



Vol. 13, No. 1, Fall 2015, 1-12

Padura después del vendaval

Guillermina De Ferrari

Universidad de Wisconsin-Madison

Vicky Unruh

Universidad de Kansas

Existe un fenómeno Padura. La popularidad de Leonardo Padura Fuentes (n. 1955) comenzó con el boom editorial internacional que vivió Cuba durante los álgidos años 90. Como se sabe, la falta de recursos de los años posteriores a la desintegración del CAME (Consejo de Ayuda Mutua Económica) debilitó el control estatal sobre la producción cultural, lo que inesperadamente abrió canales de publicación y diseminación fuera de la isla. Así fue como el arte y la literatura alimentaron la fascinación global que provocaba Cuba con sus ruinas, su impredecible devenir histórico y su difícil realidad. Pocos de los escritores de los 90 han demostrado semejante poder de permanencia. Todo el mundo lee a Padura. Sus novelas se pueden comprar en Cuba (ya sea en moneda nacional o en CUC, dependiendo de la suerte), en México, España, Puerto Rico, Estados Unidos y Argentina (de allí vienen uno a uno todos nuestros ejemplares) y ha sido traducido a 21 idiomas, incluidos el coreano y el idish. Se lo lee en

los aeropuertos y en las universidades. Recibió premios nacionales, caribeños, latinoamericanos, europeos y, más recientemente, el Premio Princesa de Asturias de las letras 2015 por ser “un autor arraigado en su tradición y decididamente contemporáneo; un indagador de lo culto y lo popular; un intelectual independiente, de firme temperamento ético”.¹ No hay nada sorprendente en su sólida presencia en la escena literaria. Padura es constante y profesional en su producción, y es un apasionado contador de historias.

Padura se presentó al público internacional con la tetralogía *Las cuatro estaciones*, una serie detectivesca centrada en el personaje de Mario Conde, escritor frustrado y policía de poca fe. La serie seguía las convenciones de la novela de detectives pero entretejía a la historia de la investigación una etnografía del desencanto. Publicadas entre 1991 y 1998, las cuatro novelas desarrollaban la acción en el año 1989. La última, *Paisaje de otoño*, terminaba con el fin de la carrera policial de Mario Conde² y con la inminente debacle política y económica (léase: caída del muro de Berlín) en la espera de un alegórico huracán (Fornet 43). Ambas clausuras, la de la carrera policial y la de una estructura política mundial, prometían una limpieza bautismal que abriría paso a nuevos comienzos literarios y sociales. Retrospectivamente sabemos que la carrera literaria de Conde no avanzó gran cosa, y que los cambios sociales fueron lentos y caóticos, dando forma a una Habana más compleja y a valores éticos más confusos. Este dossier busca centrarse justamente en la exploración literaria, histórica, filosófica y sociológica en la obra de Padura una vez que aquel vendaval de *Vientos de Cuaresma* desordenó todas las certezas.

La tetralogía ofrecía la estructura reconfortante de la novela de detectives y una serie de personajes entrañables en su constancia y sus imperfecciones. Además, Padura aportaba también un reflejo de la dura realidad de los 90 y las huellas que la Historia (la guerra de Angola, el exilio, etc.) había dejado en las familias y los individuos. Importaba que la realidad material apareciera supeditada a la narrativa detectivesca. Padura

¹ Anuncio del Premio Princesa de Asturias de las Letras 2015 en la página oficial de la Fundación Premio Princesa de Asturias.

² Más bien “negocia” su licenciamiento” dice Lorenzo Lunar en “*Paisaje de otoño: ¿fin de un ciclo?*” (201).

jugaba el juego de dejar entrever lo que todos querían ver mientras hablaba de otra cosa. Usando una metáfora futbolística del propio Padura, el escritor metía goles críticos en cuanto lograba burlar las defensas y se le despejaba el arco (Gabor n.p.).³ El Padura temprano no parecía tan crítico del régimen como otros participantes del boom de los 90 tales como Pedro Juan Gutiérrez y Antonio José Ponte. Esto tal vez contribuyera a una realidad palpable en la calle y en las presentaciones de libros: Padura era adorado tanto dentro como fuera de Cuba.

