



HAL
open science

Latinoamericanos vía Caribe

Olivier Compagnon, Leonardo Padura

► **To cite this version:**

Olivier Compagnon, Leonardo Padura. Latinoamericanos vía Caribe. Cahiers des Amériques Latines, 2022, 100-101, pp.7-16. 10.4000/cal.15210 . halshs-04261373

HAL Id: halshs-04261373

<https://shs.hal.science/halshs-04261373>

Submitted on 27 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Latinoamericanos vía Caribe

Conversación con Leonardo Padura

Olivier Compagnon y Leonardo Padura



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/cal/15210>

DOI: 10.4000/cal.15210

ISSN: 2268-4247

Editor

Institut des hautes études de l'Amérique latine

Edición impresa

Fecha de publicación: 31 de diciembre de 2022

Paginación: 7-16

ISBN: 978-2-37154-159-7

ISSN: 1141-7161

Este documento es traído a usted por Campus Condorcet



Referencia electrónica

Olivier Compagnon y Leonardo Padura, «Latinoamericanos vía Caribe», *Cahiers des Amériques latines* [En línea], 100-101 | 2022, Publicado el 15 septiembre 2023, consultado el 27 octubre 2023. URL: <http://journals.openedition.org/cal/15210> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cal.15210>



Únicamente el texto se puede utilizar bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0. Salvo indicación contraria, los demás elementos (ilustraciones, archivos adicionales importados) son "Todos los derechos reservados".

Latinoamericanos vía Caribe

Olivier Compagnon *

Nacido en La Habana en 1955, Leonardo Padura es uno de los escritores latinoamericanos más importantes de su generación, y fue distinguido con el prestigioso premio literario Princesa de Asturias en 2015. Su serie de novelas policíacas protagonizadas por Mario Conde, desde *Pasado perfecto* [1991] hasta *La transparencia del tiempo* [2018], ha recorrido el mundo. Entre sus libros destacan también *El hombre que amaba a los perros* [2009] o *Como polvo en el viento* [2020]. Es colaborador habitual de cineastas, y coescribió, entre otras, la película *Regreso a Ítaca* [2014], dirigida por Laurent Cantet. Aunque obtuvo la nacionalidad española en 2011, sigue viviendo en Cuba. Esta entrevista ha sido realizada el jueves 29 septiembre de 2022 en Biarritz, donde Leonardo Padura era invitado por el XXXIº Festival Biarritz Amérique latine y participó en varios encuentros literarios.¹

OLIVIER COMPAGNON: *Muchas gracias, Leonardo, por aceptar esta entrevista que realizo en nombre del consejo editorial de los Cahiers des Amériques latines, en el marco del número 100 de esta revista de ciencias sociales. Este aniversario de una publicación que se inició a finales de los años sesenta es una oportunidad para repensar la noción misma de América Latina, que forma parte del lenguaje común e institucional, pero que también es cada vez más contestada epistemológicamente por todas las connotaciones eurocéntricas o racistas que conlleva. Para empezar, una*

* Profesor de historia contemporánea, université Sorbonne Nouvelle (IHEAL-Creda UMR 7227).

1. Esta entrevista ha sido posible gracias a la intermediación de Serge Fohr, presidente del Consejo de Administración de la asociación Biarritz Festival. La transcripción ha sido realizada por María Paula Chavarro Mayusa y revisada por María Eugenia Cosío Zavala.

pregunta muy sencilla: sigues viviendo en Cuba, toda tu obra es un espejo de Cuba para el mundo, Mario Conde destila Cuba por todos los poros de su piel, pero ¿la idea de América Latina también tiene sentido para ti?

LEONARDO PADURA: Mira, en este tipo de entrevista siempre tenemos que pensar que estás hablando con un escritor, con un artista; no con un sociólogo, no con un historiador, no con un politólogo. Entonces muchas veces mis respuestas van a tener mucho más que ver con cuestiones de sensibilidad, con cuestiones de afinidad que con categorías o comportamientos históricos muy ordenados desde el punto de vista de un pensamiento académico o científico. Pero, mira, yo cuando hice mi tesis de grado de la universidad, escogí la figura del Inca Garcilaso de la Vega.

