



ESTUDIOS LITERARIOS

LA EXALTACIÓN GASTRONÓMICA DE LEONARDO PADURA: TRAS LA PISTA
DE SUS FESTINES PANTAGRUÉLICOS

THE GASTRONOMIC EXALTATION OF LEONARDO PADURA: ON THE TRAIL OF HIS
PANTAGRUELIAN FEASTS

HUMBERTO LÓPEZ CRUZ

Universidad Central de Florida

humbertolopezcruz@gmail.com

...había llegado a preguntarse si en verdad era real,
si la heredaba de la nostalgia histórica de los cuentos
de su abuelo o simplemente la había inventado
para tranquilizar al pasado.
(Padura, *Pasado perfecto* 19)

Todos llevamos a Cuba dentro como una música inaudita,
como una visión insólita que nos sabemos de memoria.
(Cabrera Infante, "Mi fin es mi principio" 488)

RESUMEN

Leonardo Padura Fuentes, escritor de la Cuba contemporánea, entrega una serie de novelas que han sido clasificadas por la crítica bajo el epíteto de detectivescas. Hay que subrayar que es cierto, pero también lo es que hay pistas textuales que no parecen tener la misma resonancia y, tal vez, se las perciba como incongruencias en la narrativa. Sin embargo, es una de éstas, en la que como un hilo conductor fundamental se basa este estudio; o planteado de otra forma, es un enfoque sobre una desarticulación gastronómica.

Palabras clave: Literatura cubana, Literatura del Caribe Hispano, Leonardo Padura, *gastrocrítica*, novela detectivesca.

ABSTRACT

Leonardo Padura Fuentes, a contemporary Cuban writer, delivers a series of novels that have been classified by critics under the epithet of "detective novel." Though this is indeed true, it must be stressed that there are certain textual clues that seem not to resonate with the detective fiction genre and could be perceived as incongruent with such categorization. Nevertheless, it is one of these clues, as a fundamental conduit, upon which this study is based, a study that focuses primarily on gastronomic disarticulation.

Keywords: Cuban literature, Spanish Caribbean literature, Leonardo Padura, *gastrocritic*, detective novel.

Leonardo Padura Fuentes (1955-) es, para muchos, el escritor más sobresaliente surgido de Cuba en los últimos años; pudiera añadirse, además, que es uno de los más notables en las letras hispanas contemporáneas. Hay que suscribirse a esta afirmación, no por los múltiples reconocimientos recibidos –dentro y fuera de la isla–¹ sino por la intensidad de su novelística y la sutileza de sus diálogos, donde el quehacer cubano del momento ocupa la generalidad del enunciado narrativo y fuerza, inexorablemente, a una lectura entre líneas. Su literatura se ha definido a partir de la novela negra o detectivesca y tras esta fachada es posible un acercamiento riguroso a la sociedad cubana de nuestros días. Esta aproximación comenzó a afirmarse, con proyección internacional, a raíz de la publicación de su primera novela de la miniserie que luego se conocería como la tetralogía “Las cuatro estaciones”², y por el personaje por antonomasia: Mario Conde. Hay que subrayar que es cierto, que en su mayoría son tramas detectivescas las que atrapan al lector y éste tiene que acompañar al detective Conde tras el rastro de un desconocido; sin embargo, hay pistas que no parecen tener la misma resonancia ni, tal vez, se las perciba como tal, y es en una de éstas, como un hilo conductor fundamental, en la que se basa este estudio.

Antes de adentrarnos en el tema que ocupa este ensayo, es indefectible regresar a la primera novela de la serie referida para asentar la plataforma que deberá sostener esta propuesta; o sea, a *Pasado perfecto* (1991). Se ha dicho, tras el éxito de esta narrativa, que el autor “ha renovado estéticamente un género que en la Cuba revolucionaria se ha asociado tradicionalmente más con la propaganda política que con la literatura” (Fernández 33); al mismo tiempo, “los personajes de Padura, sus palabras y sus sentimientos suponen algo más que fichas o piezas en un puzle de una trama policíaca: son más bien signos de una ciudad y una civilización a la que remiten inevitablemente” (Esteban 155). Éstas no son las únicas afirmaciones asociadas con dicha renovación estética, sino tan sólo un par de ejemplos de reacciones suscitadas por esta primera entrega de la tetralogía³. Si se acepta que los

¹ No es el propósito de este trabajo enumerar los premios otorgados a Leonardo Padura. A pesar de ello, se torna necesario apuntar que en 2012 recibió el Premio Nacional de Literatura de Cuba y que en 2015 le fue concedido el prestigioso “Princesa de Asturias”.

² Aunque esta aclaración sea tildada de espacio común, en realidad lo es, no quiero inhibirme de mencionar que las cuatro novelas de la tetralogía, denominada “Las cuatro estaciones”, la integran *Pasado perfecto* (1991), *Vientos de Cuaresma* (1994), *Máscaras* (1997) y *Paisaje de otoño* (1998). Estoy convencido que el aguzado lector no necesita más información sobre esta serie; de hecho, estoy seguro que esta nota será superflua.

