

El arte de borrar fronteras: ficción e historia en *La Novela de mi vida* de Leonardo Padura

ELENA ZAYAS
TRADUCTRICE
UNIVERSITÉ D'ORLÉANS

1. *La novela de mi vida* es la primera novela histórica de Leonardo Padura, conocido hasta entonces por sus novelas aparentadas al género policíaco cuyo protagonista, el policía habanero Mario Conde, lo iba a acompañar a menudo a lo largo de su obra ulterior, incluso en otras de sus novelas históricas.
2. Si se puede calificar *La novela de mi vida* de histórica es, en un primer nivel de lectura, porque el título y una de sus tres líneas narrativas se refiere a la vida de José María Heredia, el gran poeta iniciador de la lírica cubana a principios del siglo XIX. En la segunda línea, aparecen personajes de ficción, anclados siempre en la historia del último tercio del siglo XX. En cuanto a la tercera, se organiza a partir de ciertas fechas claves para entender el destino de las memorias de Heredia y seguir las peripecias de su hijo, José de Jesús Heredia, y sus compañeros masones hasta 1939, cuando un descendiente de Domingo del Monte quema los documentos del poeta.
3. La historicidad de esta novela es multifacética, ya que L. Padura recurrió a diferentes estrategias narrativas para que las fronteras entre ficción e Historia se volvieran borrosas y no alterasen la gran coherencia temática de la obra.
4. Conviene precisar qué entendemos por «novela histórica», concepto que varía según los países y sus respectivas clasificaciones literarias.
5. Podemos distinguir, esquematizando, tres categorías principales:
 - Los personajes son, en su gran mayoría, «históricos». Existieron realmente y suelen girar alrededor de una o varias figuras más o menos famosas que fueron actores activos (¡o víctimas famosas!) de alguna época de la Historia. Las biografías, más o menos «noveladas», suelen corresponder a esta categoría.

- De forma muy diferente, una novela histórica puede presentar unos personajes de ficción ubicados en una época determinada que evolucionan en función de los acontecimientos y de la dinámica social y política del momento. En cuanto a los personajes reales, solo se citan para dar mayor legitimidad o autenticidad al conjunto.
 - En la tercera categoría, aparecen personajes históricos y ficcionales que el autor relaciona estrechamente entre sí y hace convivir con la mayor naturalidad posible. En este caso, el novelista se vale de datos biográficos pero, a estos elementos comprobados, añade su propia visión de la psicología del personaje para entender o justificar comportamientos y pensamientos, tanto en las situaciones que fueron vividas por él como en las que brotan de la imaginación del autor. En esta categoría podemos situar a *La novela de mi vida*, y analizar la obra de Padura desde esta perspectiva para ver cómo se articulan los datos históricos con los elementos pertenecientes a la ficción.
6. También cabe recordar la relación peculiar que pueden tener los escritores latinoamericanos con la Historia y con el tiempo en general, pues, a pesar de todas las influencias que ejerció la cultura europea, suelen abordar o ilustrar esta problemática con una originalidad y una complejidad que recorren la mayor parte de sus creaciones literarias. La obra de otro gran escritor cubano, Alejo Carpentier (1904-1980), ilustra perfectamente esta característica en su producción tanto novelística como cuentística. Quizá los ejemplos más significativos sean las novelas *El arpa y la sombra* (1979), *El siglo de las luces* (1962), o los relatos de *Guerra del Tiempo* (1956).
7. Ese interés por ilustrar la relación con el pasado, fuera de ser una de las preocupaciones literarias más universales, como todo lo que se refiere al tiempo, se debe en parte a la Historia misma de América Latina. Durante siglos, adoptando puntos de vista heredados de Europa, la Historia parecía haber empezado con la llegada de los españoles, la conquista y la colonización. Con la Independencia y la creación de los nuevos estados, el deseo de autodefinirse y de reforzar la originalidad cultural hizo que pudiera nacer y fortalecerse todo un proceso de recuperación del pasado prehispánico indígena de América al que se añadiría el aporte cultural africano vinculado a la trata negrera y la esclavitud. Lo cual, a pesar de todos los procesos de aculturación, no implicó una simbiosis de las diferentes identidades o de las formas de concebir la historia, sino que desembocó a menudo en actitudes

mentales que glorificaban el brillante pasado de los imperios prehispánicos o el esplendor de las grandes ciudades mayas, por ejemplo, pero no por eso dejaban de despreciar a los descendientes de estas mismas etnias en las naciones modernas. Si la literatura «indigenista» tuvo el gran mérito de denunciar este fenómeno, y sus consecuencias sociales y humanas, ofreció una visión opuesta, muy positiva, de las poblaciones indígenas, pero pocas veces logró escapar de cierto maniqueísmo por ser propensa a la esquematización.

8. O sea que la Historia apareció como una problemática compleja, reforzada por la existencia de dos concepciones del tiempo: circular prehispánico y lineal occidental. Además, las grandes disparidades culturales y sociales que perduraron durante siglos justificaban que A. Carpentier dijera que, en América Latina, se podía viajar por el tiempo en el mismo presente, pues en su geografía algunas etnias cuya forma de vida evocaba la edad de la piedra coexistían con grandes urbes modernas.
9. L. Padura comparte, pues, con muchos escritores latinoamericanos su interés por la Historia (no solo de América Latina), que se vuelve un tema recurrente de su obra, como lo confirmaron sus novelas ulteriores, *El hombre que amaba a los perros*, *Herejes*, y *La Transparencia del tiempo*¹. En esta última, Padura crea un personaje, Antoni Barral, que aparece siempre con el mismo nombre en diferentes períodos históricos, recordando un poco al soldado de diferentes guerras del cuento «Semejantes a la noche» de *Guerra del tiempo*, de A. Carpentier. Ambos escritores ilustran la repetición, en diferentes épocas mediante acontecimientos históricos parecidos en sus causas, desarrollos o consecuencias. Pero esa inexorable repetición en el tiempo permite evocar sobre todo el destino de un hombre atrapado por la vorágine de la Historia, siempre víctima de poderes e intereses superiores que tuercen su vida y merman su libertad.
10. Por ser la primera novela histórica de L. Padura, *La novela de mi vida* es particularmente interesante, puesto que encierra e ilustra ya varios temas predilectos del autor que cobrarían fuerza, amplitud y contundencia conforme los fue desarrollando con virtuosidad en su obra ulterior. Temas existenciales como lo son, por ejemplo, la confrontación del ser humano con las normas de la sociedad en la que le toca vivir, el ejercicio del libre

1 Las tres novelas fueron publicadas por Tusquets, Barcelona, respectivamente en 2009, 2013 y 2018.

albedrío, las repeticiones históricas y su impacto en los destinos individuales.

11. Los relatos cruzados de *La novela de mi vida* recomponen o elaboran a través de numerosas analepsis las vidas de José María Heredia, Fernando Terry y José de Jesús Heredia.
12. Si bien la tercera línea narrativa es fundamental para comprender el recorrido de las «memorias» del poeta que el lector va descubriendo, para proseguir con diferentes etapas de la historia de Cuba, justificar la búsqueda de Fernando Terry y alimentar el suspense, nos limitaremos, por falta de espacio, a estudiar aquí los relatos que se refieren al poeta Heredia y al personaje de Fernando Terry, siempre en la perspectiva de la relación historia/ficción.
13. Estos relatos cruzados operan saltos temporales de un siglo a otro y hacen convivir personajes históricos con entes de ficción. L. Padura consigue, sin embargo, dar una auténtica unidad a esta narración aparentemente tan fragmentada, ante todo gracias a su gran conocimiento de las épocas en las que ubica a todos los personajes, ya se trate del siglo XIX o de finales del siglo XX; esa sensación de coherencia también se debe a su capacidad para apoyarse en datos biográficos, en el caso de José María Heredia y sus compañeros de la época, o para crear personajes novelescos con la «carne» y la profundidad necesarias para que todos puedan tener auténticas relaciones interpersonales y evolucionen en un mundo totalmente verosímil. L. Padura suele insistir en ese deseo de autenticidad: «Así, todo lo que Heredia narra ocurrió, debió o pudo ocurrir en la realidad, pero siempre está visto y reflejado desde una perspectiva novelesca y contemporánea» (11)². «pudo ocurrir», esta expresión remite al arte del escritor de una novela histórica: los elementos imaginados por él deben encajar perfectamente en la dinámica de los hechos históricos de la época y ser a la vez compatibles con la psicología del personaje de la novela, ya se trate de un personaje real o creado. Este proceso roza la perfección cuando a nivel de la recepción, el lector ya no percibe la diferencia entre los elementos reales e imaginados.