En ese primer momento, el personaje de Mario Conde ilustraba el desencanto de una generación que había creído en un régimen político o al menos en los valores que ese régimen había representado. El primer acercamiento crítico a su obra venía de dos lecturas distintivas. Por un lado, el interés en todo lo que fuera cubano en ese primer momento de apertura a nuevos mercados y a nuevas confesiones. En efecto, Padura se aferró a contar historias que mostraban sin condenar demasiado los agujeros en el tejido social. Por otro, había un interés sobre la novela negra latinoamericana entendida en parte como representativa de la búsqueda de una verdad que no suele originar en el estado, y también de la globalización en una Hispanoamérica que ya no buscaba escribir la novela nacional.⁴ A esos le sucedieron muchos estudios que exploraban temas de sexualidad, intertextualidad, ética e historia literaria en las sucesivas novelas de Padura tanto en las novelas de detectives como en las otras. Este número no pretende negar la existencia de esos estudios—algunos escritos por los mismos autores de este dossier—, sino más bien profundizar en la obra paduriana a partir de la premisa que lo detectivesco ha perdido peso,

³ Fermin Gabor escribe en “¡GOOOOOL de Leonardo Padura! El escritor revela las leyes de su fútbol” (*La lengua suelta*, no. 19):

Padura confiesa imponerse determinados límites a la hora de ejercer la crítica social y justifica sus maniobras con un ejemplo deportivo: en un partido lo “importante es colar gol.” Es preciso, pues, ajustarse a las reglas del juego, “tratar de burlar las defensas, ser habilidoso para poder buscar la mejor posición desde la cual tirar y anotar el gol que vale.”

⁴ Así fue como la mayoría de los primeros estudios críticos se centró en el papel que la serie *Las cuatro estaciones* jugó en la renovación hispanoamericana del género detectivesco así como el papel que la novela negra tenía en el contexto revolucionario (ver Glen S. Close, Jorge Fornet, Persephone Braham, José Antonio Michelena, Helen Oakley, Janet Pérez, Verity Smith, Héctor Vizcarra, and Stephen Wilkinson, entre otros).

incluso en las novelas de Mario Conde, a favor de nuevas preocupaciones y aprendizajes.⁵

Como Padura mismo reconoce, el personaje que más se parece a su autor es el recurrente detective Mario Conde, que le presta sus ojos para ver la realidad circundante.⁶ Sin embargo, el personaje ha cambiado en sus veinte y pico de años de vida. Desde que abandonó la policía en el ficticio 1989, Conde combina la labor de detective privado con la de compra-venta de libros usados. Si su jefe en la tetralogía era el Mayor Rangel, un hombre íntegro e inteligente quien representaba lo mejor de los viejos tiempos, a partir de *La neblina del ayer* (2005) el mentor de Conde en las actividades comerciales clandestinas es Yoyi el Palomo, un joven utilitario y sin fe en ninguna causa que no sea su propio interés (aunque en el fondo es decente). Esta novela también establece un notable contraste entre el Yoyi práctico de los nuevos tiempos y el bibliotecario Cristóbal el Cojo, mentor literario recordado nostálgicamente por Conde de sus años escolares en el pre *La Víbora*. La diferencia entre antiguos y nuevos mentores muestra los cambios en la sociedad y los esfuerzos de Conde de embeberse de una cosmovisión necesaria pero contraria a los principios que lo definían como personaje. El encaramado social inmediato de Conde apenas cambia, sólo que ha agregado en la integración de Yoyi, un sujeto impensable en los primeros años, el especulador del mercado negro sin escrúpulos como marca de los cambios en la sociedad habanera.

Así como Conde reduce su labor de detective a medida que crece su trabajo como intermediario en compras y ventas de libros, el Conde de las novelas posteriores a la tetralogía pierde interés en la resolución de crímenes y se interesa más en la mediación literaria de nuevos procesos culturales. Así es que Conde comienza a mostrar inesperadas sensibilidades en cuestiones de género e incluso toma conciencia de la creciente

⁵ Trascendiendo lo detectivesco, algunos críticos se centraron en los conflictos ideológicos elaborados en las novelas (John M. Kirk y Sophie Lavoie; Ana Serra); género sexual e ideología (James Buckwalter-Arias, Guillermina De Ferrari y Clemens Frenken); ética (Odette Casamayor-Cisneros, Guillermina De Ferrari, Vicky Unruh); la ciudad (Amir Valle); las bibliotecas y los libros (Janet Pérez, Vicky Unruh, Héctor Vizcarra); el trabajo y la ciudadanía (Vicky Unruh).