OC: *Sí, este cronista del siglo XVI, nacido en Cuzco de padre español y madre inca, cuyos Comentarios reales de los incas constituyen una fuente extraordinaria sobre la historia del Imperio inca y la conquista española.*

LP: Y todavía yo no tenía una plena conciencia de por qué estaba escogiendo ese escritor, del cual no se había hecho ninguna tesis en la Universidad de La Habana, creo que nunca en la historia, a pesar de que la especialidad de literatura latinoamericana era una especialidad que existía hacía muchos años y que el Inca Garcilaso es un importante escritor latinoamericano. A mí me deslumbró sobre todo lo que había leído, que incluso no había leído este libro completo sino una edición que era una síntesis de los *Comentarios reales* que había publicado la Casa de las Américas para un trabajo del curso, y me deslumbró ver la sensibilidad que tenía este escritor con respecto a un universo que estaba viviendo posiblemente su mayor conflicto histórico. La conquista fue un trauma en todos los sentidos. Y cuando empiezo a hacer este trabajo, me doy cuenta de que estoy frente a una personalidad, que no solamente era un gran escritor con una gran capacidad de observación, con una manera muy eficiente de comunicar los contenidos históricos de lo que había ocurrido en el Imperio incaico, de lo que había sucedido en los años recientes durante la conquista que es la segunda parte de los *Comentarios* (la que se llama *Historia General del Perú*), sino que este hombre está viviendo un gran conflicto personal. Su conflicto personal es que no sabía quién era. Pretendía tratar de encontrar esa identidad y no lo conseguía, y es que estaba naciendo un nuevo ser, el ser iberoamericano, y es el primer hombre que expresa ese conflicto. Lo expresa en un libro suyo muy desconocido, muy poco estudiado que es *La Florida del inca*, la historia de la conquista de la Florida por Hernando de Soto.

OC: *Un libro que relata la conquista española tras la caída de Cuzco, una nueva etapa de la conquista hacia el norte de América, a finales de la década de 1530.*



LP: Exactamente. De esa fallida conquista de Hernando de Soto, en la que muere intentando conquistar los territorios de la Florida –y lo expresa también muy bien en las dos partes de los *Comentarios reales* (la parte de la historia del Imperio inca y la parte de la conquista)–, el Inca Garcilaso recuerda que es hijo de una princesa incaica (es decir, que viene del tronco real peruano... peruano, no; del incario, Perú no existía como país o como entidad sociopolítica) y era hijo de un conquistador, de los que llamaban conquistadores de los segundos; los primeros fueron los que llegaron con Pizarro y Almagro. La segunda oleada es en la que viene su padre, Garcilaso de la Vega, igual que él. Y este hombre que vive su juventud en el Virreinato del Perú y después viene a vivir a España empieza a tratar de expresar y de encontrar esa identidad. Y yo creo que ese bosquejo, ese primer llanto de una identidad tan dramáticamente expresado por Garcilaso en un momento además tan dramático de la historia, es el principio de algo que es lo que hoy llamamos Hispanoamérica. Lo hispanoamericano no se puede entender como un conjunto único, como una entidad, como una definición precisa porque todavía hoy es un proceso en formación al punto de que en lo que es el territorio geográfico de lo hispanoamericano todavía existen culturas que no se han incorporado a la hispanidad, a la hispano-americanidad.

OC: *Y por otro lado, hay también una expansión del mundo latinoamericano hacia Estados Unidos, desde el final de siglo XIX, con sucesivas oleadas migratorias procedentes de la llamada América Latina.*

LP: No, no solamente una expansión, sino de alguna manera una reconquista de unos territorios que le fueron arrebatados en el siglo XIX. Toda la parte de Texas y California que pertenecía al Virreinato de la Nueva España y después a México. Entonces intentar una definición única de ese complejo político-social-cultural-étnico es muy complicado. La posible pertenencia, la posible afinidad a un sentimiento latinoamericano es algo que se da en distintos grados según los territorios en los que uno vive. Por ejemplo, los pueblos que viven en la zona andina tienen una percepción del mundo muy permeada por las culturas originales y por la propia geografía incluso del lugar. Los que viven en el Río de La Plata tienen unas características diferentes, y los que vivimos en el Caribe somos primero caribeños, y en la medida en que somos caribeños también somos latinoamericanos. ¿Qué pasa con el Caribe? Que el Caribe es un territorio con unas condiciones históricas y culturales muy particulares, porque si en el resto de América Latina lo portugués, lo español, lo indígena y algunas otras culturas en menor medida tienen un peso importante, en el Caribe hay una confluencia del mundo holandés, del mundo inglés, del mundo francés y del mundo hispánico.