2 *La Novela de mi vida*, Tusquets, Barcelona, Primera edición, marzo 2002, p.11. (Todas las citas corresponden a esta primera edición de la novela y los números de las páginas están indicados entre paréntesis al final de cada cita). Para insistir en el interés de ciertas palabras o frases de las citas, usaré de ahora en adelante la negrita.

14. Encontramos alusiones a esta faceta de la creación novelesca en otros textos de Padura. Por ejemplo, en la «Nota muy agradecida» al final de *El hombre que amaba a los perros*:

Por eso me atuve con **toda la fidelidad posible** (recuérdese que se trata de una novela, a pesar de la agobiante presencia de la Historia en cada una de sus páginas) a los episodios y la cronología de la vida de León Trotski en los años en que fue deportado, acosado, y finalmente asesinado, y traté de rescatar lo que conocemos con toda certeza (en realidad muy poco) de la vida o las vidas de Ramón Mercader, construida(s) en buena parte sobre el filo de la **especulación** a partir de **lo verificable** y de **lo histórica y contextualmente posible**. Este ejercicio entre realidad verificable y ficción es válido tanto para el caso de Mercader como para el de otros muchos personajes reales que aparecen en el relato novelesco –repito: novelesco– y por tanto organizado de acuerdo con **las libertades y exigencias de la ficción** (Padura, 2009; 571).

15. Vemos claramente en esta cita hasta qué punto la exigencia y la honradez intelectual del autor prevalecen a la hora de escribir esas novelas históricas y como son al mismo tiempo indisociables de su capacidad creadora para hermanar ficción y datos históricos.

16. Como lo haría para las novelas que publicó tras *La novela de mi vida*, L. Padura hizo muchas investigaciones sobre el siglo XIX cubano para profundizar en la biografía de Heredia, hasta tal punto que publicó en Cuba el fruto de esas investigaciones: *José María Heredia, la patria y la vida* (2003)³ que presenta una biografía del poeta, sus poemas más relevantes, y una cronología detallada que incluye las principales referencias al contexto histórico.

17. Después de la etapa de investigaciones viene la elaboración novelesca, este juego entre realidad y ficción aparece ya en el título desde una formulación que parece antitética: novela/vida. El acierto de Padura es haber elegido como título esta formulación, aparentemente ambigua, que es del propio Heredia que así expresó su dolor existencial en una carta a su tío del 17 de junio de 1824, tras haber descubierto con asombro la belleza de las cataratas del Niágara:

Yo no sé qué analogía tiene aquel espectáculo solitario y agreste con mis sentimientos. Me parecía ver en aquel torrente la imagen de mis pasiones y de la borrasca de mi vida. Así, así como los rápidos del Niágara, hierve mi corazón en pos de la perfección ideal que en vano busco sobre la tierra. Si mis ideas, como empiezo a temerlo, no son más que quimeras brillantes, hijas del acaloramiento de mi alma buena y sensible, ¿por qué no acabo de despertar de mi sueño? ¡Oh!

- 3 Parte de este ensayo ha sido publicado en el libro *Agua por todas partes* que reúne diferentes artículos y ensayos de L. Padura (2019; 211-252).

¿cuándo acabará la novela de mi vida para que empiece su realidad? (Padura, 2019; 211-212).

18. Desde un principio, con este título el lector se ve invitado a navegar entre ficción y realidad sin poder atenerse a sus conceptos habituales.
19. El primer recurso literario refuerza esta sensación al provocar la fusión entre la «realidad verificable y la ficción» por el hecho de haber escogido la forma de las memorias. El relato en primera persona que aparece al principio de la novela (19) borra la distancia entre el poeta y el lector: no hay ni habrá intermediario. Es como si el lector tuviera un acceso directo a las memorias del poeta, a sus sentimientos más íntimos y por lo tanto más auténticos por esa ausencia de cualquier filtro. Este procedimiento es ya de por sí un acierto, puesto que los datos propiamente históricos se vuelven indisociables de los pensamientos y los comportamientos del poeta, aunque han nacido de la imaginación del autor. Siempre resultan coherentes con los hechos reales. Además, en el estilo, que no pretende ser él de los románticos, se perciben, sin embargo, formulaciones, ritmos, acentos, ecos de la época. Si tomamos como ejemplo la narración de la visita de Heredia a las cataratas del Niágara, vemos que se ajusta perfectamente, tanto a nivel estilístico como a nivel temático, a la estética del romanticismo y ofrece así una proximidad lingüística coherente con el poema más famoso de Heredia citado a continuación: los detalles imaginados por Padura se agregan al acontecimiento real sin que sea perceptible la diferencia entre el origen de los diversos elementos.

[...] volví al pie de la catarata americana. Allí, de pie sobre la misma piedra donde había escrito mi oda, estuve contemplando el salto prodigioso durante larguísimos minutos. Mas cuando decidí irme, apenas me aparté de la piedra la vi desprenderse y rodar al abismo: aquella piedra, sobre la cual había imaginado mi muerte y sentido mi resurrección, había caído donde ya no volverían a hollarla pies humanos y enfrióse de repente mi corazón al comprender otra vez la debilidad de la línea que separa la vida de la muerte y la pequeñez de la voluntad humana ante los designios de Dios (200-201).

20. Esta anécdota ilustra algunos de los temas y formulaciones de la época al establecer correspondencias entre la naturaleza y el estado anímico del poeta, su melancolía latente expresada en un estilo muy fechado... pero escrito por un novelista actual. El resultado es que esas memorias adquieren una mayor verosimilitud para el lector.

21. Otro recurso, a nivel de la historicidad de esta línea narrativa, es la evocación permanente de los personajes reales que rodearon a Heredia. Tanto los jóvenes que pertenecen a su grupo de amigos como su maestro, el padre Varela, existieron y, en menor o mayor grado, contribuyeron a forjar el ideal independentista, incluso si faltaban aún muchos años para que la independencia se hiciera realidad. Y lo que nació con ellos fue lo que sería un día la «cubanía», pues asentaron con sus escritos y sus actos las bases sobre las cuales se desarrollarían la cultura y la identidad cubanas. Lo cual explica la fascinación que ejerce aquella época sobre Padura⁴.
22. La cubanía es indisociable de esa «pertenencia» que Padura reivindica como la esencia de su ser sensible, profundo, como la experiencia que lo forjó como individuo en la sociedad isleña, y este sentimiento fue justamente creado y vivido por Heredia que «eligió» ser cubano, en una época en que no podía ser legalmente sino un «español de ultramar», puesto que Cuba seguía siendo una colonia del imperio español.

Lo indudable, a estas alturas, es que fue José María Heredia, desde su soledad, su falta de tradición y de raíces, su sorprendente juventud y su empecinada necesidad de pertenencia, quien adelantó con su poesía y su propia vida el tramo más importante de esa fundación (de la nación cubana). Sus versos, prohibidos y censurados en Cuba –larga tradición nacional bien preservada–, fueron, no obstante, aprendidos por los jóvenes cubanos y recitados como clave de entendimiento y pronto simbolizaron un ideario que asumiría incluso la estrella de Cuba para llevarla a la bandera, y las palmas –ausentes en el Niágara, señoras del valle del Yumurí– para plasmarlas en su escudo. Porque más que escribirla, Heredia de alguna manera estaba inventando la patria a la que necesitaba **pertenecer** y, al inventarla, le daba el soplo divino de **la vida que se encierra en las palabras**. Con la novela de su vida, estaba escribiendo la génesis de **la novela de nuestras vidas** (Padura, 2019; 250-251).