⁶ Ver las siguientes entrevistas: “Padura’s Revolution in Crime”, *The Independent*, May 23, 2008, o la realizada en México DF por Carlos Olivera Baro, “Entrevista a Leonardo Padura”, *Cubaencuentro* 26 de junio, 2015.

desigualdad social en La Habana post-Soviética en *La neblina del Ayer*. A medida que crece el interés en nuevos temas, se simplifica la estructura detectivesca. Este cambio de énfasis es particularmente evidente en *Herejes*, donde el enigma se resuelve sin mayor conflicto en el primer tercio de la novela.

Uno de los cambios de la serie de Mario Conde es filosófico. *Herejes* (2013) es una novela que utiliza la figura del detective para meterse en terrenos inesperados para Mario Conde (la Amsterdam del 1600, el Holocausto, las tribus urbanas). La historia de aprendizaje de toda novela de detectives (la historia de la investigación) es en *Herejes* un aprendizaje social y cultural que poco tiene que ver con el crimen común. Notable es la exploración del desencanto en explícita clave nietzscheana que realiza Conde en la tercera parte de *Herejes*, “El libro de Judith.” En su búsqueda de Judy, una adolescente *emo*, Conde se encuentra profundamente atraído por las lecturas de la adolescente. A pesar de su vestimenta y peinado (el bistec) de personaje de *manga*, de sus cortes en la piel y del cultivo de la depresión sin causa, Judy ha dejado constancia de su complejidad intelectual en dos libros: *El guardián en el trigal*, de J.D. Salinger, y *Así habló Zaratustra*, de Nietzsche. Si la presencia de Salinger sirve para acortar la distancia entre Conde y la joven—los adolescentes de hoy no son tan diferentes a los de ayer después de todo—, el nihilismo de Nietzsche obsesiona a Conde. Al final de la novela, Conde se despide del lector con una apurada meditación que en un sólo párrafo repasa la historia de la filosofía moral occidental. Primero interpreta la muerte de la joven como “Un escarmiento divino por la insistencia de Judy en creer que Dios estaba muerto y enterrado y finalmente reciclado” (489). Con esta alusión a la ira de Dios, Conde hace gala de una visión pre-moderna de la ética. Lógicamente, se retracta el detective, la muerte de Judy se debe en realidad a “hilos de causas y consecuencias mucho más pedestres” (489). Con estas palabras Conde confirma su adhesión a la causalidad racional que sostiene la novela de detectives como género: el crimen no debe tener jamás una resolución fantástica o sobrenatural.⁷ Luego confirma su tradicional

⁷ Ver “The Typology of Crime Fiction”, de Tzvetan Todorov. Todorov se basa en las reglas de la novella negra dictadas por S.S. Van Dine en 1928 (1977, 49).

decencia en una combinación de filosofía kantiana y karma budista: “No se puede jugar con lo que no te pertenece: ni con el dinero y mucho menos con las ilusiones y el alma de otros. Si lo haces, siempre, en algún momento (a veces muy retardado, es verdad), se dispara la flecha del castigo, concluyó filosófico” (489).

Finalmente, Conde clausura su meditación al abrir la puerta de la casa de Tamara admitiendo que vive en “el mejor de los mundos posibles” (489). Esta referencia a Leibniz es tan oportuna como opaca. La teodicea de Leibniz justifica la existencia de un Dios todopoderoso e infinitamente bueno a pesar de la evidente presencia del mal en el mundo. La combinación de mal, de bien y de libre albedrío es matemáticamente perfecta, dice Leibniz, y por ende vivimos en el mejor de los mundos posibles. Sin embargo, Conde alude con la frase “el mejor de los mundos posibles” a la satisfacción que le da la constancia de la mujer querida y el acceso a una casa con aire acondicionado. La teodicea de Conde se trata del paraíso del hombre que aprecia lo básico en la vida. Flirteando con una visión utilitaria y epicureísta, el Conde se convierte en un hereje de su propia historia. Estas contradicciones llevan la serie detectivesca a caminos inesperados.⁸

Acompaña esta evolución filosófica la ampliación del panorama histórico del mundo ficticio paduriano. Para el lector versado en la obra de Padura todas las novelas ya son de una manera u otra históricas. Si la tetralogía se ocupaba de un año emblemático para la desarticulación de la Unión Soviética, la saga de Conde continuó ocupándose de momentos o personajes históricos. *Adiós Hemingway* (2001) se ocupa del escritor norteamericano en su amistad y ruptura con John Dos Passos por el traductor José Robles durante la Guerra Civil Española y en las tensiones políticas norteamericanas de los años 50. A su vez, *La neblina del ayer* desovilla una historia de la Habana nocturna de la República (la misma Habana de *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante).

