

22



# ISLA — EN — NEGRO

**HISTORIAS DE CRIMEN Y ENIGMA**

SELECCIÓN Y PRÓLOGO  
RAFAEL GRILLO Y LEOPOLDO LUIS

**NITRO NOIR**  
COLECCIÓN



NITRO/PRESS





ISLA  
— EN —  
NEGRO



Primera edición, La Habana Cuba, 2014

© Leopoldo Luis García y Rafael Grillo Hernández

© 2020 NITRO / P R E S S

Dirección editorial: Mauricio Bares

Dirección de arte: Lilia Barajas


#### ILUSTRACIONES


Edel Rodríguez Molano

 nitro.press

 nitropressnoir

 @NITROPRESS

 @nitro\_press

 NitroPress Editorial

ISBN: 978-607-8256-94-5 Nitro/Press



Rogelio Garza Rivera  
*Rector*

Carmen del Rosario de la Fuente García  
*Secretaria General*

Celso José Garza Acuña  
*Secretario de Extensión y Cultura*

Antonio Ramos Revillas  
*Director de Editorial Universitaria*

Padre Mier No. 909 poniente, esquina con Vallarta, Centro, Monterrey,  
Nuevo León, México, C.P. 64000. e-mail: [editorial.uanl@uanl.mx](mailto:editorial.uanl@uanl.mx)  
Página web: <http://editorialuniversitaria.uanl.mx/>

Impreso en México | *Printed in Mexico*

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra,  
por cualquier medio, sin la autorización escrita de los editores.





---

# HISTORIAS DE CRIMEN Y ENIGMA

---

SELECCIÓN Y PRÓLOGO  
LEOPOLDO LUIS Y RAFAEL GRILLO









# PRÓLOGO

## **Diez negritos apuntes desde la isla**

- I. En un principio esta introducción iba a llevar el siguiente subtítulo: “Te voy a ripiar en diez trozos, dice Juanito (*serial killer* a quien el rumor callejero ha puesto de sobrenombre el Carnicero de La Habana) y alza el machete encima del cadáver de Mr. Prólogo”. Pero era excesivamente largo. Y demasiado jocoso para la seriedad de las notas que leerán a continuación.
  
- II. En 1974 obtiene el Premio Aniversario del Triunfo de la Revolución una novela de Rodolfo Pérez Valero titulada *No es tiempo de ceremonias*. En el prólogo a su primera edición (Editorial Arte y Literatura, Colección Dragón, La Habana, 1974), José Martínez Matos alega que “nos encontramos ante una nueva modalidad de este género tan leído” donde “se hace patente la lucha de clases y no aparece el héroe que con un golpe genial soluciona el enigma de un extraño crimen, como es frecuente en este género. Estos elementos y la participación activa del pueblo le confieren cierto aire de tragedia”[\[1\]](#) .

Esta declaración, enunciada en el cenit del período de la cultura cubana al que se conoce como quinquenio gris o decenio negro, acabó convirtiéndose en normativa para decidir a qué poner el cuño de legitimidad dentro de la producción literaria de género policial en Cuba durante las décadas del 70 y el 80 del pasado siglo. Desde entonces quedó abolido para el uso por los escritores nativos el héroe individual, policía o detective privado, que tipificaba la tradición del género y que, en nuestro contexto, fue mirado como símbolo de la literatura policial burguesa y de su rezago ante la virtuosa realidad de una sociedad socialista.

En su lugar quedaba implantado el protagonista colectivo, el pueblo y su organización de masas (los CDR: Comités de Defensa de la Revolución), como eficiente colaborador de la labor intachable de la Policía Nacional Revolucionaria (PNR) y el Ministerio del Interior (Minint), en el enfrentamiento a una galería de míseros villanos, compuesta por “elementos contrarrevolucionarios”, delincuentes comunes y gente lumpen, mercenarios voluntarios (o inconscientes) al servicio del enemigo externo, una fauna execrable asimilada como aberración o anomia dentro del paraíso nacional.

Colgados buenos y malos en cada extremo, estereotipados y devenidos personajes de cartón, se consolidó a manera de paradigma una estética maniquea, puesta al servicio de una intención ideologizante y de una comprensión del hecho literario solamente en función de sus probables propiedades “educativas” —y puede que hasta “curativas”— de cualquier desviación de la normalidad social.