23. Esta cita reúne muchos elementos claves para entender la historia de Heredia y por tanto la finalidad de Padura a la hora de escribir esta novela. Ilustra el vínculo tan fuerte entre la literatura y la vida: Padura cita a veces a Flaubert, identificándose con el deseo del escritor francés que, en su búsqueda de la naturaleza de la condición humana, dijo refiriéndose a sus novelas: «siempre me he esforzado en llegar al alma de las cosas» (Padura, 2019; 256).

4 Y... como es inevitable sobre Mario Conde! que, en todas las novelas, no puede caminar, pongamos por el Paseo del Prado de La Habana, sin recordar o evocar a Heredia y sus amigos.

24. Los amigos de Heredia, en función de sus intereses, de su origen social, también se sintieron cubanos hasta el punto de comprender la necesidad de un relato fundador que iba a ser el famoso *Espejo de paciencia*, objeto de tantas polémicas.
25. Diez años después de la muerte de Heredia, en 1849, José Antonio Saco escribiría: «Negar la nacionalidad cubana es negar la luz del sol de los trópicos en punto de mediodía» (Padura, 2019; 247).
26. Los jóvenes que rodean a Heredia son también personajes imprescindibles para que el lector «escuche» al poeta dialogando con ellos, viviendo con ellos o carteándose con ellos desde el exilio. A través de esta red de relaciones interpersonales, y en particular de su dolorosa amistad con Domingo del Monte, aparecen todas las facetas de su personalidad. L. Padura se vale del mismo procedimiento cuando evoca los amores del poeta. Si Dolores Junco fue realmente su primer amor, la relación con Betinha, la prostituta brasileña, pertenece al universo de la fantasía pero corresponde, a la vez, a una costumbre que pertenece a la realidad histórica de aquella época: la educación sexual de los chicos de esa clase social solía hacerse en los burdeles que, dicho sea de paso, a menudo eran regentados por francesas. ¡De allí el uso de «la Madame»!
27. En el lenguaje común, solemos decir de ciertas vidas que fueron «auténticas novelas» o muchas películas, series, novelas abusan de la expresión «inspirado(a) en hechos reales» como si fuera un elemento que certificara la calidad de la obra. Por supuesto, no lo es. Pero en el caso que nos ocupa, la maestría de L. Padura logra transmitir al lector la dimensión de los dramas existenciales que afectaron la vida del poeta, cosa que los simples datos biográficos no podrían rescatar con la misma intensidad en todo su dramatismo: al final, la estrategia narrativa elegida por el autor consigue que la «persona» de Heredia se manifieste y aflore en toda su complejidad en el «personaje» de la novela. Lo cual es fundamental para despertar la empatía y mantener el interés del lector.
28. Aparte de todos los acontecimientos históricos vividos por Heredia y evocados por Padura⁵, otro elemento contribuye al realismo de las evoca-

5 Otro elemento que refuerza el interés histórico de la novela es que Padura no solo alude a los acontecimientos como marco para las peripecias de sus personajes, sino que desarrolla razonamientos que explican los grandes problemas de la época y las reflexiones y contradicciones de los diferentes actores políticos. Habría que detenerse, por ejemplo, en el papel de la masonería en el proceso independentista, la evolución

ciones del siglo pasado: la riqueza de las descripciones de La Habana y de sus ambientes. Para Padura, las ciudades⁶ no son nunca un mero decorado, un simple marco en el cual desarrolla una anécdota. En esta novela, la omnipresencia de La Habana es fundamental. No por nada empieza el relato de Heredia por esta evocación: «Aunque muchos años tardé en descubrirlo, ahora estoy seguro de que la magia de La Habana brota de su olor...» (19).

29. La Habana es además uno de los muchos elementos que vinculan a Heredia con el otro protagonista de la novela: Fernando Terry. La ciudad funciona como un anclaje común que viene a confortar la sensación de porosidad entre realidad y ficción.

30. Además, las descripciones suelen remitir a un dato histórico. Para dar un ejemplo, nos detendremos un instante en la escena que tiene lugar en el palacio de Aldama. Podemos comprobar que esta anécdota es, entre otras, un perfecto ejemplo del arte de entretejer historia y ficción.

31. Arcadio lleva a Fernando (en el presente de la narración) a visitar el palacio de Aldama que mandó construir Domingo Aldama, suegro de Domingo del Monte, el amigo y traidor de Heredia. El palacio remite a la época colonial, a personajes históricos, a la esclavitud:

Sumergido en la admiración malsana que siempre le había provocado aquel lugar levantado sobre la sangre y el sudor de miles de esclavos, Fernando siguió a Arcadio hasta el patio interior del edificio y sólo el vuelo inquieto del sinsonte consiguió devolverlo a la realidad (244).

32. Y esta realidad es la de La Habana de finales del siglo XX, pues en la escena, la descripción no se limita al palacio de Aldama, sino al solar contiguo:

[...] devenido basurero, y los personajes que se arracimaban a la sombra de los frontones y portales del edificio (el palacio): vendedores de velas, estropajos, estampitas de santos y bolsas de nailon; indigentes y limosneros [...]; boteros dispuestos a alquilar sus autos hacia cualquier destino de La Habana; traficantes de tabaco y ron a la caza de algún turista [...] (244).

caótica de México después de la revolución, la complejidad de las mentalidades en la Cuba colonial respecto a las relaciones con España, etc.

6 Conviene recordar que L. Padura dedica toda su atención a los escenarios de sus novelas y no dudó en viajar para conocer ciertas ciudades, (o los paisajes naturales, en particular para su última novela *Como polvo en el viento*, 2020) y poder captar los elementos arquitectónicos relevantes y los ambientes por los que iban a vivir sus personajes. En *Agua por todas partes* evoca sus numerosos viajes a Europa y en particular a Amsterdam y Moscú, empujado por la necesidad de descubrir antes de escribir.

33. La yuxtaposición de las descripciones del esplendor arquitectónico del palacio y de la humanidad que lo rodea en el presente crea un fuerte contraste que, además de oponer dos épocas, justifica luego el diálogo entre Arcadio y Fernando para ofrecer una explicación sobre la sociedad cubana:

-Desde cuándo está esto así? había preguntado Fernando, asombrado por aquel panorama desconcertante.

-¿Cinco, seis años? Cuando las cosas se pusieron difíciles, todo esto salió como de abajo de la tierra –comentó Arcadio-. Parece mentira, ¿no?

-¿Te imaginas que Aldama o Del Monte vieran para lo que han quedado los portales de su palacio?

-Hicieron bien en morirse hace un siglo. Con el horror que le tenían a los negros y a la miseria –dijo Arcadio [...].

34. En esta corta escena aparecen concentrados varios datos históricos que relacionan varias temporalidades a través del panorama descrito y de los comentarios de los personajes: la esclavitud y la riqueza en la sociedad colonial, la pobreza y la «lucha» por «resolver⁷» en la sociedad de finales del siglo XX. Es importante el asombro de Fernando, porque esta situación es la consecuencia de la crisis de los años 90 durante el «Período especial en tiempos de paz» o sea una situación que no vivió Fernando ya que salió de Cuba en 1980, época en que, con la ayuda proveniente de la Unión soviética, no se conocían grandes problemas de abastecimiento ni su corolario, el hambre. O sea que esta escena, plagada de datos históricos, pasados como presentes, refuerza la verosimilitud del diálogo entre los dos personajes de ficción. Por eso se puede decir que las evocaciones de La Habana no son una mera necesidad de ambientación clásica.