⁸ Este análisis de *Herejes* desde la filosofía moral continúa el análisis desarrollado por De Ferrari en *Community and Culture in Post-Soviet Cuba*. Sobre ética en la obra de Leonardo Padura, ver también *Utopía, dystopia, ingravidez*, de Odette Casamayor-Cisneros y los artículos “Compañero, Respect your Vocation” y “Unpacking the Libraries of Post-Soviet Cuba” de Vicky Unruh.

Además de las novelas “maduras” de Mario Conde, se suman a la obra de Padura dos novelas fuera de la serie detectivesca que son explícitamente históricas: *La novela de mi vida* (2002) y *El hombre que amaba a los perros* (2009). No solo se vuelve la historia una preocupación central en estos dos textos, sino que además expanden geográfica y temporalmente el marco histórico demostrando un cuidadoso trabajo de investigación.

En la primera, *La novela de mi vida*, se aprecia el uso de la estructura de la novela negra pero su verdadera vitalidad radica en el reflejo del presente en el pasado. Aunque el marco reelabora mitos de la literatura nacional, las mezquindades de la sociedad habanera del siglo diecinueve, y el papel que jugaron los masones en la independencia de Cuba, los verdaderos “crímenes” que se investigan son afrentas contra el honor y la masculinidad. Tanto el marco histórico como los dilemas éticos sirven para denunciar las trampas del contrato social de la Revolución cubana. La historia se centra en la identificación del exiliado contemporáneo (un ficticio Fernando Terry aproximadamente de la edad de Padura) con la figura histórica de José María Heredia. Como ya se ha elaborado, la identificación del personaje contemporáneo con el trágico pero fructífero exilio del poeta romántico resulta elocuente. Mientras que el Heredia de Padura aparece traicionado por un envidioso Domingo del Monte, es relegado a las penurias de un exilio tan inmerecido como noble, y es autor de la más exquisita poesía; el protagonista del presente, Fernando Terry, es un inconsecuente autor frustrado que vive alejado de su patria (pero también de las dificultades del Período Especial), en un exilio cómodo pero sin poesía, y que ha vivido sumido en el error de pensarse traicionado por sus amigos cuando había sido él mismo el culpable de sus desgracias. Lo que confirma la pequeña tragedia de Terry es que el heroísmo solo puede ser patrimonio del régimen. Esta es la trampa del contrato social socialista de la Revolución Cubana.⁹

Más cosmopolita es la novela segunda novela histórica *El hombre que amaba a los perros*. Este texto sigue a León Trotsky, su asesino Ramón

⁹ Esta sección resume parte del argumento de “The Friendship Plot” en *Community and Culture in Post-Soviet Cuba*, de Guillermina De Ferrari.

Mercader y un testigo cubano en el personaje de Iván Cárdenas. La novela tiene una estructura confesional doble o triple que exponen el ideal revolucionario puro encarnado en Trotsky, el adoctrinamiento de Mercader y las penurias de Iván, el testigo involuntario de la confesión, como espejo oblicuo del protagonismo de Cuba en la historia del siglo 20 y el precio individual de esa heroicidad. Como en *La novela de mi vida, El hombre que amaba a los perros* usa el pasado para explicar y opacar el presente. En el presente, Iván es un frustrado escritor que abandona la escritura por presión política, pierde a su mujer a causa de una polineuritis (una enfermedad producida por la desnutrición de la crisis económica de los 90), escucha pacientemente a Jaime López/Ramón Mercader, y muere aplastado por el techo de casa durante las intensas lluvias de un huracán. No es difícil ver en la muerte de Iván una operación alegórica del fracaso de la historia: Trotsky luchó por armar una estructura comunista ideal pero la ambición criminal de Stalin ejecutada por Mercader la corrompieron, y la defectuosa estructura que queda, desgastada por el tiempo y la inercia de la Revolución institucionalizada, termina aplastando al ciudadano común. Lo que es más, al igual que Fernando Terry, el drama del siglo veinte no es siquiera digno de literatura. Iván logra escribir la historia de Mercader pero el manuscrito es enterrado con él, en su misma tumba, y las dos historias, la de Ramón Mercader y la de Iván Cárdenas, se pierden en la nada. Como dice el título de una reseña publicada nada menos que para la revista electrónica del Comité Internacional de la Cuarta Internacional, el siglo veinte ha sido en vano.¹⁰