³ Se ha discutido lo significativo de escoger el año 1989 como telón de fondo de las estaciones y las novelas. El proceso judicial al General Arnaldo Ochoa, la caída del Muro de Berlín, el inminente desmoronamiento de la Unión Soviética, son hechos que se mencionan en otros análisis. Al no ser éstos el eje central de este estudio, recomiendo a los lectores, para un mejor conocimiento del tema, los artículos de Luis O. Pérez-Simón y de Ricardo Castells y las palabras del propio Padura en la entrevista que le realizara Juan Armando Epple, especialmente cuando comenta los puntos expuestos (57-58). Nótese que toda la respuesta del autor se genera a partir de la simple pregunta de quién es el personaje. A su vez, Castells estima que *Pasado perfecto* es la novela más importante de la tetralogía

signos apuntan a una contemporaneidad cubana, entonces será más fácil intuir que esta novela, y las demás que la seguirían, sitúan a Padura en un sitio óptimo para narrar, entiéndase juzgar, la sociedad en que ha nacido y que lo ha forjado; dicho de otra forma, es un testigo ocular de la evolución sufrida por la nación cubana y la secuela dejada en sus habitantes. El propio novelista expresó en una entrevista que “yo quería hablar, desde una realidad que conozco muy bien y desde una perspectiva interior [...] de las frustraciones, las esperanzas, los desencantos de mi generación” (Wieser 2005). Desde este momento su personaje y alter-ego, el detective Mario Conde, comienza a tomar forma proyectando una fachada de actante fundamental a la hora de enfrentar la realidad cubana. Sus cuatro estaciones se transmutarán en cuatro sentidos; ayudará al lector a observar la sociedad, escuchar qué se quiere decir, olfatear sus excesos y carencias y palpar, con su argucia, los diversos sectores que Padura decida que Conde deberá enfrentar en sus pesquisas policíacas. Por esta razón, adhiero mi propuesta a partir de la conclusión de Pérez-Simón ya que el detective no solamente resuelve los casos criminales sino, en su mayoría, descubre la verdad (97). Llegados a este punto, es aconsejable regresar al comienzo de este ensayo y retomar la idea inicial que aspiraba a desarrollar, tras este zócalo de posibilidades, uno de los hilos conductores, que a pesar de haberse discutido con anterioridad, ofrece un sinfín de desmontajes críticos que merecen ser atendidos. Es sobre una de estas ideas que mi acercamiento halla su propósito; o planteado de otra forma, sobre una desarticulación gastronómica.

La aproximación a un probable desmontaje del culinario textual no puede tildarse de original ni de novedosa; se ha visto con anterioridad. Hay estudios reveladores que han aportado su punto de vista crítico y merecen ser mencionados. Por una parte, Gertrudis Ortiz Carrero tantea la presencia culinaria en la tetralogía escogiendo la visión folclórica que se desprende de la misma o, en su defecto, hacia donde pudiera orientarse la trama; en otras palabras, el reto no es a un posible enunciado denunciador sino a la percepción que pudiera tener del personaje la óptica del narratorio. A pesar de ello, hay observaciones que pudieran despertar el interés de algún lector que deseara adentrarse al meollo narrativo a través de vericuetos textuales más escabrosos. Un ejemplo sería cuando indica que a Mario Conde “lo que lo convierte en un ente inolvidable como personaje literario son sus propias desesperanzas, sus contradicciones, su lucha moral”, para continuar hablando de las novelas, ya que según Ortiz Carrero “tienen el mérito de propiciar la interrelación de los lectores con su actualidad y con modelos contemporáneos en los que, pese a todo, la vida es una meta para lograr la búsqueda del amor, la amistad, la felicidad, y todo a través de páginas en las cuales se manifiestan reiteradamente, signos, series, cadenas de secuencias que presuponen más de una marca simbólica”

porque “ofrece una nueva visión de la realidad en que vive la sociedad cubana” (25). Estos textos están incluidos como parte de las obras citadas aunque ahora no se discutan las posibles implicaciones, y repercusiones, que los referidos hechos tuvieron en las letras cubanas.

(13-15). Se comienza por las desesperanzas de Conde, extendida a toda una generación, su lucha moral, y esto –tomando uno de los vocablos utilizados en la crítica– *contradice* los factores idílicos propuestos –amor, amistad, felicidad– y que, además, pierden su atractivo a la conclusión de la cita. Las aludidas series y cadenas de secuencia no tan sólo presuponen sino que afirman un simbolismo textual que derrumba cualquier signo convencional que no quiera apartarse de la generalidad cubana. Se podría ahondar un poco más y comprobar que son desplazamientos que apuntan a otras posibilidades discursivas que serían, sin duda alguna, mucho más atrevidas y contestatarias.