35. Fernando Terry es el otro personaje clave de la novela y, aunque el relato no se estructura usando la forma de las memorias, las numerosas analepsis permiten reconstituir las etapas más significativas de su vida a través de sus vivencias y de sus recuerdos más reveladores y significativos. La temporalidad establece constantes idas y vueltas entre su pasado, en particular la etapa de su primera juventud y los albores de su vida profesional en el contexto de los años 70 y el presente de la narración: la vuelta del exilio en 1998. O sea que Fernando Terry tiene aproximadamente unos 45 años, la edad de Padura cuando escribió *La novela de mi vida*. Como en el caso de Mario Conde, Fernando Terry pertenece a la generación del autor. Así pues, la forma de ver la historia cubana de aquellos años (que se trate de

7 Términos usados constantemente por los cubanos para evocar sus dificultades materiales.

los años 70 o 90) aparece muy documentada pero sobre todo muy auténtica, porque transmite la experiencia del propio Padura y su visión de las características y del funcionamiento de su sociedad. Por eso el personaje de ficción se refiere a unos datos totalmente históricos y, más interesante aún, transmite unas reacciones personales con las que se pueden identificar los lectores cubanos.

36. Nace así un paralelismo entre Heredia y Fernando, solo que las vivencias de Heredia son imaginadas por L. Padura que las deduce en función de los datos histórico-biográficos de los cuales dispone. Imagina las reacciones del poeta y su evolución sensible, emotiva, mientras que, en el caso de Fernando, atribuye en parte a su personaje los recuerdos de las experiencias y sentires de los habaneros en el contexto sociopolítico que vivió personalmente, incluso si evidentemente no calca la experiencia vital de Fernando sobre la suya. Entre otras cosas, porque no vivió el exilio. El relato de Fernando cobra el valor de un testimonio, lo cual le confiere su dimensión propiamente histórica, incluso si pasa en este caso por la voz de un ente de ficción.
37. A continuación, evocaremos tan solo unas cuantas características del relato de Fernando para ver cómo se establece el paralelismo con Heredia y cómo sus relatos respectivos vinculan estrechamente historia y ficción hasta volverse indisociables en la creación literaria.
38. El primer elemento que permite estructurar todo el relato, a nivel del argumento, es la relación universitaria que L. Padura establece entre sus dos protagonistas: Fernando compuso su tesis (que sería el equivalente en el sistema francés de lo que era la memoria de «maîtrise» o sea, ahora la memoria de segundo año de master) sobre Heredia. Pero el tribunal universitario le aconsejó que profundizara sus investigaciones en este dominio para una futura tesis de doctorado. Es decir que Fernando ya «vivió» varios años en compañía de Heredia y esa convivencia, fructífera, satisfactoria, lo apasionó y lo marcó definitivamente. La importancia de esta afinidad intelectual, pero también sensible, con el poeta se ve revelada mediante su vuelta a Cuba y en su esperanza de encontrar los «papeles perdidos» de Heredia, o sea lo que aparece como una posible novela o unas memorias del poeta... Si bien la vuelta de Fernando a Cuba puede tener motivaciones múltiples, la decisión responde a su deseo de reanudar con unas investigaciones arbitrariamente truncadas.

39. A partir de allí, el novelista va sembrando los elementos del paralelismo que se irá forjando entre ambos personajes a pesar de su alejamiento en el tiempo.
40. Los dos viven plenamente su juventud y sus historias respectivas parecen destinarlos a una plena realización humana y profesional. La felicidad de aquellos años, que entonces parecía natural, alimenta la nostalgia años más tarde, por ejemplo, cuando Fernando recuerda aquel período de su vida:
[...] Fernando comprendió por qué había sentido miedo de volver a la escuela [...] lo que temía resucitar era aquella otra existencia perdida, anterior al desastre, en la cual abundaban las sonrisas, las risas y las carcajadas, pues la felicidad era factible incluso en medio de carencias, silencios y limitaciones, gracias a tantas esperanzas limpias y proyectos rutilantes, y a un estado de inocencia capaz de hacerlo creer en los poderes de la poesía [...] (277-278).
41. A Fernando también le rodean unos amigos: los siete Socarrones. La función de este grupo es múltiple, como en el caso de Heredia, permite un intercambio de puntos de vista en un contexto histórico preciso. Sus tertulias revelan las inquietudes intelectuales de aquella generación y ofrecen al lector un panorama de la vida en La Habana en aquella época. También son variaciones sobre el tema de la amistad, tan importante y tan presente en la obra de L. Padura (¿qué sería de El Conde sin sus amigos del alma, sus «hermanos» como se dice en Cuba?). Los Socarrones viven juntos los años en que los múltiples entusiasmos eran todavía posibles.
42. Así que el marco histórico es también capital en el relato de Fernando, incluso si para el lector europeo puede parecer menos nítido que en el caso de Heredia, e inseparable de los elementos claves de la biografía de los Socarrones.
43. La adolescencia de este grupo de amigos se sitúa a finales de los años 60. Son la primera generación que puede acceder a los estudios, incluso universitarios, cualquiera que sea su origen o su color de piel. Una época en la que se vive en el fervor revolucionario, un período de total libertad en las artes que propicia una gran creatividad y es un acicate para esta joven generación. Pero entran en la edad adulta en la década de los 70.
44. El tristemente famoso Congreso de Educación y Cultura de 1971 marca un cambio brutal en la política cultural: se dan los procesos de parametrización contra los creadores en los diferentes sectores artísticos (no solo litera-

rios), en un clima de rigidez ideológica (se decide oficialmente que «dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada») fuente de una intolerancia cada vez más notable a lo largo de lo que fue llamado el «quinquenio gris» o incluso el «decenio negro» de la cultura cubana de los años 70.

45. Este período es ilustrado por el caso de Fernando Terry: joven docente en la facultad de letras de la universidad habanera, es acusado de no haber avisado a las «autoridades» de las intenciones de su amigo Enrique de salir ilegalmente de Cuba⁸. En ese capítulo, aparece el personaje siniestro del «seguroso⁹» que se las arregla para confundir a Fernando y sugerirle que alguien lo denunció, lo cual lleva al protagonista a hablar de Enrique en términos despectivos, cosa que luego no dejará de reprocharse. Terry se niega a ser un informante, un chivato, un colaborador, como se lo propone el seguroso. A continuación, será sancionado. Esa escena es capital para el argumento de toda la intriga novelesca y sobre todo para el relato de Fernando, pues constituye el elemento modificador que irrumpe en su vida («Fue entonces cuando Fernando, casi sin pensarlo, dio el paso en falso que lo lanzó al hoyo negro y sin fondo que le cambiaría la vida» [25]) como lo fue la revelación que hizo Heredia de su implicación en la conspiración independentista de «Los soles de Bolívar» y la consiguiente denuncia de Domingo del Monte. El paralelo es evidente, ambos personajes se condenan a sí mismos por hablar demasiado en circunstancias y contextos históricos, muy diferentes, por cierto, pero represivos y peligrosos. En ambos casos, la consecuencia será el exilio como única opción, o sea, el derrumbe de sus proyectos y de la vida con la que habían soñado.
46. Las historias de Fernando y Enrique ofrecen un compendio de la historia cubana de aquellos años. En el caso de Fernando, la sanción es la pérdida de su puesto en la universidad. Este tipo de sanción fue la primera etapa del castigo¹⁰.

8 Para entender los diferentes requisitos para poder salir legalmente de Cuba en aquellos años, recomiendo en *Agua por todas partes*, la lectura de la p.45.

9 Agente de la Seguridad de Estado.

10 Notar que no hay la menor exageración en esta situación: cabe recordar que L. Padura también fue sancionado cuando era un joven periodista en 1983, primero fue degradado de redactor a corrector de la revista cultural mensual en la que trabajaba y luego mandado a trabajar para el diario *Juventud Rebelde*: «Mi falta, según los rectores de la pureza social con poder para regir sobre las personas, había sido mostrar mi inmadurez política, o sea, «tener problemas ideológicos», uno de los cargos más imprecisos pero graves que podía caer sobre alguien situado en el mundo de la cultura y el pensamiento.» (Padura, 2019; 69).