La obra de Padura es nacionalista y cosmopolita a la vez, y su escritura—según la perspectiva y posición del lector—resulta a veces conservadora y a veces progresista. Sin abandonar estructuras y personajes familiares, su literatura ha crecido con los años, ha cambiado, ha buscado nuevos espacios y momentos históricos, e incluso se ha insertado en mundos culturales que le son francamente ajenos. Los estudios en este dossier buscan descubrir e iluminar las complejidades temáticas y textuales de la más reciente obra de Padura, destacando en conjunto las intrincadas

¹⁰ Parafraseamos aquí el título de la reseña de Sandy English “The twentieth century was lived in vain: Leonardo Padura’s *The Man Who Loved Dogs*”, publicada en World Socialist Web Site.

reflexiones que provoca en sus lectores sobre la cultura, la ética, la filosofía, la Historia, la identidad, y la condición tanto cubana como humana al inicio del nuevo milenio. En conjunto los artículos indagan sobre toda la obra novelesca de Padura a partir de 2002. Algunos presentan análisis detenidos con un enfoque particular sobre novelas individuales: *La novela de mi vida* (James Buckwalter-Arias); *El hombre que amaba a los perros* (Anke Birkenmeier y Emily Maguire); y *Herejes* (Desirée Díaz y Vicky Unruh), con atención aguda al singular despliegue paduriano de la novela histórica (Birkenmaier); a los conflictos entre la política y la ética indagados a través de las relaciones entre los seres humanos y los animales (Maguire); a la dinámica paduriana entre lo novelesco y lo poético (Buckwalter-Arias); a las inferencias socioculturales a partir de la relación entre las tribus urbanas y sus contextos (Díaz); y a una nueva actitud emergente en la obra paduriana hacia los procesos culturales y la actual realidad cubana implícita en una dinámica novelesca entre la herencia, la herejía, y la búsqueda de autonomía expresiva y vital (Unruh). Odette Casamayor-Cisneros centra su atención en varias novelas y el filme *Regreso a Ítaca* (2014, dir. Laurent Cantent) basado en *La novela de mi vida* (y con Padura mismo como uno de los guionistas) para trazar una trayectoria a partir de un tejido de preocupaciones padurianas: la cubanía, el cansancio histórico generacional, y la pre-reconciliación entre cubanos de la isla y la diáspora. Con referencias a una gama de obras padurianas, Marilyn Miller examina el contexto transatlántico de la actividad literaria y cultural de Padura y lo que nos revela sobre la industria editorial internacional y la realidad de ser escritor cubano en el nuevo milenio. Presentamos estos nuevos caminos de indagación sobre la obra de Leonardo Padura con la esperanza que estimulen productivas lecturas e investigaciones innovadoras que nos vayan acercando a una comprensión cada vez más perspicaz de uno de los observadores cubanos y latinoamericanos más agudos de su mundo actual.

Obras citadas

- Braham, Persephone. *Crimes against the State, Crimes against Persons: Detective Fiction in Cuba and Mexico*. Minneapolis: U of Minnesota Press, 2004. Impreso.
- Buckwalter-Arias, James. *Cuba and the New Origenismo*. New York: Támesis, 2010. Impreso.
- Close, Glen S. 2008. *Contemporary Hispanic Crime Fiction: A Transatlantic Discourse on Urban Violence*. New York, NY: Palgrave Macmillan. Impreso.
- Casamayor-Cisneros, Odette. *Utopía, dystopia e ingravidez: Reconfiguraciones cosmológicas en la narrativa postsoviética cubana*. Madrid and Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2013. Impreso.
- English, Sandy. "The Twentieth Century was Lived in Vain: Leonardo Padura's *The Man Who Loved Dogs*". <https://www.wsws.org/en/articles/2015/02/07/revi-fo7.html>
Web. 10 julio 2015.
- De Ferrari, Guillermina. *Community and Culture in Post-Soviet Cuba*. London and New York: Routledge, 2014. 27-59 Impreso.
- Fornet, Jorge. "La narrativa cubana entre la utopía y el desencanto". *La Gaceta de Cuba* (septiembre-octubre, 2001): 38-45. Impreso.
- Frenken, Clemens A. "La asimilación del género policial clásico, negro, antidetectivesco y cubano en la novella *Máscaras* de Leonardo Padura." In *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*. Edited by Carlos Uxó. Manchester: Manchester Metropolitan University Press, 2006. 114-131 Impreso.
- Gabor, Fermín. "¡GOOOOOL de Leonardo Padura! El escritor revela las leyes de su fútbol". Suplemento "La lengua suelta". *La Habana elegante* 19-20 (otoño-invierno 2002). Web revisado agosto 2015.
- Kirk, John M. and Lavoie, Sophie. "Leonardo Padura Fuentes, Symbol of the New Cuban Literature: Comments on *Pasado Perfecto*." In *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*. Edited by Carlos Uxó. Manchester: Manchester Metropolitan University Press, 2006, 88-105. Impreso.