OC: *Y del mundo africano, por supuesto, con los flujos migratorios forzados entre el siglo XVI y mediados del XIX en el marco de la trata de esclavos.*

LP: Y entonces todo eso mezclado, efectivamente con el mundo africano que fue tan importante, tan decisivo y que en algunas de las islas y en algunos de los territorios del Caribe es una cultura mayoritaria. Y no es el caso específico de las islas españolas, es decir, Puerto Rico, República Dominicana y Cuba, donde el mestizaje físico es mucho mayor que en determinadas islas del Caribe francés o del Caribe inglés, donde la mayoría de la población es todavía de etnias negras de origen africano. Por ejemplo, yo recuerdo mucho que, en los años 70, cuando se produce el triunfo de la Unidad Popular en Chile, hay en Cuba una política de acercamiento a ese mundo y se pone de moda escuchar música andina: grupos como Inti-Illimani, Violeta Parra, Quilapayún, etc. Eso no tenía nada que ver con nosotros, no tenía absolutamente nada, como tampoco tuvo que ver con nosotros la presencia cultural rusa en Cuba, o soviética en un sentido general. ¿Por qué? Era una identidad que ya estaba conformada, en proceso siempre de evolución, pero con unos componentes que eran muy definidos, el componente europeo y el componente africano, que es lo fundamental en el Caribe. Nosotros podemos tener posiblemente más afinidad con una música que viene de Nigeria que con una música que viene de los Andes, entonces eso hace que sea mucho más complejo el proceso de aceptación de lo latinoamericano. Somos latinoamericanos, pero somos latinoamericanos vía Caribe, y eso nos define.

OC: *Pensando en la experiencia de la Unidad Popular chilena que acabas de mencionar, me parece que hubo durante los años 60-70 un momento específico de conformación o profundización de esta identidad latinoamericana. Con la Revolución Cubana, la teoría de la dependencia, una denuncia del imperialismo yanqui, etc. Son todos elementos que han dado forma a una generación muy específica, ¿no?*

LP: Todas las guerrillas, los movimientos guerrilleros de aquellos años...

OC: *Claro... Y para volver sobre la literatura, este periodo corresponde también al llamado "boom" de la literatura latinoamericana en todo el mundo, en particular en Europa, y la aparición de un discurso crítico que trataba de definir la literatura latinoamericana, el realismo mágico ¿Cómo te parece esta idea de... no sé si existe... de que podría haber una forma latinoamericana de hacer literatura, de escribir?*

LP: Mira, creo también que es un momento muy importante. El siglo XIX es el siglo de la formación de las naciones modernas en todo el mundo, incluidas las latinoamericanas. Hasta el siglo XIX, Alemania no existía como Alemania, ni



Italia existía como Italia. Es el momento en que se producen las Independencias latinoamericanas, la mayoría de ellas a principios del siglo, los primeros 25 años del siglo, y solo quedan Cuba y Puerto Rico como colonias españolas en el continente. Estoy hablando del mundo hispanoamericano, no del mundo latinoamericano, porque los procesos independentistas, por ejemplo, de las islas anglófonas es mucho más tardío. Jamaica, creo que hasta el año 1962 no es un país independiente.

OC: *Exactamente.*

LP: Y todavía hay islas que pertenecen a la comunidad británica. Tienen otra relación distinta, yo te estoy hablando del mundo hispanoamericano. Entonces, en el siglo XX, hay un primer anuncio de la búsqueda de un lenguaje que exprese una identidad latinoamericana cuando hay un grupo fundamentalmente de poetas a finales del siglo XIX, entre los que hay dos cubanos como figuras muy importantes que son José Martí y Julián del Casal, que junto con Rubén Darío crean el movimiento modernista. El movimiento modernista es el primer movimiento literario propiamente latinoamericano que incluso influye en España. Influye en la generación del 98 y en poetas posteriores. Pero el gran impulso se produce en la década de 1920, la época de las vanguardias, que es una época muy convulsa para todo el mundo: Primera Guerra Mundial, Revolución de Octubre, el mundo en un proceso de cambio con grandes crisis que se están viviendo. No triunfó una revolución bolchevique en Alemania por la propia impericia de los comunistas alemanes, pero era prácticamente inminente que ocurriera con Rosa Luxemburgo y todo aquel movimiento que existió. Y esto tiene un reflejo, por supuesto, esto es un proceso universal y tiene un reflejo en América Latina.