47. Luego Terry sufre una total humillación por parte del jefe de la revista a la que lo mandaron a trabajar en tareas sin interés. En semejante contexto político, el hombre encarna la estupidez, la prepotencia y la peligrosidad de un pequeño jefe cuando ve una oportunidad que le permita ejercer no sea más que un ápice de poder. Esta escena es doblemente interesante: para la coherencia del relato como elemento determinante en el encadenamiento de los acontecimientos de la vida de Fernando y, sobre todo, por lo que revela de la sociedad cubana de aquellos años a nivel del simple ciudadano que sufre en su vida diaria el poder capaz de ser impuesto por los mediocres cuando pertenecen a la burocracia de este tipo de régimen (censores, jefes de los centros de trabajo, burócratas de todas las instituciones estatales...).
48. Fernando se encuentra en una situación tan fatal que la posibilidad de emigrar le aparece como la única solución. Pero Padura sitúa la salida de Fernando en un contexto histórico real: se va en 1980 por el puerto del Mariel, cuando se autoriza momentáneamente a los indeseables, a la «escoria», el derecho a salir del país. O sea que Padura elige ese momento porque fue particularmente doloroso para quienes emigraron, ya que fueron vistos como lo peor de la sociedad, incluso por los Cubanos de Miami que los apodaron «marielitos» con una clara connotación peyorativa, ya que en aquella ocasión, unos homosexuales (u otros que se hicieron pasar por tal) salieron también por *El Mariel*.
49. El exilio de Fernando aparece luego en sus diferentes facetas a través de sus reacciones conforme pasan los años. El exilio es el elemento más concreto del paralelismo entre las experiencias vitales de Heredia y Fernando.
50. En el caso de Heredia, el exilio es sinónimo de nostalgia e indisoluble de su problema identitario.
- Sé que es una actitud malsana cultivar así la nostalgia, pero únicamente aquellas referencias me mantenían cerca de una **pertenencia** a la que no quería renunciar. [...] yo era incapaz de ser de otro modo y estaba predestinado a **inventar el destierro de Cuba**, la nostalgia por Cuba, el sueño de **la libertad** de Cuba [...] (268).
51. Pues, aunque hubiera sido más comprensible que Heredia se sintiera mexicano, ya que en Cuba no pasó más de tres años y medio¹¹ y, en cambio,
- 11 Si bien nació en Santiago de Cuba el 31 de diciembre de 1803, era un crío cuando su padre fue destinado a Pensacola en 1806 y luego a Venezuela en 1810. Por eso «descubre» La Habana y Cuba ya adolescente.

desempeñó un papel activo en la vida política y social de México, reafirmó siempre su sentimiento de pertenencia, por ejemplo en sus cartas a los amigos que había dejado en Cuba.

52. A través de su personaje de ficción, Padura propone otra actitud: Fernando afirma que quiso olvidarse de Cuba, sin embargo, encontramos casi la misma tonalidad en esta evocación de su exilio madrileño e incluso las mismas formulaciones que en el caso de Heredia:

[...] y tuvo la agobiante certidumbre de que, por su salud mental, lo mejor era olvidarse de Cuba y, sobre todo, de su propio pasado, [...] y mirándose en el espejo del cuarto, se impuso matar su memoria, alejarse de la tentación de sus indagadoras lecturas del siglo 19 cubano y renunciar a su **empecinada pertenencia** que solo servía para abocarlo a la nostalgia y al rencor (229).

53. El exilio se percibe sin embargo de forma compleja: permite explorar todos los matices posibles en las reacciones de Heredia y Fernando en distintas épocas, en diferentes países, Estados Unidos, México, España, marcar las diferencias entre «exilio» y «destierro»... sin olvidar las hermosas páginas, muy conmovedoras por la forma tan sensible de presentar al poeta Eugenio Florit en su exilio norteamericano¹².

54. «Pero, uno no se va de Cuba ni yéndose...» como escribió Padura en otra novela.

55. Si el exilio trastorna la vida de Fernando, Enrique va a conocer un destino mucho peor aún. Presentado como el más brillante de los Socarrones, era también el más vulnerable en aquel contexto por su homosexualidad. Con Enrique aparece también un tema recurrente en la obra de L. Padura: la homosexualidad. Seguramente porque reúne dos preocupaciones esenciales de la obra del autor, siempre apasionado, como ya lo señalamos, por la libertad individual frente al poder. ¿Y qué dominio tendría que ser el más libre para el ser humano sino su sexualidad mientras no agrede a nadie? Por eso denuncia la homofobia institucionalizada (un buen revolucionario no puede ser homosexual) que lleva al horror de las U.M.A.P. (Unidades Militares de Ayuda a la Producción), en realidad unos campos de trabajo forzado a donde se mandaban a todos los «indeseables» (homosexuales incluidos), que se consideraban incapaces de vivir según las normas sociales imperantes, por lo cual tenían que ser «reeducados»...

12 El exilio, una constante cubana, es el tema central de la última novela de L. Padura, *Como polvo en el viento* (2020).

56. Enrique vuelve destrozado de su estancia en semejante institución y se supone que se suicida, atropellado por un camión en el Malecón... El Malecón, símbolo de la insularidad y de la imposibilidad de salir del país que también había evocado Enrique en su obra de teatro, *La Tragicomedia cubana*, situada en un lugar llamado Isla Perdida donde el mar:

[...] demarca el mínimo espacio de Isla Perdida, rodeándola, oprimiéndola, y se repetirá como un *leitmotiv* a lo largo de la trama, pues complementa el sino de los personajes y determinará incluso su ser histórico, marcado por su indestructible circunstancia insular (264).

57. Por su título y su temática, la tragicomedia de Enrique parece funcionar como un grito de rebeldía, pero también como un eco de la obra y del destino de otro escritor cubano famoso que fue también «parametrado» y luego marginado por el régimen. Sus obras fueron retiradas de librerías y universidades y ya nunca pudo verlas representadas en algún teatro: se trata de Virgilio Piñera.

58. La historia de Enrique evoca uno de los aspectos más sombríos de aquella época; además comparte la tragedia de su destino con otro Socarrón: Víctor, cuyo sino es también indisociable de la Historia cubana. A partir de 1976, Cuba, fiel a su ideal de internacionalismo, intervino militarmente en Angola. No sólo participaron en la guerra los militares de carrera, sino muchos jóvenes con motivo del servicio militar y también voluntarios, animados por el deseo de cumplir con una misión ideológicamente coherente con los objetivos de la revolución cubana¹³.

59. Aquella larga guerra (1976-1990) permanece como una herida en la historia cubana (simbolizada en otras novelas de L. Padura por la omnipresencia del Flaco –personaje amigo de Conde, herido de gravedad en aquella guerra) dados los muchos muertos que hubo¹⁴.

60. Sin poder evocar aquí el papel de los demás Socarrones, conviene notar sin embargo que todos reflejan a su manera ciertas características de la sociedad cubana en determinados momentos de su historia.

13 Algunos fueron también a Angola por haber sido sancionados como el propio Padura que mandaron a Luanda como reportero civil.

14 Conviene recordar, sin embargo, que culminó con la victoria de Cuito Canavale y desempeñó un papel determinante para acabar con el apartheid en África del Sur y propiciar la independencia de Namibia. Para entender las consecuencias de la Guerra de Angola sobre la vida de los cubanos, aconsejo la lectura de la excelente novela de Karla Suárez, *El hijo del héroe* (2017). Edition française, *Le fils du héros*, Métailié, 2017.