No cabe echar la culpa a Pérez Valero y su novela, por demás, de aceptable aliento literario, sino al implante prefabricado del molde conveniente para un tiempo ceremonioso, donde el imperativo del deber ser

buscó cubrir con los telones del sueño utópico la superficie del ser y sustituyó la marca realista y crítica del policial de antaño por la edulcoración “realista socialista”.

Pasó el tiempo, así en la isla como en la vida de Rodolfo Pérez Valero; y pasó que realidades indisimulables y dramáticas sobrevinieron tras la caída del campo socialista; y pasó que el escritor, un paseante a través de esa misma circunstancia, ensayó rumbos nuevos en lo geográfico, en la experiencia personal y en lo literario.

Evidencia de ello es su cuento “Mister Not Guilty”, donde el “héroe” es un cubano emigrado, Ricardo Abrego, que ha sido condenado a muerte por la violación y asesinato de un niño. ¿Chivo expiatorio de un sistema de justicia venal o canalla verdadero? Es ese el enigma con el que se abren las páginas de esta *Isla en negro*.

- III. En el libro *El que a hierro mata (apuntes sobre la literatura policial cubana)* hay un Anexo III intitulado “50 años del cuento policial cubano”[\[2\]](#), donde su autor, Lorenzo Lunar, propone una lista de veintidós relatos que conformarían un hipotético volumen destinado a la Colección 50 Aniversario del Triunfo de la Revolución[\[3\]](#). Basada en su criterio personal como escritor del género, pero también en la lectura concienzuda que hoy lo dignifica entre los —lamentablemente pocos— interesados en investigar a fondo sobre los avatares del policial de factura nacional, la selección que hace L. L. recorriendo un largo período de tiempo y enmarcando textos significativos sí merecería cabalmente, en caso de que llegara a ser publicada, el apelativo de Antología.

Porque en el terreno nacional se ha puesto de moda el armar libros con la recopilación de narraciones (o de

poemas) ensartados por cualquier hilo común, generalmente temático, a veces generacional, y llamarles “antologías”. Esto, incluso, cuando algunos de los cuentos son inéditos y desde ahí encuentran por primera vez lectores, o hasta cuando varios de esos relatos se improvisan ex profeso para integrar tales volúmenes.

Pero Antología es “flor selecta” según el mandamiento de la etimología (del griego *anthos*, flor; y *legein*, escoger), y su empleo como calificativo implica una dignidad superior. “Lo antológico” debería quedar reservado para aquello “digno de ser destacado, extraordinario”, y que es resultado de una “selección natural” del tiempo histórico y su insidioso sedimento, de ese proceso de destilación que reciben los textos literarios en la memoria de los lectores, o del esfuerzo acucioso, cauto y sabio que suda el experto para separar la paja del trigo.

Luego, *Isla en negro* no reclama para sí la denominación de Antología. Sus hacedores determinaron de inicio un marco cronológico referencial: los años transcurridos del siglo xxi y lo que esto puede significar en el sentido de una producción literaria “fresca”, “de nuevo tipo”; y pretendieron conjuntar narraciones cortas (publicadas en su mayoría, así sea en libros, revistas o espacios literarios de Internet) que cupieran bajo el rubro “Historias de crimen y enigma”.

Si algún lector aprecia desniveles cualitativos entre los cuentos o distancias en el renombre de los autores involucrados, sépase que el énfasis mayor en la selección se colocó en la multiplicidad de variantes formales y en la condición variopinta del argumento de los textos.

**IV.** En un artículo de 1985 aparecido en la revista *El Caimán Barbudo*[\[4\]](#), Leonardo Padura escribe que “la novela

policial de estos años, mientras tanto, no ha tenido la misma fortuna ni promete un futuro más halagüeño”, cuando la compara con respecto al resto de la creación literaria del momento.

Más adelante afirma que atraviesa “una etapa de franco estancamiento: se repiten indiscriminadamente modelos y fórmulas patentados en los años 70 y se pone de manifiesto una crisis cualitativa que no se puede resolver con la presencia de tres o cuatro piezas[5] que no han olvidado el principio fundamental que, a mi juicio, debe caracterizar a esta modalidad narrativa: la policial, para serlo, debe empezar por ser literatura”.

