVARRO, D. Aspectos comunicacionales de la literatura masiva: el caso de la novela policial en la América Latina: 1986. In: NAVARRO, D. **A pe(n)sar de todo**: para leer en contexto. La Habana: Letras Cubanas, 2007. p.217-245.

NOGUERAS, L. R. **Por la novela policial**. La Habana: Unión, 1982.

PADURA, L. Diez años de novela policial. In: COLOQUIO SOBRE LITERATURA CUBANA, 1., 1981, La Habana. **Coloquio sobre literatura cubana**. La Habana: Sociedad Económica de Amigos del País, 1981a. p.231-247.

_____. ¿Dónde está que no la veo? **El Caimán Barbudo**, La Habana, n.161, p.24-25, 1981b.

_____. Literatura cubana: ¿de espaldas o de frente al mercado? In: _____. **Yo quisiera ser Paul Auster**. Madrid: Verbum, 2015. p.56-69.

PORTUONDO, J. A. La novela policial revolucionaria: prólogo. In: LAMADRID VEGA, J. **La justicia por su mano**. La Habana: Editorial de Arte y Literatura, 1973. p.7-15.

RAINOV, B. **La novela negra**. La Habana: Arte y Literatura, 1978.

SEMIÓNOV, I. **Dieciséte instantes de una primavera**. La Habana: Arte y literatura, 1975.