61. En esta novela, por ejemplo, como en las demás de Padura aparecen casi siempre alusiones a una crisis económica, la Crisis con mayúsculas, que trastornó por completo la vida diaria de los Cubanos por varios años, a raíz de la caída del muro de Berlín en 1989 y luego del derrumbamiento de la URSS. El final de la ayuda soviética (y el mantenimiento del bloqueo de parte de Estados Unidos) tuvo consecuencias dramáticas, en particular a nivel del abastecimiento de productos alimenticios¹⁵.
62. Estos años 90, que marcaron profundamente a la población, aparecen siempre como un hito determinante en la obra de Padura que los evoca o bien de forma muy concreta a través de las preocupaciones materiales de sus personajes o bien analizando el profundo impacto psicológico que causaron: «El futuro dejó de ser un sueño tangible para convertirse en una nebulosa, donde todos los perfiles se difuminaban, en la que no se entreveía siquiera un horizonte, una luz¹⁶» (Padura, 2019; 65).
63. En *La novela de mi vida*, la crisis de los 90 es evocada con un doble propósito. Se trata, por cierto, de un período insoslayable de la historia cubana, pero también complica las relaciones entre Fernando y sus amigos. Fernando vuelve a La Habana con la experiencia del exilio, con toda la carga dolorosa que supone, y se encuentra con que sus amigos también tienen muchos motivos para quejarse¹⁷. Es decir que Padura presenta los años de la crisis desde la perspectiva sensible de los que la vivieron en carne propia para que aquel episodio de la historia cubana cobre toda su dimensión humana.
64. En una discusión Tomás se enfada con Fernando, que tiende a lamentarse sobre su propia vida, la injusticia de la que fue víctima, su vida en el

15 Gran parte de la población empezó a pasar hambre y la gente tuvo que arreglárselas como pudo, a veces por cualquier medio, para alimentar a su familia o simplemente para sobrevivir. Los cortes de luz, que podían durar horas y horas, acrecentaron las dificultades.

16 Esa desesperación explica también el dramático fenómeno de los «balseros» (otra forma de salir para el exilio): así llamaron a los cubanos que abandonaron la isla en cualquier artefacto flotante para cruzar el estrecho de la Florida. Nunca se sabrá cuántos murieron en el intento...

17 Fue también el problema de los «retornados» como llamaron a los exiliados latinoamericanos que volvían a su tierra (en general al final de las dictaduras en sus países respectivos) y no solo encontraban que la sociedad había cambiado, sino que no se podían presentar como víctimas ante los «que se habían quedado» y habían tenido que sufrir todo lo que supone una dictadura.

exilio... a lo cual Tomás opone la realidad social cubana de aquellos años que Fernando justamente no vivió:

¿Tú sabes lo que es ser profesor de la bicentenario y benemérita Universidad de La Habana y tener que desayunar con un cocimiento de hojas de naranjas? ¿Tú has comido picadillo de cáscara de plátano? ¿Tú has ido en bicicleta de tu casa a tu trabajo, todos los días, durante cuatro años? Tú has visto a tu madre enfermarse de neuritis o de qué coño sé yo y quedarse ciega en dos semanas? Y has tenido miedo de que tu hija termine metiéndose a puta? ¿O sabes lo que es reírle las gracias y servirle de chofer a un extranjero comemierda que hace lo mismo que tú pero gana cien veces más dinero que tú? Mira, Fernando, yo lo he aguantado todo y no tengo nada: un carro viejo sin gasolina, una casa despin-tada y unos cuantos libros, porque cuando la cosa se puso en candela les vendí los vendibles a esos mismos profesores extranjeros para comprar aceite y leche en polvo y un poco de carne para mis hijos y mi madre. En cuarenta años me he comido un barco de chícharos y he ido a más reuniones que el presidente de la ONU. Pero no me paso el día llorando por los rincones y lamentándome de cómo podía haber sido mi vida... ¿De qué tragedia me vas a hablar tú a mí? (267).

65. Esta «descarga» de Tomás es indispensable para que el lector no cubano pueda asomarse, aunque sea un poco, a lo que fue la realidad de la vida en aquellos años. En unas pocas líneas, Padura logra evocar a la vez las dificultades materiales –el sueldo insuficiente, la desnutrición, la falta de medicinas, el cansancio¹⁸– y los sufrimientos psicológicos con la preocupación constante por los seres queridos, el efecto desgarrador de la venta de los libros, la pérdida de la valoración laboral, las humillaciones, las relaciones complejas con el turismo, la ausencia de perspectivas que permitan creer en un porvenir mejor... Con esa discusión, el autor toca este punto muy sensible de la difícil comunicación entre los que se fueron y los que nunca salieron del país.
66. A lo largo de la novela, los diálogos adquieren a menudo este valor testimonial que es fundamental para anclar a los personajes de ficción en una sociedad auténtica, en un tiempo dado, en una etapa de la historia cubana que, en este caso, dejó un recuerdo indeleble en la memoria de quienes la vivieron.
67. Tomás es también quien alimenta el paralelo entre Heredia y Fernando:

18 La moda actual por la bici, muy ecológica, por cierto, no tiene nada que ver con esta alusión a las pesadas bicis chinas para recorrer distancias enormes en una Habana entonces casi desprovista de transportes públicos, bajo un sol de justicia y con el estómago vacío (¡por si fuera poco!)

-Tú sabes lo que te pasa a ti? Pues eres un trágico y te gusta tenerte lástima. [...] Heredia [...] se metió en camisa de once varas y después se pasó la vida lamentándose, igualito que tú. ¿Y qué aprendiste de todo esto? Ni cojones, Fernando, ni cojones. Has vivido amargado y jodido [...] (266).

68. Con esas analogías que aparecen en las experiencias vividas por Heredia y Terry, y en las consecuencias respectivas, Padura lleva al lector (atrapado por el suspenso de ambas historias) a situar inconscientemente a los dos personajes en un mismo nivel, por lo cual Fernando, a su vez, es indisoluble de la historia reciente de su país.

69. Pero la clave del procedimiento más revelador y original para establecer definitivamente unos puentes no solo entre los dos personajes, sino entre dos épocas históricas, aparece en dos diálogos (bastante alejados en el tiempo abarcado por la novela) entre los Socarrones que intercambian sus ideas acerca de la creación literaria en Cuba. Primero se trata de una tertulia en 1974. El Negro (uno de los personajes más interesantes por muchos motivos¹⁹) explica que le gustaría escribir sobre el siglo XIX para poder expresarse más libremente y más aun por todo lo que tuvieron que autocensurarse los escritores de aquella época, lo cual es el inicio de una discusión general sobre censura y autocensura.

A mí la verdad, lo que me gustaría es escribir una novela sobre el siglo 19 – dijo Miguel Ángel–. Porque yo creo que **cuando hay tiempo por medio, el escritor es más libre**, no sé, tiene menos compromisos con la realidad y puede...

-Pasamos del intimismo al escapismo –sentenció Enrique.

[...]

-Coño, Negro, claro que te estás escapando –intervino Fernando–. Pregúntatelo así: ¿cuántas cosas sobre la política, el sexo, la religión, el racismo y no sé qué más dijiste, **se censuran los escritores de ahora?**

-Me gusta eso –saltó Álvaro–: nosotros escribimos sobre el XIX y les dejamos lo que pasa ahora a unos Socarrones del 2074 y ellos les dejan sus líos a los del 2174 y así todo el mundo vive en paz y escribe sus novelas sin autocensurarse... (165).

70. Algunos Socarrones lo toman a broma, un tono adecuado para esa reunión de chicos jóvenes, pero la escena entera es capital para entender el papel de la literatura, pues se abordan temas como lo que puede ser la lite-

19 Notar que el apodo tiene aquí un valor afectivo positivo y no despectivo, lo mismo que «Oye, mulatico» (165), son formas normales de expresarse en Cuba (Conviene indicarlo cuando se ve, por ejemplo, que se cambia el título francés de una novela de Agatha Christie, para una nueva edición: *Dix petits nègres* se ha vuelto *Ils étaient dix...*).

ratura oportunista, comprometida, intimista... en este tipo de contexto político y social.

71. Pero años más tarde, durante su regreso a La Habana, Fernando recuerda que, ya exiliado en Madrid, recibió la última novela de El Negro. La opinión de Fernando es como el eco de la discusión juvenil pero esta vez mucho más precisa y seria:

Unos meses antes, Fernando había recibido lo que el Negro consideraba el primer borrador de su tercera novela, y leyó en vilo una historia decimonónica, de gentes comunes, que se encuentran y se desencuentran movidos por los vientos de la historia, en una trama a través de la cual se podía hacer una **lectura oblicua del presente cubano** (41).