Por otra, Patrick Collard reconoce la figura de la principal artífice del arte culinario: el personaje de Josefina, alias “Jose”. Si el estudioso indica que sus apariciones en las novelas de Padura proporcionan a los lectores “descripciones detalladas de menús, con sus ingredientes y a veces sus recetas” (341), entonces nos hallamos perfilando la cocina como una puerta que se abre a la sociedad contemporánea cubana y por donde se accedería a la realidad de sus personajes; dicho en otras palabras a modo de enmienda: a la *realidad* que Padura quiere proyectar. Elzbieta Sklodowska apunta que este despliegue culinario responde a “un sentido de orgullo por un patrimonio cultural cubano” (299), aunque se pudiera agregar que el patrimonio cultural cubano intenta afirmarse en estas narrativas por medio de su gastronomía⁴. Rita De Maeseneer articula en su compilación sobre el tema, ya para muchos necesaria para estos desmontajes críticos, que su enfoque *gastrocrítico* estudia “las múltiples connotaciones de la comida en lo social, racial, geográfico, histórico, sexual, político, filosófico, médico, cultural, ideológico-político, genérico... y en reflexionar sobre su funcionalidad en determinados textos literarios”; para más adelante lanzar el metafórico guante retador al preguntar, “¿Qué papel tiene un plato en una obra detectivesca del cubano Leonardo Padura Fuentes?” (9, 12). Tras este cuestionamiento, el desafío es evidente; Padura, por medio de la cocina de Jose, va a aportar la lectura alterna necesaria para desensamblar las piezas de un complejo rompecabezas que requerirá una indiscutible, y no negociable, participación del lector. El autor va a presentar “una verdad” de sus personajes que, a pesar de no ser tal vez el *leitmotiv* de ninguna de sus novelas, sí representa una realidad presente en la cotidianidad cubana. Quien en su momento declarara a Sonia Sierra que “...el problema es la comida, esa comida con la que soñamos todos los cubanos cada día de nuestras vidas. Cuba es un país donde nadie se ha muerto de hambre en 50 años, pero donde casi nadie ha comido lo que quiere ese mismo tiempo”, para rematar, “la

⁴ Genaro Pérez, en su *Ortodoxia y heterodoxia de la novela policíaca hispana* y más en específico en su estudio sobre “El detective cubano” (101-11), sostiene entre otras conclusiones, y refiriéndose a los pasajes gastronómicos de las novelas en cuestión, que el autor “aprovecha tal motivo no sólo para realzar la humilde pero exquisita comida caribeña, sino también para subrayar la condición económica de la Cuba comunista” (103). Pérez examina otros ejemplos de la novela policíaca hispana, pero para los fines de este trabajo solamente haré hincapié en la sección que enfrenta la literatura cubana de este género.

búsqueda de la comida, el sueño de la comida es una constante que nos persigue, y no nos abandona” (s.p.), va a perseguir su compromiso moral con su nación y donde la comida, o la carencia de la misma, será el arma a esgrimir en su desafío ante el poder. Ahora, es indispensable enfrentar los textos de Padura para intentar acercarnos a la meta propuesta: el quehacer gastronómico devenido literatura.

Habría que retomar, una vez más, *Pasado perfecto* y su impacto en la novelística cubana finisecular. Es muy cierto que la trama se afianza en la época del Período Especial y hace alusión a las libretas de racionamiento para todo tipo de géneros alimenticios, vestimentas y productos de higiene personal que marcan el diario acontecer cubano; en realidad, estas libretas fueron creadas a principios de los años sesenta y desde entonces no han dejado de acompañar al individuo promedio. Otros trabajos han ahondado sobre el efecto de estos factores históricos en las letras cubanas y no es el propósito de este ensayo volver a visitar estos espacios ya rastreados por la crítica⁵. Lo que sí interesa es lograr el acercamiento a la narrativa de Padura por medio de la puerta que, textualmente, abre Josefina. El primer guiño es el apelativo de Jose, el cariño con que la escritura va a presentar al personaje en todas sus apariciones. Jose no necesita convencer, su testimonio va a considerarse su verdad; lo absurdo de las escenas en las que alegra el texto, amparada por los menús que la caracterizan, se autentican por la compleja simplicidad (permítase el oxímoron) de sus descripciones gastronómicas. Volviendo a la pregunta de De Maeseneer donde cuestiona la importancia, quizás finalidad, de un plato en la narrativa, hay que recurrir a su referida minuciosidad cuando lista las posibles connotaciones de la *gastrocrítica* en un texto para quedarnos, para este propósito crítico, con una de las últimas acepciones: la ideológica-política.

En la primera oración de la novela, Padura ofrece una clave que hay que tener presente a través de la lectura: “No necesito pensarlo para comprender que lo más difícil sería abrir los ojos” (*Pasado* 13). Como lector desobediente, hay que abrir los ojos ante los diferentes registros que conformarán las páginas venideras; hay que

⁵ Remito al lector al texto de Rita De Maeseneer, *Devorando a lo cubano*, en especial la sección denominada “Período Especial” (155-263) y más específico al capítulo “El tema culinario en el Período Especial: un exceso de penurias” (175-214) para una ampliación del tema.