Once años apenas desde que se estableciera el sambenito de “la Fórmula”, y ya hubo alguien con luces para vislumbrar que los caminos del policial setentista estaban cerrados. Según lo ha confesado en entrevistas, fue el cansancio de insistir con la crítica de esos automatismos argumentales y manquedades estilísticas lo que llevó a Padura a ir más allá de la “gran negación” (dicho a lo Marcuse), y dar él mismo un salto dialéctico hacia la confección de un mundo nuevo para el policial cubano[6].

Inició su ofensiva en el gozne vertiginoso de entre décadas con la escritura de la novela *Pasado perfecto*[7] a la que siguieron *Vientos de cuaresma*, *Máscaras* y *Paisaje de otoño*; en todas ofreciendo protagonismo a Mario Conde, el “policía imperfecto”, héroe distinto para un policial diferente.

Cumplido este paso adelante, el policial cubano entra en sintonía con los acordes, hasta ese momento foráneos, del neopolicial iberoamericano, y recupera su veta objetiva y dolorosamente crítica, dándole entrada al *casting* de actores sociales emergentes de esa realidad nacional de los 90 que el discurso oficial nombró período especial: gente marginal y comunes



desencantados, agresivos buscavidas y personalidades psicopáticas, proxenetas y jineteras, uniformados de ambigua ética y ricos de nuevo tipo encumbrados por el robo de guante blanco de gerentes y funcionarios o los trapicheos del mercado negro.

El envión de Padura estimuló a que otros escritores (el caso de Amir Valle y Lorenzo Lunar, por ejemplo) se subieran a la carreta del policial hacia finales de los 90 y comienzos del siglo xxi. Pero, aunque todavía siguieran siendo pocos, algo hay que subrayar conclusivamente de este período: el carácter de manifiesto ruptural asumido por éstos desde la obra, a modo de acción o gesto, sin aglutinarse necesariamente como grupo ni hacerse ostensibles mediante un discurso programático.

Por ahí andaba el policial cubano cuando las manecillas del reloj dieron la hora en el albor de la centuria nueva.

- V.** En 2011, y sorprendiendo a tantísimos que consideraban al policial si no extinguido al menos circunscrito a escasos cultores dentro de la narrativa de la isla, ve la luz *Confesiones (Nuevos cuentos policiales cubanos)*. Esta compilación de dieciocho cuentos quedó justificada por un prólogo ensayístico titulado “El nuevo cuento policial cubano. ¿La aguja en el pajar?”[\[8\]](#), donde el dúo autoral de Rebeca Murga y Lorenzo Lunar afirma categóricamente: “El nuevo cuento policial cubano exhibe hoy una serie de rasgos que lo insertan en el amplio concierto de nuestra nueva (y también novísima y posnovísima) narrativa y que a la vez lo identifican como un fenómeno literario independiente”[\[9\]](#).
- VI.** ¿Qué rasgos son estos? Vayamos por partes, como hizo el londinense Jack el Destripador (o Juanito, el Carnicero de La Habana), y sirviéndonos de ejemplos extraídos de la presente *Isla en negro*.

Al decir de Murga y Lunar estaría: “1. La desacralización del héroe”, exhibida en “la intención de alejarse de la imagen del policía perfecto” y apoyada en “un trabajo de prospección psicológica más profundo”. Además, ellos indican que “hay una tendencia a la búsqueda del héroe individual”. Particularidades todas que se exteriorizan en franco contraste respecto al dogma de los 70 y los 80.

Muestras de esta desmitificación son el mayor Rodríguez, una caricatura de la vieja guardia del policial cubano, pero menos intransigente ya, al punto de adoptar una actitud comprensiva hacia los motivos de Nicanor, autor de un robo (“Un caso de Rodríguez”, Eduardo del Llano); P edrito el Policía, desplazado a papel secundario dentro del amplio reparto de personajes que quieren dilucidar el asesinato del socio Manolo (“Abecedario del crimen”, Rafael Grillo); o el insólito habanero en Japón de “Lost in translation” (Jorge Enrique Lage), extra de un comercial empujado a actuar de detective para la mafia yakuza. Pero el paradigma más fehaciente se vislumbra en “Mientras recuerdo al secretario del Partido” (María Matienzo), con el agente atormentado por afrontar el deber de atrapar a un escurridizo asesino serial en nombre de su fidelidad a la organización política.