72. Por boca de Fernando, L. Padura nos entrega una clave esencial para la lectura y la comprensión de su novela. En un juego de espejos, atribuye a su personaje escritor, El Negro, el recurso literario que eligió él mismo a la hora de concebir *La novela de mi vida*. Mientras estaba haciendo las investigaciones sobre Heredia y concibiendo la novela, L. Padura me dijo en una entrevista:

El drama del exilio de un escritor, de la incompreensión de un escritor, de adelantarse a su momento y no ser comprendido, quiero verlo de alguna manera en Heredia, pero con la perspectiva de una persona cubana de finales del siglo veinte donde, otra vez, el exilio ha sido uno de los mayores dramas de este país desde hace treinta, cuarenta años, [...] donde el individuo como persona ha tenido que enfrentarse a circunstancias muy difíciles, muy disímiles y en las cuales la individualidad, creo que a veces se ha perdido. Entonces un poco sería **una reflexión desde Heredia de la realidad cubana contemporánea**. Sería como cerrar un círculo de dos siglos, en los cuales se ha producido el mejor desarrollo de la cultura cubana que comienza a manifestarse de manera ya notable, precisamente con Heredia y sería una reflexión sobre este fenómeno de la cultura del país²⁰.

73. Este procedimiento que eligió Padura ofrece dos perspectivas históricas enfocadas a partir de las miradas cruzadas de sus protagonistas y guía al lector para que pueda captar las diferentes interpretaciones posibles: pues si Padura no duda en denunciar la política colonial de España, la escena entre Heredia y Tacón, el gobernador español, remite a ciertas prácticas políticas vigentes en el siglo XX, en Cuba. Cuando vuelve a La Habana, Heredia sufre las limitaciones impuestas por el régimen. De la misma manera, los abusos de poder de parte de la burocracia y del partido aparecen también en el recorrido ideológico y vital de El Negro que es quizá el

20 E. Zayas, entrevista a Leonardo Padura, Mantilla, La Habana, 08.1998.

mejor ejemplo al respecto (además de lo que le pasó a Fernando²¹). Por lo tanto, incluso si hay muchas alusiones a la sociedad colonial, los personajes de esta escena bien podrían ser Fidel Castro y Fernando Terry, pues no faltan las frases ambivalentes que podrían aplicarse a la realidad cubana de finales del siglo 20.

-Heredia: Es lamentable que algunos hombres, después de luchar por la justicia, se conviertan en injustos... Pero lo que ocurre en Cuba no es precisamente como para estar alegres. Hay prosperidad, es cierto, pero nada compensa la falta de libertad (312).

...
-Heredia: Usted es enemigo de la inteligencia, impone la demagogia y, como todos los dictadores, pide a cambio que lo amen (313).

...
-Tacón: Sé que se me acusa de reprimir la actividad política en la isla, pero créame que lo hago para evitar males mayores. Este país tiene sobre sí los ojos de los Estados Unidos y de Inglaterra... Eso es política y es realismo.

-Heredia: También es realidad la vigilancia de una policía que sabe más de mí que yo mismo. También que cada día haya más desterrados. (314)

...
-Heredia: ¿Se considera usted el benefactor del país?
-Tacón: ¿Qué usted cree, después de todo lo que he hecho por esta isla? Hoy en Cuba se vive como nunca... (315)

...
-Heredia: [...] Lo único indiscutible en todo esto es que la esencia del poder es reprimir y su fin, conservarlo.

-Tacón: ¿Cree que me interesa el poder? Mire, un gran favor que me harían si otro viniera a gobernar la isla...

-Heredia: El poder es como una droga y la borrachera de la historia puede ser su peor efecto (315).

74. La temática general de esta escena queda clara incluso si viene aliñada con elementos fechados en el siglo XIX. La sutileza de esta estrategia narrativa, esa «lectura oblicua del presente», consigue que la escena alcance una finalidad crítica evidente sin que sea frontal y primaria. Además de denunciar la adicción que provoca el poder, ilustra lo que Padura defiende siempre: que la literatura no tiene por qué estar al servicio de una ideología, pero sí atenerse a algunos valores primordiales y, para los escritores, lo primero es la libertad de expresión.

21 El Negro siempre quiso superarse para ser el mejor, ilustra uno de los grandes éxitos de la Revolución, pues pudo cursar estudios universitarios. Fue primero militante comunista hasta que llegó el desencanto ante la evolución del régimen, y «acusado de perestroiko y revisionista» lo botaron de su trabajo y fue considerado como «un potencial enemigo» (40), sobre todo cuando se supo que había publicado unos artículos fuera de Cuba.

75. Se puede recordar que en las primeras novelas de Padura, la crítica ya estaba presente, pero con otras técnicas. Se encontraban frases o situaciones de doble sentido. Un ejemplo humorístico entre muchos: en *Pasado perfecto*, Mario Conde investiga la desaparición de un viceministro que fue compañero suyo y recuerda la época en que el hombre era un líder estudiantil:

Él subió a la plataforma y enseñó su deslumbrante sonrisa colgate [...] para empezar el discurso se presentó como Rafael Morín Rodríguez, presidente de la Federación de Estudiantes de la Enseñanza Media del Preuniversitario [...] miembro del Comité Municipal de la Juventud. Lo recuerdo a él, al sol que me dejó con dolor de cabeza y la certeza de que ese muchacho **había nacido para ser dirigente: habló muchísimo** (Padura, 1995; 19)²².

76. Frente al poder, a la Historia, se ve también en la frase sacada de la entrevista ya citada la preocupación de Padura por la dimensión individual, por el sencillo ser humano y bien lo demuestran sus personajes novelescos con toda su complejidad «humana».

77. En toda su obra se va enriqueciendo su reflexión sobre la relación entre el individuo y su sociedad, el individuo y el poder, pues en algún momento los personajes entran en conflicto con las normas impuestas por un gobierno, que se trate de la época colonial o de la Cuba revolucionaria post 1959.

78. Esta característica se ve ilustrada en esta novela por los dos protagonistas: José María Heredia y Fernando Terry. Sin embargo, ambos forman parte de un grupo de amigos que ilustran los diferentes tipos de relaciones que un individuo puede establecer con su sociedad. Los amigos de José María Heredia, en los albores de la naciente conciencia independentista, representan diferentes actitudes ante la gestación del futuro país. De la misma manera, los Socarrones revelan diferentes posibilidades de relacionarse con la sociedad, acatando sus normas o rebelándose, abiertamente o no. En ambas épocas, gracias a las discusiones entre todos estos personajes, aparentemente secundarios, Padura entrega al lector todo un catálogo, no solo de comportamientos frente a las ideologías imperantes en dos épocas alejadas en el tiempo, sino también reflexiones, pensamientos, inquietudes, entusiasmos, decepciones que formulan los amigos en sus reuniones y que, a menudo, pueden ser más reveladores que sus comportamientos. Esta profusión de puntos de vista es tanto más importante en esta novela cuanto

22 La frase alude a los discursos interminables de Fidel Castro y denuncia la «reunionitis».

que se trata de Cuba, o sea, de un tema que siempre ha dado lugar (desde fuera) a esquematizaciones, a puntos de vista demasiado encontrados o tajantes, cuando no a discusiones apasionadas o incluso acaloradas.

79. Heredia y sus amigos ilustran la variedad de los puntos de vista igual que Fernando y los Socarrones. Muchos intentan rebelarse, oponer sus deseos o sus decisiones al poder dominante pero casi todos fracasan o deciden renunciar o evolucionar para encontrar diferentes estrategias que les permitan encauzar sus vidas de una forma que juzgan más soportable. No se puede citar aquí el destino de cada personaje, pero fuera del exilio hay otras renunciadas ilustradas por El Negro, Tomás, Enrique, etc. que incluso llevan a algunos a arreglárselas bastante bien y a salir adelante del modo que mejor les conviene: el bello Arcadio, poeta reconocido, o Conrado, que medra gracias a los chanchullos. Son formas diversas de reaccionar frente a un elemento omnipresente en la novela (en las dos épocas históricas): el miedo.