Por supuesto, es imprescindible recomendar la lectura de *La caída del hombre nuevo: narrativa cubana del período especial*, de Sonia Behar, también incluido como parte de la bibliografía. En este texto de Behar, es necesario enfocarse, aunque no se incluya a Padura en los análisis, en los capítulos dos, “Nuevas formas de expresión en la narrativa del *Período Especial*: Imagen y voz del entorno” (35-69) y tres, “La temática en la narrativa cubana del *Período Especial*” (71-106)” para obtener una mejor idea de este fragmento de la historia contemporánea de Cuba. Asimismo, el capítulo cuatro, “Resurgimiento del pensamiento crítico en la narrativa del *Período Especial*” (107-42) sí menciona la narrativa de Padura, pero no la que desarrolla temas detectivescos. No obstante, subrayo el aserto de Behar, que incluyendo a Padura, dice sobre el período mencionado que se percibe “un resurgimiento del pensamiento crítico, en el que los autores intentan desprenderse de algunos principios dogmáticos tan arraigados en la literatura de la revolución, aunque no siempre lo logren del todo. Estos autores intentan urgir al lector y a sí mismos al cuestionamiento, a reconocer tanto el desencanto y la desilusión, como el incipiente espíritu de búsqueda y descubrimiento de nuevos caminos e ideales” (108).

preguntarse cómo es posible que surja una trama que, abiertamente, desafíe al régimen imperante. ¿Podría leerse, acaso, como un intento de justificación de un sistema obsoleto que ya ofreció todo lo que podía dar? O, para asirse a la explicación más superficial y calmar las inquietudes del momento, ¿sería el constante sueño de la comida, alegado por el autor, que va a yuxtaponer el discurso narrativo con el sesgo interpretativo que facilitaría el enunciado gastronómico? Una fusión de esas ideas podría acercarse a la lectura que pretende el ensayo y, a su vez, desarrollar una relación tangible entre los personajes de Mario Conde y Josefina. El primero seguiría pistas de diversos matices que, en la ocasión indicada, acompañarían al lector a la cocina de Jose, lugar en el que la asistencia implícita del trasfondo culinario se tornaría imprescindible.

En un intento por despejar las primeras variables que se presentan, y donde los lectores son los encargados de llevar a cabo la aproximación al texto deseada, es aconsejable recordar el comienzo de la introducción de Carlos Uxó a ensayos sobre Padura ya que sostiene que la narrativa del autor cubano es “mucho más que una ‘simple’ novela de detectives: los parámetros genéricos se interpretan con creciente heterodoxia y la trama detectivesca queda subordinada a una concepción estética literaria mucho más amplia que la que marca el canon genérico en su sentido más estricto”(9). Con este respaldo crítico, este acercamiento pretende adentrarse en los múltiples festines de Jose –característica presente en todas las novelas de Padura donde aparece– y revelar una cara oculta que se aparta de lo esperado; o sea, una visión minuciosa de un aspecto social que tiene que enfrentarse. Es un tema común de conversación que va a trascender a la literatura; esta vez de la mano maestra de un narrador que, a pesar de la imposibilidad de la historia, convence con sus argumentos.

El ya mencionado, hasta la saciedad, problema de la comida en la Cuba contemporánea, y agudizado hasta límites no sospechados en las novelas en cuestión, (que comienza con el referido Período Especial), marca de por sí el curso a mantener en la trama. La pista que va a seguir este ensayo contradice al personaje de Mario Conde en su empeño por satisfacer los requisitos necesarios que llamarán a *Pasado perfecto* una novela detectivesca. El lector tiene que llegar a un imposible: desechar la autenticidad de los festines de Jose e intentar acercarse a la realidad que atraviesa la nación cubana. Repásese uno de los primeros ejemplos que se ve en la novela y que sobresale por la contradicción que proyecta y por la incapacidad de sostener, dentro del ámbito en que se desarrolla la escena, un ápice de verosimilitud:

Oye bien: las malangas que tú trajiste, hervidas, con mojo y les eché bastante ajo y naranja agria; unos bistecitos de puerco que quedaron de ayer, imagínate que están casi cocinados por el adobo y alcanzan a dos por cabeza; los frijoles negros me están quedando dormiditos, como a ustedes les gusta, porque están cuajando sabroso y ahora voy a echarle un chorrito del aceite de oliva argentino que compré en la bodega; el arroz le bajé la llama, que también le eché ajo [...]. Y la ensalada:

lechuga, tomate y rabanitos. Ah, bueno, y el dulce de coco rallado con queso...
(*Pasado* 31)