OC: *El impacto intelectual y cultural de la Primera Guerra Mundial en América Latina, lo estudié durante varios años a partir de los casos de Brasil y Argentina. Y de hecho creo que el giro de las décadas de 1910 y 1920, con una especie de desilusión con Europa a la que muchas élites latinoamericanas habían mirado como un faro desde las Independencias, marcó una ruptura importante en la historia cultural de América Latina.*

LP: Exactamente. Las vanguardias comienzan entonces a potenciar el pensamiento de una identidad latinoamericana. Surgen una serie de filósofos como, por ejemplo, el peruano José Carlos Mariátegui, que es uno de los más importantes. Surgen toda una serie de escritores, que es el momento de las llamadas tres grandes novelas ejemplares que son *Don Segundo Sombra*, *La Vorágine* y *Doña Bárbara*.² Y

2. *La Vorágine* del colombiano José Eustasio Rivera (1924), *Don Segundo Sombra* del argentino Ricardo Güiraldes (1926) y *Doña Bárbara* del venezolano Rómulo Gallegos (1929)

las vanguardias empiezan a recuperar toda una serie de signos de identidad. Por ejemplo, está la poesía afrocubana: ahí está el caso de Nicolás Guillén, que publica a principios de la década del 30 sus poemas negros; Alejo Carpentier publica *Écue-Yamba-Ó*, su primera novela que se refiere al mundo negro en un ingenio azucarero que además es un elemento económico muy importante y definitorio –igual que la selva lo es para un colombiano, un ingenio azucarero lo es para un caribe. Y todo esto va creando las condiciones para que hacia la década del 40 empiecen a formularse toda una serie de teorías literarias que van a darle un carácter mucho más propio, mucho más definido y mucho más consciente a un proceso de creación artístico y específicamente literario. En este proceso hay un elemento que viene de Europa que fue muy importante, que fue el surrealismo. El surrealismo fue como un canal por el que se deslizaron toda una serie de posibilidades de pensamiento. Y ahí está entonces la teoría de lo real maravilloso de Alejo Carpentier, que la plantea en el año 1948 en el periódico *El Nacional* de Caracas, donde sale publicado por primera vez el texto que después lo convierte en el prólogo de su novela del año 1949 *El reino de este mundo*. Hay además en ese momento ya toda una serie de escritores en Argentina, en México, en el Caribe que ya le han dado forma y están practicando esa posibilidad, incluso en países que habían sido muy marginales en cuanto a su participación artística, como es el caso de Guatemala con Miguel Ángel Asturias, con *El señor presidente*, *Hombres de maíz*, etc. En fin, ya hay una literatura propiamente latinoamericana. Pero ¿qué pasa? Que esa literatura todavía no ha tenido la posibilidad de mostrarse al mundo. Se conocía a Carpentier porque había estado viviendo en Francia, se conocía a Miguel Ángel Asturias...

OC: *Que también había vivido en París, como tantos otros intelectuales y estudiantes latinoamericanos de los años 20, que a veces podían decir que habían descubierto su identidad latinoamericana a través de esta experiencia de alteridad francesa o europea.*

LP: También había vivido en París, sí, como muchos. En la pintura, Wilfredo Lam había estado también viviendo en Francia y él era conocido, pero eran muy pocos los que todavía tenían una presencia. Y en los años 60, cuando se produce una serie de acontecimientos sociopolíticos, empezando por la propia Revolución Cubana, pero que la Revolución Cubana viene antecedida por otros procesos históricos muy complejos, como fue la intervención brutal norteamericana en la Guatemala de Jacobo Árbenz.

OC: *En junio de 1954, cuando un gobierno elegido democráticamente fue derrocado en nombre de la preservación de los intereses económicos de la United Fruit y del anticomunismo.*



LP: 1954, sí, destruyeron un país.

OC: *Destruyeron una democracia que apenas tenía diez años.*

LP: No solo una democracia: destruyeron un país. Y entonces este proceso que ocurre en los años 60, que también es de carácter universal pero que tiene un peso muy específico dentro de Latinoamérica, es lo que sirve como plataforma para que haya un reconocimiento universal de la cultura latinoamericana. Hay una generación maravillosa de autores latinoamericanos como no había existido nunca antes: Ricardo Fuentes, Mario Vargas Llosa, Guillermo Cabrera Infante, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, etc. Muchos de ellos ya habían publicado libros en los años 50 y a esa generación se une la generación anterior por un proceso de carácter propiamente editorial y comercial, generación a la que pertenecen Asturias, Carpentier o el mismo Juan Rulfo, que es una de estas voces. Y también el escritor con menos páginas escritas y con más influencia en la literatura...