- Lunar, Lorenzo. "Paisaje de otoño, ¿fin de un ciclo?". En *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*. Ed. Carlos Uxo. Manchester, UK: Metropolitan University Press. 200-202. Impreso.
- Michelena, José Antonio. "Aportes de Leonardo Padura a la literatura policial cubana." En *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*. Ed. Carlos Uxo. Manchester, UK: Metropolitan University Press. 38-53. Impreso.
- Oakley, Helen. *From Revolution to Migration: A Study of Contemporary Cuban and Cuban-American Crime Fiction*. New York: Peter Lang, 2012. Impreso.
- Padura, Leonardo. *Herejes*. Barcelona: Tusquets, 2013. Impreso.
- . *El hombre que amaba a los perros*. Barcelona: Tusquets, 2009. Impreso.
- . *La neblina del ayer*. Barcelona: Tusquets, 2005. Impreso.
- . *La novela de mi vida*. Barcelona: Tusquets, 2002. Impreso.
- Padura, Leonardo. "Entrevista a Leonardo Padura". By Carlos Olivera Baro. *Cubaencuentro* 26 de junio, 2015. <http://www.cubaencuentro.com/entrevistas/articulos/entrevista-a-leonardo-padura-323082#.VY4AsahCm4I.facebook> Web. 27 de junio 2015.
- Padura, Leonardo. Interview. "Padura's Revolution in Crime". *The Independent*, May 23, 2008. <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/leonardo-paduras-revolution-in-crime-832684.html> Web. 30 de mayo 2015.
- Padura, Leonardo. "Leonardo Padura: Premio Princesa de Asturias de las Letras 2015". Fundación Princesa de Asturias. 10 de junio de 2015. <http://www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/premiados/2015-leonardo-padura.html?texto=acta&especifica=0>. Web. 11 de junio 2015.
- Pérez, Janet. "Leonardo Padura Fuentes: La novela de mi vida. Academic Detecting and the Novela Negra." *Hispanófila* Vol. 143; 2005. 110-120. Impreso.

- . "Secret Societies and Conspiracies in the Novels of Padura Fuentes." *Monographic Review/Revista Monográfica*. Vol 22, 2006. 155-169. Impreso.
- Serra, Ana. *The 'New Man' in Cuba*. Miami: University Press of Florida, 2007. Impreso.
- Smith, Verity. "A Formula for Hard Times: An Introduction to the Crime Fiction of Leonardo Padura Fuentes and an Interview with the Author." *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies* 2.1 (febrero 2001): 61-75.
- . "Leonardo Padura habla de sus libros." *Torre de papel* 8.1 (Primavera 1998): 105-118. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. "The Typology of Detective Fiction". In *The Poetics of Prose*. Translated from the French by Richard Howard. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1977.
- Unruh, Vicky, "Compañero, Respect Your Vocation!': Improvisations for a Workaday Crisis." *PMLA* 127.4 (October 2012): 729-747. Impreso.
- . "Unpacking the Libraries of Post-Soviet Cuba". *Revista de Estudios Hispánicos*. Volume XLVII. Número 2 (Junio, 2013): 175-198. Impreso.
- Valle Ojeda, Amir. "La nueva ciudad cubana (y/o La Habana Otra) en la novelística negra de Leonardo Padura." In *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*. Edited by Carlos Uxó. Manchester: Manchester Metropolitan University Press, 2006. 193-199. Impreso.
- Vizcarra, Héctor Fernando. *Detectives literarios en Latinoamérica: El caso Padura*. México, DF: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012. Impreso.
- Wilkinson, Stephen. "Critiques of Sexual and Political Intolerance in Leonardo Padura's Novel *Máscaras* and the Film *Fresa y chocolate*. En *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*. Ed. Carlos Uxo. Manchester, UK: Metropolitan U Press. 132-59. Impreso.