¿Cómo puede sostenerse este banquete *lezamiano*⁶ ante la realidad cubana durante el Período Especial? La quimera del festín contrasta con la percepción de Conde de que “la vida es una mierda” (*Pasado* 33). La libreta de racionamiento no permite estas expansiones culinarias y los referidos productos no están al alcance del cubano promedio, mucho menos todos al unísono. La postura perpetrada en estas escenas pudiera comenzar a responder al interrogante sobre la presencia de un plato como parte de una novela detectivesca generando, como axioma ineludible, preguntas adicionales. Al instante, este acercamiento se transmuta en una pista a seguir entre las muchas que enfrenta Conde. Tras otra descripción del menú del día: “Bacalao a la vizcaína, arroz blanco, sopa polaca de champiñones mejorada por mí con acelga, menudos de pollo y salsa de tomate, los plátanos maduros fritos y ensalada de berro, lechuga y rábano” (*Pasado* 230), el texto fuerza la pregunta inevitable que ya muchos lectores se han hecho: “¿Y de dónde tú sacas todo eso, Jose?”; la respuesta no es para Mario Conde, sino para cualquiera que pueda sentir una justificada curiosidad ante la proliferación de manjares: “Mejor ni averigües, Condesito” (*Pasado* 230). El no poder indagar sobre la procedencia del festín podría catapultar a dos posibles escenarios que generarían, en un soplo, sendas interpretaciones: bien se puede inferir que para lograr tal abundancia es obligatorio incurrir en actos delictivos o bien, y esto requeriría incorporarse aún más a la proyección delineada en la narrativa, que es la forma escogida por el autor para desarrollar, no tan sólo una resistencia textual ante la ideología política (recuérdese la aducción de De Maeseneer), sino para subordinar la escritura a lo ilusorio de los hechos referidos. Estos pasajes gastronómicos serían aceptados como una representación gráfica de los “sueños por la comida”, revelados por Padura durante la mencionada entrevista, pero intentando reflejar la vida cotidiana habanera como pudiera presumir el resto de la novela. El texto se revela y toca una fibra sensible en el individuo promedio; sin embargo, no baja la guardia y estas francachelas se repiten en el camino que deberá recorrer Conde tras perseguir las múltiples pistas que eclosionan en su mundo detectivesco, justo cuando la narrativa logra unas felices intersecciones de los personajes del detective y Jose. El discurso quimérico se impone, a través de los manjares, y entrega así al lector a unos

⁶ Eloísa Lezama Lima, hermana del poeta, en la introducción de su edición de *Paradiso* recuerda que “Lezama Lima nos dice que el banquete literario es de raíz barroca y que en un afán dionisiaco y dialéctico se quiere asimilar al mundo exterior. Obsérvese en la lectura de *Paradiso* cómo todo un proceso conectado con la comida le sirve al autor para construir páginas de rezumo gustativo” (89). Según Rita De Maeseneer, y refiriéndose al banquete, “todo el fragmento está construido sobre la tensión entre la celebración de la vida y la presencia de la muerte que va cobrando una dimensión sublime y cósmica” (*Devorando* 158). El capítulo VII de *Paradiso* continúa marcando un importante signo en los acercamientos *gastrocríticos* a la literatura cubana.

Saturnos regenerados que intentarían, por medio de un festín imposible, devorar la situación que los consume.

Si se adopta esta segunda posibilidad, entonces hay que regresar a la figura de Jose para superar la imagen presentada y reclamar otra perspectiva de interacción con los textos. Esta propuesta conllevaría a aceptar que una de las pistas que persigue Conde pudiera o no conducir a Josefina, mas sería necesario admitir que una de las pistas sí parte de ella y encamina a los más sutiles lectores hacia otra posible interpretación. La cocina de esta mujer es el refugio de una generación y donde se van a ingeniar recetas culinarias con los ingredientes de nuevas inquietudes y aspiraciones. Los personajes van a recordar; de hecho, intentan resucitar un pasado donde todavía podían saborear sueños en ciernes, antesala de un futuro promisorio que algún día les llegaría a todos. Si la propuesta de Gastón Bachelard relaciona a la mujer con la casa, –recuérdese la oración “se quiere que sea *perfecto*, que lleve la marca de un instinto muy seguro” (94, cursiva en el original)–, aquí se enmendarán un poco estos parámetros para reducir la mencionada casa al perímetro de la cocina; a pesar de ello, habrá una marcada óptica de seguridad con la que el personaje retará al espacio exterior. Jose es la madre del lisiado Carlos; a su vez, “desde que el Flaco regresó inválido para siempre, aquella mujer que aún no había perdido el candor de su sonrisa se dedicó a vivir para su hijo con una resignación alegre y monacal [...], y el acto de alimentarlo cada día era tal vez el ritual más completo en que se expresaba el dolor de su cariño” (*Pasado* 187). Las tareas de cocinar y criar van fusionando sus propósitos en un lugar donde las pitanzas permitidas por la libreta de racionamiento no permiten esparcimientos; sin embargo, el texto apunta a que la labor de Jose se extiende más allá de su asumida obligación para con su hijo, ya que Conde “la admiraba y la quería, a veces de un modo más tangible que a su propia madre, con la que no había tenido ni la identidad ni la confianza que le inspiraba la madre del Flaco Carlos” (*Pasado* 31), y donde se ve cómo el detective atesta un rotundo, “Cómo la quiero, coño” (*Pasado* 230), frase con que Padura la inviste, para siempre, en la madre de toda una generación.