Prosiguen Murga y Lunar con: “2. La introducción de personajes novedosos en nuestra literatura”, peculiaridad que alcanza su encarnación en el *psycho killer* Mr. Hawthorne (“Ellas quieren ser novias”, Frank David Frías); en el empleado del hampa apodado el Mexicano: imperturbable, violento y hablantín al estilo Tarantino (“Cortes y puntadas”, Ahmel Echevarría); la pareja de secuestradores de “Hay un bebé que llora” (Yamilet García) y los pandilleros juveniles que trafican con sexo en “Lastre, para qué”, de Michel Encinosa.

A continuación R. M. y L. L. enuncian: “3. Exploración a diversos niveles de la realidad”; y tras observar que “las historias del más reciente relato policial cubano tienen, en la mayoría de los casos, su referente en la realidad social inmediata”, aportan que “sin embargo, muchos [...] han explorado en sus relatos otras zonas de la realidad e incorporado figuras propias del relato fantástico”.

En tal dirección va Emerio Medina, que arranca con un tema costumbrista pero tuerce la historia hacia una intervención sobrenatural en la aclaración de una muerte del pasado (“Fantasma”); y Grillo, que ofrece un desenlace comparable al del famoso “En el bosque” de Ryunosuke Akutagawa o al más puro talante mágico realista (“Abecedario del crimen”).

Mientras, algunos como Leonardo Gala (“Cuestión de tiempo”) y Ariel Sánchez (“Aquella noche en Moscú”) desarrollan su evento criminal en escenarios y circunstancias de la ciencia ficción. Aunque siga predominando en *Isla en negro* la impronta realista, tributada por relatos como “El olor de los autos en las tardes que duelen”, de Carlos Manuel Álvarez.

“Los juegos literarios son muy comunes en algunos cultores del Nuevo Cuento Policial Cubano”, explican Murga y Lunar sobre el rasgo “4. El uso de recursos lúdicos”. Ahí, “Historias con ventanas” (Yonnier Torres), “Sexo, *best sellers* y falsas entrevistas” (Luis Alfredo Vaillant) y “Juana la Loca” (Reinaldo Cañizares) son evidentes retozos con la maniobra de yuxtaponer el proceso de construcción de la historia con la realidad aludida en la ficción.

Lunar (“Su nombre en un cartel”) adereza su habitual Antropología del Barrio con una sátira de la semiótica metafictiva tan cara al policial posmoderno. Y en el mentado “Abecedario del crimen”, la parodia se apropia a diestra y siniestra de referentes medulares en

la tradición del policial. Al tiempo que la intertextualidad, en su modalidad de reescritura, aparece en Ernesto Pérez Castillo y su “Memorial de Penélope”, que reconvierte a la dócil heroína homérica en una esposa de insaciable apetito de venganza; y en Orlando Andrade y “El reino y el avellano”, donde se trastoca una fábula infantil y la búsqueda de Cenicienta por el príncipe enamorado deriva en ocurrente peripecia policiaca.

“La visión del otro” es el elemento 5 traído a colación por R. M. y L. L., quienes arguyen que, en lugar del punto de vista del héroe y la voz de la ley y la justicia, se dejan escuchar otras voces como la del criminal o la del perdedor. Este argumento encuentra apoyo en varios sujetos protagónicos: la víctima devenida victimario de “Mala sangre” (Murga), los sacrificados por la violencia política (“El fin de la verdad”, Alejandro Cernuda; “De la intensidad a la ausencia”, Daniel Díaz Mantilla), la pareja de vagabundos que contempla un cruel ajuste de cuentas (“Perro mundo”, Marcial Gala).

A propósito de testigos, Leopoldo Luis hace que ese personaje de relleno o auxiliar en la corte arquetípica del género adquiera protagonismo y propicie un curioso enigma trocado, en “El último jonrón”. Y “La muerte de Lucas” (Lázaro Alfonso Díaz Cala) se recompone desde una perspectiva coral, con el surtido observatorio de la gente de pueblo.

Murga y Lunar agregan un punto final: “6. La libertad creativa”, para advertir que “la mayoría de los autores del nuevo relato policial cubano no están encasillados como autores del género policial”.

Al respecto, baste decir que en *Isla en negro*, salvo a Pérez Valero (ícono inaugural de la vertiente cubana) y Lorenzo Lunar (especialmente reconocido por el policía Leo Martín y la serie de novelas integrada por *En vez de*

*infierno encuentres gloria, ¿Dónde estás corazón?, Nitro/Press*), al resto no se les identifica en particular como escritores policiacos. Hay algunos que, incluso, han sido encuadrados ya dentro de corrientes genéricas como la ciencia ficción, la literatura para niños y jóvenes o el realismo a secas; en tanto a otros se les percibe como creadores de signo ecléctico.