OC: *Con Pedro Páramo, publicado en 1955.*

LP: 300 páginas y lo dijo todo. Entonces hay un proceso editorial y mercantil que permite que esta producción alcance una proyección universal y es reconocida esta literatura al punto que tiene un contra efecto y es que se crea una visión exótica de Latinoamérica por parte de los mercados europeos.

OC: *No sólo exótica, sino también globalizadora, de tal manera que uno casi podría creer que no hay diferencia entre Julio Cortázar y Octavio Paz. Y, sin embargo, ¡hay muchas diferencias!*

LP: Sí, sí. A ver, todos pertenecían a una misma entidad. Y como te dije al principio de esta conversación, lo latinoamericano no es unitario: al contrario, existen muchas diferencias y, por supuesto, no es igual un porteño como Cortázar que un mexicano como Octavio Paz, que acabas de mencionar. Pero todo esto tiene un contra efecto, de carácter más comercial, y es que se potencia lo exótico, y entonces fue un momento en que prácticamente era imposible ser considerado un autor latinoamericano si no tenías una selva, si no tenías una levitación, si los muertos no hablaban, si no había unos negros rebeldes. Entonces se hizo todo un proceso ahí que después nos ha costado a los escritores posteriores encontrar un espacio posible para expresar una identidad y unos procesos culturales que están en movimiento.

OC: *También podríamos aplicar este planteamiento a otros ámbitos de la creación artística. En los años 70, por ejemplo, se habla de un «Nuevo Cine latinoamericano»*

encarnado por el brasileño Glauber Rocha, los cubanos Santiago Álvarez y Humberto Solás, y los argentinos Fernando Solanas y Octavio Getino, por citar sólo algunos. Y este «Nuevo Cine» se difunde ampliamente por todo el mundo, como demuestra el ejemplo de los directores franceses de la Nouvelle Vague: muchos expresaron su deuda con el Cinema Novo brasileño y Jean-Luc Godard, como parte de un colectivo, dirigió a Glauber Rocha en Le Vent d'Est.

LP: Fue un proceso general porque ocurrió en la literatura, ocurrió en las artes plásticas, ocurrió en el teatro y efectivamente ocurrió en el cine. ¿Cuál era el cine conocido latinoamericano? El cine mexicano y el cine argentino. Eran los dos países que tenían una industria de cine con algunas obras notables, pero la mayoría con un carácter muy comercial y para las grandes masas –muchas de ellas analfabetas. Esa comedia de Argentina o las películas musicales mexicanas con Pedro Infante o Jorge Negrete. Siempre hay algún elemento ahí discordante porque de pronto hay un Buñuel que va a México y filma algunas cosas en México. A partir de los años 60, hay un proceso de renovación y con ese contenido sociopolítico que le dan los mismos acontecimientos que están ocurriendo en el continente, una nueva perspectiva de ese cine. Como lo dices, es el momento del *Cinema Novo* brasileño: Glauber Rocha, fundamentalmente, es el nombre más conocido, pero bueno, hay también Nelson Pereira dos Santos... En fin, hay una serie de autores y ocurre lo mismo en Argentina, y el cine cubano, que había hecho algunas pocas películas, empieza a incorporarse como un cine con un carácter muy nacional, pero con una estética muy europea, porque es un cine tremendamente influido por el neorrealismo italiano. ¿Por qué neorrealismo italiano? Porque el neorrealismo italiano podía ser el neorrealismo latinoamericano, porque la Italia de la posguerra era un país extremadamente pobre como lo fue –como lo sigue siendo– Latinoamérica.

OC: *Los ejemplos de Rocha y Pereira dos Santos en el Cinema Novo –también podríamos mencionar a Carlos Diegues, Ruy Guerra, etc.– me llevan a una pregunta específica sobre el lugar de Brasil en América Latina. ¿Qué significa Brasil en la región? Otra experiencia de la colonización europea con Portugal, otro idioma: ¿pertenece Brasil a América Latina? ¿Pertenece la literatura brasileña al conjunto literario latinoamericano?*

LP: A ver, Brasil es un caso complicado porque desde el resto de América Latina y desde el propio Brasil increíblemente se han levantado una serie de barreras que no han permitido la integración total y armónica de lo latinoamericano a Brasil, de lo iberoamericano a Brasil y de lo brasileño al resto de América Latina. Eso, en los últimos años, se ha resuelto, se ha aliviado a través de la vía más fácil, que es la vía de los medios de comunicación: Brasil ha montado una enorme



industria de lo audiovisual y las telenovelas brasileñas son un vehículo que hasta han funcionado no sólo en toda América Latina: han funcionado en el mundo completo.