Una vez que se arriba a estas inferencias y convertida ya Josefina en la imagen materna de la novela, (en todos los textos donde aparece el personaje se puede visualizar mejor su función dentro de la narrativa), la pista que llega a Jose parte de sí misma para volver a regresar a la mujer a través de sus acciones, de su cocina. Sin sus expansiones gastronómicas, la madre de Carlos no tendría función textual o, al menos, no con la importancia que le confiere Padura. Éste es un personaje que trasciende; es la unión (habría entonces que rechazar el término intersección) de dos generaciones que necesitan comprenderse, y acoplar fuerzas, para enfrentar la invisibilidad de un futuro prometido que no podrá llegar. Jose es la madre de Carlos, un cubano que en la guerra en Angola “había recibido un balazo en la espalda, justo sobre la cintura, que le había destrozado la médula. [...] cada día el Flaco amanecía con un dolor inédito, un nervio muerto u otro músculo inmóvil

para siempre" (*Pasado* 96)⁷. La trasmutación del personaje indica que de ser la madre de un lisiado, extendida a toda una generación, se le adjudica un calificativo más allá de lo expuesto hasta ahora; en otras palabras, es la madre de una prole atrofiada que con nostalgia mira a un *pasado*, que para Josefina fue *perfecto*, y que necesita prolongar para evitar enfrentar su realidad en el presente; es detener, lo más posible, el deterioro de una generación que ha sido fundamental en su vida. La narrativa es explícita al relatar un encuentro entre los dos amigos, con Jose como testigo silente, en el que Carlos y Conde

Se reían como si en ese mismo instante hubieran aprendido qué cosa era reír, y Josefina, atraída por la algarabía, los miraba desde la puerta del cuarto y en su cara, detrás de la breve sonrisa, había una profunda melancolía: hubiera dado cualquier cosa, su propia vida, su misma salud que ya empezaba a romperse, porque nada hubiera sucedido y aquellos dos hombres que se reían fueran todavía los muchachos que siempre se reían así, aunque no tuvieran motivos, aunque sólo fuera por el placer de reír. (*Pasado* 99)

La madre generacional no habla porque no es necesario; hablará su silencio, sus acciones. La resolución de Jose de regresar a esos días ya idos por medio de sus festines manifiesta una determinación textual de cotejar la imposibilidad del retorno en el tiempo con la presencia de continuos manjares. La succulencia de su mesa invita a meditar y a considerar su intervención en la novela, teniendo siempre presente la difícil situación que atraviesa la nación y la obsesión por la búsqueda de comida por el ciudadano común, previamente planteada por el autor. La pregunta sobre la autenticidad de estos banquetes sigue sin respuesta, aunque ahora se le podría adosar una pincelada de fantasía al intentar el personaje la creación de un mundo ideal, sin carencias ni limitaciones, en lo que a la cotidianidad respecta. Padura, a través de la madre, encapsula una época donde el referente directo podría ser la comida, pero que en verdad abarca un horizonte de recepción mucho más agudo; la *perfección* de este *pasado* demuestra no tan sólo la acostumbrada idealización del ayer, sino también la factibilidad de una posible comunión entre generaciones y espacios, en la actualidad destruidos, sugiriendo, por lo tanto, que podría ser viable un retorno, no en el tiempo, pero sí a escenarios que, en estos momentos, muestran que tienen bajada una simbólica cortina que prohíbe el cambio. La mesa de Jose es la ruptura de un imposible donde, desafiando sus propias palabras, Padura va a lograr que coman, metafóricamente, todo lo que han querido comer por los últimos cincuenta años, teniendo esta ingestión un alcance ideológico que apunta más allá de un merecido placer gastronómico.

⁷ La regresión en *Pasado perfecto* para dar a conocer, por primera vez, detalles de lo ocurrido a Carlos en Angola, en pleno campo de batalla, ocurre más adelante en el texto. Padura permite que el lector asuma una relación con el presente del personaje antes de contarle, explícitamente, los orígenes de su parálisis. Sugiero que se visiten las páginas 157-58 para repasar esta importante escena.

Estas aproximaciones se repiten, a mayor o menor escala, en “Las cuatro estaciones” y, para el propósito de este ensayo, no va a ser imperioso seguir las múltiples pistas culinarias que aparecen en los textos por considerarse, aunque sean muy válidas y deliciosas al leer, una repetición de lo ya degustado en *Pasado perfecto*. Lo que sí se irgue esencial es avanzar en la cronología literaria desarrollada por Padura y acudir a la cita, con los mismos personajes—considerados ya entrañables para los lectores, que tomaría años después de concluida la última estación; es decir, a través de las páginas de *La neblina del ayer*.

El propósito de concluir este desmontaje crítico con esta novela, fuera de la tetralogía, obedece a que las pistas, previamente arrojadas al lector, se van consolidando y el narrador omnisciente indica la imposibilidad, hasta ese presente, de recrear el pasado que fuera perfecto. Ha pasado más de una década en la vida de los personajes y Padura ha reflejado la involución experimentada por la nación donde

El anuncio oficial de la llegada de la Crisis a la isla, aquella Crisis galopante que pronto haría palidecer a todas las anteriores, las de siempre, las eternas, entre las cuales se habían paseado por décadas el Conde y sus coterráneos, recurrentes períodos de penurias que [...] como por un ensalmo maligno y con una celeridad espantosa, la escasez de todo lo imaginable se había convertido en un estado permanente y capaz de atacar las más disímiles necesidades humanas. (*La neblina* 16)