**VII.** Si tanto se ajustan los textos literarios de *Isla en negro* a los requisitos del Nuevo Cuento Policial Cubano — podría cuestionarse un lector de este volumen—, ¿por qué, en cambio, los agruparon bajo el subtítulo solapado de “Historias de crimen y enigma”?

Una vez más, vayamos por partes, piden los compiladores y a seguidas explican:

1) Hay que recordar a Raymond Chandler y su demanda de *fair play* para el policiaco en un célebre decálogo[10]. Todo género supone una serie de convenciones (formales y de contenido, estructurales y dramatúrgicas, de ambientes y personajes), establecidas por el decantado de una tradición, y que en materia del policial[11] significa la presencia de un hecho delictivo y su cohorte de implicados: profesionales de la investigación y detectives por cuenta propia, asesinos y ladrones, testigos, juristas, peritos científicos, etcétera; bajo la condición de un enigma envuelto en una atmósfera de intriga y suspenso y resuelto con rigor deductivo. Estas reglas que predeterminan el acto creativo del escritor funcionan a la vez como pacto de honestidad con el lector interesado en el género.

De modo que, simplemente, *Isla en negro* buscó una solución tangencial para no exasperar al límite las expectativas de un lector convencional, más inflexible ante una propuesta de gato por liebre.

Pero vale aclarar que, en modo alguno, esta decisión es una conservadora defensa de formas tradicionales y una negación de las mutaciones del género. Hace tantísimo que la movida del policial superó su vertiente de resolución de un misterio hasta hacer énfasis hoy en los escenarios de la violencia; y ha desechado los mayores tabúes, como aquél de no involucrar bajo ningún concepto elementos fantásticos.

En la actualidad, el policial asimila sin trauma la fusión con lo futurista (*¿Sueñan los andróides con ovejas eléctricas?*, Philip K. Dick), el terror (*Hannibal*, Tomas Harris), la novela histórica (*El nombre de la rosa*, Umberto Eco) y la especulación metafísica (*Trilogía de Nueva York*, Paul Auster); o la presentación bajo uno solo de sus rasgos constitutivos (como demuestra el *thriller*, que exacerba el suspenso; o la llamada narcoliteratura, donde se acentúa la violencia); o su disolución como repertorio exclusivo de un gueto autorial para nutrir el prontuario temático y formal de los autores del *mainstream* (en *Vice* de Thomas Pynchon o *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño, por sólo mencionar dos ejemplos).

2) A la declaración anterior se le interpone, sin embargo, una reflexión que justifica la toma de distancia de *Isla en negro* en referencia a la tesis de Murga y Lunar sobre el Nuevo Cuento Policial Cubano como “fenómeno literario independiente”.

Porque ¿pueden establecerse las fronteras de una corriente o movimiento sin que haya un autor o autores de cabecera, un modelo propio y un rastro de continuadores (como sí ocurrió en el policial setentista)? ¿Sin que exista tampoco una suerte de “conciencia de clase” en que los creadores se registren como miembros de una legión específica? ¿Sin una visión programática, un proyecto de definición, en línea de continuidad o de ruptura, con respecto a los predecesores (como sí

ocurrió en los 90)? ¿Sin organización en grupos ni espacios aglutinadores, ya sea informales o formales? ¿Sin sellos editoriales y concursos que los divulguen, absolutamente “desinstitucionalizados” (al contrario del viejo policial que tuvo a su disposición la colección Radar, de Letras Cubanas, luego la editorial Capitán San Luis, y ha gravitado alrededor del concurso Aniversario del Triunfo de la Revolución, convocado por el Ministerio del Interior)?

Los mismos compiladores de *Confesiones* revelan su búsqueda de “la aguja en el pajar”, ante la dispersión del policial cubano del siglo xxi. Y reconocen también la condición de “policiacos involuntarios”<sup>[12]</sup> de muchos de los autores recogidos en ese volumen.

**VIII.** Ahora donde dije Diego digo... porque *Isla en negro* va a defender la arriesgada etiqueta de Nuevo Cuento Policial Cubano, aunque desde otra perspectiva.