OC: *Así en Portugal y en los países africanos de lengua portuguesa*

LP: Déjame decirte esto. En China, la primera telenovela de esta etapa, de hace 40 años, es *La Esclava Isaura*. En China, *La Esclava Isaura* se pone, la telenovela termina el último capítulo y empieza el primer capítulo otra vez, y así durante años. Es decir, ha sido un fenómeno de carácter universal. Brasil sin duda tiene una potencia cultural, Brasil es un continente que tiene una gran potencia cultural y lo ha manifestado en su literatura, en su cine, en sus artes plásticas, pero sobre todo en su música como la mayoría de los países que tienen un importante componente africano en su composición étnica y cultural. ¿Qué traía un africano cuando venía de África en un barco negrero? Venían desnudos y encadenados... Lo único que traía era lo que venía en su mente. ¿Y qué cosa venía en su mente? Su cultura. ¿Y cuáles eran sus expresiones culturales?

OC: *¿La música?*

LP: La religión y la música. Entonces trae esa religión africana que se mezcla con los componentes europeos y crean estos cultos afroamericanos muy parecidos en el norte de Brasil, en la zona de Bahía y en Cuba.

OC: *De la santería al candomblé...*

LP: La santería... Son lo mismo con algunos detalles diferentes propios de los países, y la música. La música brasileña, igual que la música cubana... A ver, los tres complejos musicales más influyentes del siglo XX fueron el norteamericano, el cubano y el brasileño, y lo fueron precisamente por esa gran presencia del negro en esos universos culturales: jazz, son, samba. Todo eso tiene todos esos componentes de las culturas africanas que llegaron a América. Entonces Brasil está viviendo un proceso de integración, pero que ha sido muy complicado por relaciones de carácter político. En los últimos años, por ejemplo, el gobierno de Bolsonaro ha cortado toda una serie de posibilidades y realizaciones culturales en el propio Brasil que han influido en su comunicación con el resto de América Latina, porque entonces ahí entra un elemento natural de las sociedades, pero exógeno a los propios procesos culturales, que son los acontecimientos políticos que van ocurriendo en cada país.

OC: *De hecho, América Latina parece más dividida que nunca en los últimos veinte años, con cambios políticos muy contrastados (desde el giro a la izquierda en la década de 2000 hasta la aparición de derechas radicales como Bolsonaro en Brasil), una tendencia al colapso de los partidos de centro-izquierda y centro-derecha y una creciente polarización del panorama político.*

LP: Sobre eso nada más que te voy a decir algo porque como te dije, no soy politólogo. El mundo latinoamericano, en sentido general, ha vivido... Sobre todo, voy a referirme a un periodo más cercano: al periodo posterior a las dictaduras, de los años 80 hacia acá. La región ha vivido un proceso de un vaivén entre una derecha destructiva y una izquierda muy torpe que ha afectado el desarrollo latinoamericano. La derecha se sabe exactamente lo que pretende. Por eso yo siempre digo: entre vivir en el capitalismo y vivir en el socialismo hay una diferencia: que en el capitalismo las reglas están muy claras. Si tienes dinero, tienes dinero. Si no tienes dinero, te jodiste. En el socialismo, empiezan a complicarse las cosas, y cuando estos gobiernos de izquierda intentan hacer toda una serie de cambios en las propiedades, lo que les ha faltado es la posibilidad o la capacidad de radicalizar esos cambios, y como no lo han radicalizado porque han tenido estos temores e imprecisiones, incluso han vivido procesos de corrupción y altas traiciones. Lo que pasó con Lenín Moreno en Ecuador es un caso de cómo un político de un signo se convierte en un político de un signo contrario en una semana. Eso ha afectado mucho el desarrollo político latinoamericano que necesita tanto que los marginados, los olvidados, los jodidos de siempre tengan un mayor espacio. Acabamos de ver aquí en el festival de Biarritz, por ejemplo, una película colombiana desgarradora de una juventud sin futuro, sin espacio en una sociedad.³ No es que no tengan futuro, es que no tienen presente tampoco, y eso es uno de los lastres que sigue arrastrando lo latinoamericano.

OC: *Muchísimas gracias, Leonardo, por haber dedicado parte de tu tiempo a esta entrevista para los Cahiers des Amériques latines.*

3. Se trata de la película *Los reyes del mundo*, de la directora colombiana Laura Mora, que ganó el Abrazo de la mejor película de ficción en 2022.