La novela expone una decepción colectiva; las carencias se extienden más allá de Conde y de su círculo ya que “no había comida” y si algo aparecía había que ser rico para comprarla (*La neblina* 34). No obstante, es Conde quien sentencia, “nos hicieron creer que todos éramos iguales y que el mundo iba a ser mejor” (*La neblina* 45). La cocina de Jose permanece en el recuerdo de los que aún frecuentan las inevitables reuniones, aunque la humanidad en asedio racional, no las vituallas que ofrece, sino la energía necesaria para poder imaginarlas. El espacio común interno tiene que ser trasladado a otro externo, donde se dependa de otro para preparar el festín del que disfrutaban en un *paladar*⁸. Este no tiene el mismo efecto en el lector que los anunciados por Jose; de hecho, la ilusión romántica percibida en la tetralogía se desvanece en los postulados gastronómicos presentados en *La neblina*. Las pistas apuntan a un desgaste total, aplicado a las generaciones involucradas, donde el prefijo ‘ex’ parece no querer abandonar la consciencia que se va adueñando de la coadunación que ya los lectores han logrado con la narrativa. Conde ha dejado de ser detective, aunque esta entrega de Padura se revista con las mismas características discursivas que las anteriores. Ahora compra y vende libros

⁸ Hay que acudir a la sección en la que Conde, recién iniciado lo que augura será un fructífero negocio, invita a todos a un *paladar*, término de la Cuba actual para designar un pequeño restaurante que opera por cuenta propia y donde se puede comer, a precios que no muchos pueden pagar, exquisitos platos. Remítase a las páginas 56-58 de *La neblina del ayer*.

para comer; Odette Casamayor lo tacha de “guardián de un pasado [...], ahora sólo entra en contacto con la masa cuando busca recuperar libros viejos (otro *pasado*) o verdades escondidas, escabullidas detrás de la realidad que él detesta” (102, el énfasis es mío). ¿Cuál pudiera ser la pista que lleve a los que siguen las peripecias de sus personajes a percatarse de la verdad aludida? Tal vez esta referida intuición, tan necesaria, no lleve a ni parta de la cocina de Jose; es en esta ausencia que radica la verdadera pista. Conde se aferra al pasado, bien sea la vía culinaria o bien ahora por la bibliofilia, lo importante es escapar del presente.

¿Qué le ofrece este presente? El desencanto social señalado con anterioridad, pero también el ocaso de las ideas de perfección que en su momento aspiró alcanzar. Padura subraya la demolición de los entornos de su *alter ego* donde Carlos y Jose “náufragos de una vida que también se les agotaba sin que apareciera un islote salvador en el horizonte” (*La neblina* 48) asumían su destino. La atrofia del individuo, de su generación, puede ser inminente, pero el protagonista se aferra a su integridad, ya que Conde “optó por la solidaridad militante y se dijo que en la vida y en la muerte su deber era ayudar a su amigo [...] para acelerar, del modo más alegre posible, la llegada de una liberación añorada, mediante el sistema lento pero seguro de envenenar su sangre y tupir sus arterias con la grasa, la nicotina y el alcohol que Carlos ingería en cantidades liberadoras” (*La neblina* 49-50). El fracaso de los sueños se manifiesta en la paulatina destrucción, que aunque no llegue a la total desaparición del personaje, (aplíquese a personajes), sí tulle sus ideales. Los festines reales o imaginados, vistos a través de todas estas novelas, han podido ser parte de un simbólico menú que culmina en un detrimento social que el autor no ha vacilado en denotar. Jose, la que se señalara como virtuosa de las artes culinarias, sigue aferrada a su ayer, con o sin neblina, mas donde los años, según Padura, sí han hecho su natural estrago. Otro juicio de Conde, acertado como de costumbre, recuerda que Jose “se nos está poniendo vieja de verdad” (*La neblina* 50) y la pluralidad del pronombre ratifica que Jose ha sido, y sigue siendo, la madre de todos y que su pérdida significará, no tan sólo la ausencia materna, sino la ruptura con todo lo que ofreció el autor, a través de la cocina materna, y que ha quedado inconcluso.

Mucho se ha avanzado desde aquel cuestionamiento inicial con que Padura interpelara a su héroe. La simpleza de “¿qué has hecho con tu vida” (*Pasado* 56), y donde Conde representara toda una generación, podría hallar una respuesta en ciernes en la conclusión de *La neblina del ayer*. El personaje afirma con contundencia que quiere estar “lo más lejos posible de lo que huele a poder y a crearme con derecho de pensar por los demás y a tener que cumplir órdenes que a veces no quisiera cumplir” (*La neblina* 286). Quizás la respuesta sea demasiado conciliatoria, sin que con ello evada su veleidat; sin embargo, no es posible apartar estas palabras de las declaraciones del propio autor durante una entrevista televisiva de la cadena CNN, “Intento ser el escritor más honesto que puedo ser, y creo que digo todo lo que

puedo decir” (s.p.)⁹. Quien conozca la situación de la Cuba contemporánea tiene mucho que extraer de la cita anterior. El albedrío del personaje, que reclama su individualidad en la sociedad tal y como Jose apela a la autenticidad imaginada de su cocina, es la nueva pista que habrá que seguir en todo lo que Padura pueda decir por medio de sus futuras entregas. Los festines pantagruélicos adornan una mesa que continúa servida y reivindican a más de una generación que ha buscado, y sigue buscando, lograr entender su pasado y donde sea posible, simbólicamente, rechazar platos, por más subversivo que pueda considerarse, sin que por ello se condene el banquete.

BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, Gastón (2000): *La poética del espacio*. 1957. Trad. Ernestina de Champourcin. México: Fondo de Cultura.
- BEHAR, Sonia (2009): *La caída del hombre nuevo: narrativa cubana del período especial*. New York: Peter Lang.
- CABRERA INFANTE, Guillermo (1999): “Mi fin es mi principio”. *Mea Cuba*. 1992. Madrid: Alfaguara.
- CASAMAYOR, Odette (2015): “Tedio y banquete: ‘cansancio histórico’, pre-reconciliación y cubanía en las novelas de Leonardo Padura”, *Contracorriente* 13, 1, 81-104.
- CASTELLS, Ricardo (2000): “La novela policíaca en la Cuba del período especial: *Pasado perfecto* de Leonardo Padura Fuentes”, *South Eastern Latin Americanist* 43, 4, 21-35.
- CNN (Cable News Network): “Cuba”. *Anthony Bourdain Parts Unknown*. Narr. Anthony Bourdain. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=DYOiQPhkUFs> (27 Septiembre 2015).
- COLLARD, Patrick (2010): “El Conde en la cocina de Jose”, en: De Maeseneer, Rita/Collard, Patrick (eds.): *Saberes y sabores en México y el Caribe*. Ámsterdam/New York: Rodopi, 335-349.
- DE MAESENEER, Rita (2012): *Devorando a lo cubano*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- DE MAESENEER, Rita (2010): “Cuando la gastrocrítica se hace carne... y papel”, en: De Maeseneer, Rita/Collard, Patrick (eds.): *Saberes y sabores en México y el Caribe*. Ámsterdam/New York: Rodopi, 9-19.
- EPPLE, Juan Armando (1995): “Leonardo Padura Fuentes. Entrevista”, *Hispanamérica* 24, 71, 49-66.

⁹ El programa de CNN consistía en una visión general de Anthony Bourdain de la Cuba contemporánea, dedicándole a Padura uno de sus segmentos. La entrevista, que transcurre durante un suculento almuerzo cubano en un *paladar*, se conduce completamente en inglés. Las palabras de Padura, “I try to be the most honest writer that I can be, and I think that I say all that I can say” son las que he intentado traducir como parte de mi estudio. A esta significativa pronunciación hay que añadir lo que expone en el prólogo a su colección de *Ensayos selectos* donde, entre otros puntos imprescindibles, afirma que “el escritor cubano que vive en Cuba, y día por día enfrenta la realidad del país, con sus cambios, evoluciones, reacciones sociales y sueños *personales o frustrados*, se ha convertido en uno de los más importantes recolectores de la memoria del presente que tendrá el futuro” (21, el énfasis es mío).

- ESTEBAN, Ángel (2007): "A las duras y a las paduras: La Habana, cielo e infierno", en: Navascués, Javier de (ed.): *La ciudad imaginaria*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 147-156.
- FERNÁNDEZ, Manuel (2003): "Entrevista con Leonardo Padura Fuentes", *Caribe* 6, 1, 33-47.
- LEZAMA LIMA, Eloísa (1984): "Introducción y bibliografía", en: Lezama Lima, José: *Paradiso*. Madrid: Cátedra, 9-106.
- ORTIZ CARRERO, Gertrudis (2014): *Cuatro estaciones a la carta. Entradas gastronómicas en las novelas de Leonardo Padura*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- PADURA, Leonardo (2008): *La neblina del ayer*. 2005. Barcelona: Tusquets.
- PADURA, Leonardo (2000): *Pasado perfecto*. 1991. Barcelona: Tusquets.
- PADURA, Leonardo (2015): "A manera de prólogo: escribir en Cuba en el siglo XXI". *Yo quisiera ser Paul Auster. Ensayos selectos*. Madrid: Verbum, 9-22.
- PÉREZ, Genaro (2002): *Ortodoxia y heterodoxia de la novela policíaca hispana*. Newark, DE: Juan de la Cuesta.
- PÉREZ-SIMÓN, Luis O. (2008): "Cuba, Crisis, Crime and Police: The Panoptic View of Leonardo Padura Fuentes' Detective Novels", *Hipertexto* 8, 91-98.
- SIERRA, Sonia (2005): "La Cuba de hoy vista desde el ayer". *El Universal Cultural-Archivos*, (27 mayo 2016).
- SKŁODOWSKA, Elzbieta (2010): "Entre lo crudo y lo cocido: las representaciones de la comida en la literatura cubana del Período Especial", en: De Maeseneer, Rita/Collard, Patrick (eds.): *Saberes y sabores en México y el Caribe*. Ámsterdam/New York: Rodopi, 297-317.
- UXÓ, Carlos (2006): *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*. Manchester, UK: Manchester Metropolitan UP.
- WIESER, Doris (2005): "Leonardo Padura: 'Siempre me he visto como uno más de los autores cubanos'", *Espéculo* 29, s.p.