El acto del investigador literario, del crítico que ausculta el corpus de las obras de su momento actual (y no aquél que hurga en el canon, en lo ya establecido y delimitado, con el asidero de la “distancia histórica”), se tropieza con textos semilleros, con autores en camino a la maduración y conjuntos textuales emergentes, con procesos en movimiento. En tal sentido, más que consolidar cartografías en su repaso a la realidad literaria, ese investigador debe adoptar el rol de “descubridor” y ejecutar su lance clasificador no como comprobación de taxonomías hechas sino como verdadero “gesto fundante”.

Esto quiere decir que si el Nuevo Cuento Policial Cubano, en tanto atributo para cualificar la envoltura de determinados textos literarios del ámbito nacional, no existía antes de *Confesiones* y la jugada del binomio Murga-Lunar, ahora ya sí; y a partir de ese instante queda implementada una novedosa visa de entrada

para la mirada crítica y su tan necesaria reorganización del panorama de la literatura cubana del momento. Y lo que es todavía más importante: la “nueva marca” sirve de acicate para un resurgimiento del policiaco nacional, en mejores condiciones para el autorreconocimiento del escritor y la estima del género.

A resultas de ello, *Isla en negro* se confiesa como una compilación tributaria del sorpresivo acto fundacional de *Confesiones*.

**IX.** Dos años han bastado desde la publicación de *Confesiones* para que ya se haga manifiesta su dimensión no de gesto forzado o apresurado, sino oportuno e inaugural para la actualidad literaria de la isla.

La prueba mejor la obtuvieron por sí mismos Rebeca y Lorenzo, quienes convocaron en 2012 a la primera edición del concurso nacional Fantoche para cuentos policiales y se presentaron 44 relatos aspirantes al premio. Los resultados fueron dados a conocer en La Piedra Lunar, librería que ellos gestionan de manera independiente, y en el marco de un evento nacional para el género al que nombraron Agosto[13]. Para 2013 ya lanzaron una segunda convocatoria de Fantoche.

Por su parte, la página digital *Isljada*[14] se planteó desde el inicio abrir una plaza promocional en Internet para el policial de factura nativa. La secuela, francamente inesperada, es que dos años después han conseguido colgar cerca de cincuenta textos del género, y que la sección policial constituye hoy la más amplia puerta de acceso de visitantes al sitio. Otra derivación importante es el interés declarado por académicos de Francia y los Estados Unidos, de traducir y publicar en sus países estas producciones del Nuevo Cuento Policial Cubano.



X. ¿Y qué si regresamos para el cierre con el episodio de Juanito, el Carnicero de La Habana? “¡Listo!, dice, y contempla el guiñapo humano en diez trozos de lo que fue Mr. Prólogo. Tocan a la puerta, y Juanito piensa en un probable cliente o en el infeliz de la brigada de fumigación contra los mosquitos. Pero quien está realmente del otro lado del umbral es Rodolfo W., un fanático del periodismo de investigación[15] que llegó hasta ahí siguiendo el rastro de los extraños malestares de estómago desatados en personas que se surtieron en la bolsa negra de una presunta carne de res...”.

Rafael Grillo  
Julio de 2013

---

[1] Citado por Lorenzo Lunar en *El que a hierro mata (apuntes sobre la literatura policial cubana)*, Editorial Mecenaz, Cienfuegos, 2012, p. 13.

[2] Este ensayo, breve pero muy sustancioso para quienes deseen adentrarse en la historia del policial en Cuba, obtuvo en 2011 el Premio de Investigación Literaria Florentino Morales. El Anexo III aparece en la página 56.

[3] Los distintos volúmenes de esta colección conmemorativa aparecieron en 2009 y bajo el sello de varias editoriales (Letras Cubanas, Editorial Científico Técnica, Ciencias Sociales). Resulta sintomático que se publicaran libros destinados a recoger cincuenta años del cuento cubano, del béisbol revolucionario a través de la crónica, de la literatura escrita por mujeres en este período y hasta de cuentos de ciencia ficción, pero ninguno dedicado al cuento policial cubano. Este hecho expone el descrédito y la pérdida de interés a la que llegó el género policial hacia los años recientes por el carácter circunstancial de aquella fórmula setentista, retrasada ya respecto a las actuales condiciones sociales y del campo literario. Seguramente no fueron muchos los que, como

Lunar, repararon en que, a pesar de todo, algo de excelencia podía entresacarse de ahí.

[4] “La novela de los 80: balance provisional”, Leonardo Padura, en *El Caimán Barbudo*, edición 211, junio de 1985, p. 8.

[5] Esta alusión enmarca al exiguo corpus de obras que consensualmente se mencionan de ese período como islas a flote sobre un mar de naufragios: *El cuarto círculo* del dúo Guillermo Rodríguez Rivera y Luis Rogelio Nogueras; otras dos de este último: *Y si muero mañana* y *Nosotros, los sobrevivientes*; *Joy* y *La sexta isla* de Daniel Chavarría; y *Con el rostro en la sombra* de Ignacio Cárdenas Acuña.

[6] Una buena manera de entender qué se propuso Leonardo Padura en su reelaboración del policial hecho en Cuba es la lectura del grupo de ensayos agrupados en el tomo *Modernidad, posmodernidad y novela policial* (Ediciones Unión, La Habana, 2000), donde el autor de *Adiós, Hemingway* revela sus afinidades con Georges Simenon y Raymond Chandler, dos de los “más literarios” autores del género; y con Manuel Vázquez Montalbán, dentro de un repaso a la actualidad del género en España y la aparición del neopolicial iberoamericano, además de bosquejar los nuevos rumbos del policial en el escenario de la posmodernidad.

[7] Presentada al concurso Aniversario del Triunfo de la Revolución en 1991; sin embargo, ese año el jurado declaró desierto el premio. La suerte de Padura (y el viento de la época) cambió hacia 1993, cuando la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac) entregó su premio de novela a *Vientos de cuaresma*, segunda entrega de la saga de Mario Conde.

[8] En el volumen publicado por Ediciones Unión, La Habana, 2011, este prólogo ocupa las páginas de la 9 a la 13. También aparece como capítulo en el mencionado *El que a hierro mata (apuntes sobre la literatura policial cubana)*, páginas 29 a la 33; y fue reproducido por la web Islida en:

<http://www.isliada.com/ensayo/2011/08/el-nuevo-cuento-policial-cubano-la-aguja-en-el-pajar/>.

[9] Esta cita y las que vienen a continuación provienen del material referenciado en la nota anterior.

[10] Dice Chandler que “no es necesario, ni deseable, engañar al devoto verdadero de la ficción policiaca”, en “Apuntes sobre la narrativa policiaca”. Tomado de *Los desafíos de la ficción (Técnicas narrativas)*, Casa Editora Abril-Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso, La Habana, 2001, pp. 1192-1198.

[11] En realidad un subgénero de la narrativa, que se expresa en novelas y cuentos. Aunque hay ejemplos de poesía con auténtico aliento policial, como “El último caso del inspector” de Luis Rogelio Nogueras.

[12] Esta noción proviene de Agenor Martí y su prólogo a *Los policíacos involuntarios*. Publicado en 1981 por la colección Dragón de la editorial Arte y Literatura, este volumen incluía relatos de Wilde, Chéjov, Faulkner, Cortázar, entre otros, aglutinados por ser “cuentos policíacos... a medias”, donde: “Ninguno de los autores [...] se propuso «escribir una narración policial» [...]. Ha sido a través de la utilización de recursos, situaciones, ambientes o psicologías —de los que históricamente [...] la literatura policial se ha apropiado— que estos autores han querido penetrar el ser humano y reflejarlo”.

[13] Ambas denominaciones pertenecen a conocidas novelas y son tributos a *La piedra lunar* de Wilkie Collins y *Agosto* de Rubem Fonseca.

[14] Se accede a través de [www.isliada.org](http://www.isliada.org). Catalogada como Web de Literatura Cubana Contemporánea, se fundó en junio de 2011 por iniciativa personal de los escritores y periodistas Leopoldo Luis y Rafael Grillo. Posee secciones destinadas a narrativa, policial, ciencia ficción, ensayo, poesía, reseña y artículos. Gestiona además un blog, un boletín de distribución por *email*, un canal audiovisual en YouTube y un proyecto editorial.

[15] Se ha puesto de moda en el policial más reciente que un periodista sea quien desempeñe el rol investigativo tradicionalmente reservado al policía o al detective privado. Un ejemplo celeberrimo es el personaje de Mikael Blomkvist, en la saga *Millenium* escrita por Stieg Larsson.

ISLA EN NEGRO