80. El miedo también vincula y hermana los dos relatos y si aparece en la ficción literaria es porque es indisoluble de la Historia, en mayor o menor medida según las épocas. Fernando decide aprovechar la posibilidad de salir del país con los llamados «antisociales» por la falta de un porvenir digno, pero también porque ya no aguanta, ya no puede vivir en el miedo permanente:

[...] y todos los días Fernando sufría **el temor** de que la policía allanara la carpintería y lo **acusaran** de realizar trabajos clandestinos. Pero además **temía** que el presidente del Comité de Defensa²³ de su cuadra pudiera comunicar que no tenía vinculación laboral y lo **aterraba** la idea de estar **fichado** como vago o antisocial, luego de su vergonzosa salida de la revista TabaCuba. El **temor** a afrontar nuevos problemas rozaba un **paranoico delirio de persecución...** (217-218).

81. El campo léxico es revelador del desastre psicológico que semejante situación de miedo permanente puede ocasionar en un individuo, destrozándolo.

82. El deseo de rebeldía de muchos de los personajes los enfrenta inevitablemente al miedo, lo cual suele ocasionarles un malestar cuando no un evi-

23 CDR: Comité de Defensa de la Revolución, o sea, un vecino o varios están encargados de vigilar a los habitantes de su edificio o de la cuadra. Después de la victoria de 1959, en los primeros años sobre todo, este sistema de defensa popular se justificaba por los ataques constantes, los atentados, etc. luego se volvieron un instrumento de control de la población.

dente dolor sobre todo a la hora de los recuerdos cuando aluden a lo que puede parecerles cobarde. Incluso si esa palabra parece poco adecuada. ¿quién puede juzgar un comportamiento determinado en una situación de peligro? Sobran los ejemplos a lo largo de la novela, porque todo régimen represivo usa el miedo como arma permanente para infiltrarse en todos los resquicios de la vida y de las relaciones humanas. El «seguroso» que aparece en la vida de Fernando es la encarnación de una de las técnicas del poder para infundir miedo.

83. Además, el miedo sirve también para que un individuo acabe interiorizando la ideología que le quieren inculcar. Se ve incluso en el caso de Terry, en su forma de reaccionar, después de la sanción, cuando todavía no piensa en el exilio:

En el año y medio que llevaba fuera de la universidad [...] para hacer más visible [...] su voluntad de superar **sus posibles debilidades ideológicas**, decidió que cada día haría dos horas adicionales de trabajo voluntario además de participar, como el primero, en cuanta actividad política, social, sindical se realizara en la imprenta... (76).

84. A veces, la gente que parece gozar de cierta posición en la jerarquía social, tampoco se atreve a hacer lo que piensa ser conveniente. La vieja profesora de Fernando, la doctora Santori²⁴ le confiesa a Fernando cuando regresa a La Habana:

Ahí (en el informe) te acusaban de desviado ideológico, de autosuficiente, de tener mala actitud ante el trabajo y en las tareas políticas, todas esas cosas de las que pueden acusar a cualquier persona inteligente. [...] Cuando Tomás me dijo que te habías ido por *El Mariel* me sentí tan **culpable** que casi me enfermo. Me di cuenta de que todos nosotros, los que podíamos haber hecho algo, pero sobre todo yo, éramos los **culpables** de perderte (279).

85. Esa culpabilidad es capaz de envenenar las memorias y las relaciones entre los amigos. Cuando Fernando le reprocha a uno de los Socarrones su actitud cuando lo echaron de la facultad, su amigo admite que sí, que le daba miedo visitarle porque si iba a verlo, lo «tronaban»...

24 Notar también la otra función de la doctora Santori o del profesor Mendoza: son otro elemento del paralelo entre Heredia y Fernando, pues como el padre Varela para el joven Heredia, asumen el papel, en ambas épocas, de transmisores, no solo de una cultura histórica y filosófica sino que abren esperanzas futuras y defienden valores éticos imprescindibles... No por nada el entierro del profesor Mendoza es el marco de una escena en la que la cadena humana que forman los Socarrones simboliza el triunfo de la amistad contra vientos y mareas...

86. Cabe notar que esta presencia del miedo es perceptible en la forma de expresarse. Los personajes suelen evocar de forma muy imprecisa, o sin nombrarlas, «las instancias superiores», incluso si aparecen ciertos nombres como el CDR o el Partido, las Juventudes, etc. Los actos más agresivos parecen venir de un poder anónimo, sin rostro: «los señores del Olimpo», «alguien decidió que...», «me van a tronar...», «me echaron de la universidad», etc. La sintaxis contribuye a denunciar la presión o la manipulación ejercidas sobre los individuos.

87. Por eso, la búsqueda empeñada por Fernando de los documentos desaparecidos de Heredia es su manera de oponerse, de actuar, por una vez, de forma coherente con sus ideas y deseos.

Una advertencia recóndita le decía que no podía volver atrás, que la memoria del poeta merecía aquel empeño, que la verdad y la justicia no eran quimeras olvidadas, y presentía que si lograba rescatar la vida perdida de Heredia, de alguna manera también estaba salvando la suya propia (255).

88. Aparece la doble función de las investigaciones de Fernando y obviamente de su vuelta a la isla en busca de la historia de Heredia y de la suya... Lo cual no impide su conclusión, pues en un plano más general, conoce las limitaciones que le acechan, incluso si se da cuenta de la evolución que vive la isla cuando vuelve del exilio:

¿Es posible rebelarse? se pregunta después, ya por pura retórica, sólo para abrir más la herida, pues sabe que el acto de rebeldía es el primero que les ha sido negado, radicalmente extirpado de todas sus posibilidades y anhelos (342).

89. Esas líneas desgarradoras ratifican una desposesión, a tono con el final dramático de Heredia. Padura mantiene la relación entre los dos personajes hasta el desenlace de la novela, evocándolos al mismo tiempo y situándolos en un mismo nivel narrativo, como si ya no existiera ninguna diferencia entre historia y ficción.

90. Dos escenas simétricas surten también este mismo efecto: al principio del libro, Fernando acaba de llegar de España y antes de ir a casa de Álvaro, se dirige hacia el Malecón. Allí divisa a un hombre que lo está observando desde un velero que se aleja:

Aquel desconocido, que lo **observaba con tan escrutadora insistencia**, alarmó a Fernando y le hizo sentir, como una rémora **capaz de volar sobre el tiempo**, el dolor que debió de embargar a José María Heredia aquella mañana, seguramente fría, del 16 de enero de 1837, cuando vio, desde el bergantín que lo devolvía al exilio luego de una lacerante visita a la isla, cómo las olas se alejaban

en busca precisamente de aquellos arrecifes, el último recodo de una tierra cubana que el poeta ya nunca volvería a ver (17).

91. La escena simétrica, y a la vez opuesta, se sitúa al final de la novela, cuando Heredia recuerda su salida de Cuba, rumbo a México, después de su última estancia en Cuba:

Mientras el barco abandonaba el puerto, desde la borda en que me había acodado eché una última mirada a la isla y sobre los arrecifes de la costa descubrí a un hombre, más o menos de mi edad, que seguía con la vista el paso del barco. Por un largo momento **nuestras miradas se sostuvieron**, y recibí el pesar recóndito que cargaban aquellos ojos, una tristeza extrañamente **gemela a la mía**, capaz de cruzar por encima de las olas y el tiempo para forjar una misteriosa armonía que desde entonces me desvela, pues sé que **fuimos algo más** que dos hombres mirándose sobre las olas (332).

92. Esta «transparencia del tiempo» como otro juego de espejos o de espejismos escamotea poéticamente las fronteras entre Historia y ficción para hermanar a los dos hombres (tristeza gemela). Esta escena, «vívida» desde las perspectivas de ambos hombres es como la metáfora de toda la novela: el encuentro de dos personajes que comparten el tiempo novelesco y parecen escapar del tiempo real para mostrar la circularidad de la Historia y de sus historias, los destinos compartidos a través de ciertas experiencias como la condena, el exilio y la literatura como profesión de fe en el hombre, vivida como espacio de libertad en contra de todas las censuras posibles.
93. Esta escena doble implica un elemento de esperanza como una «misteriosa armonía» apaciguadora y alentadora. El hombre que permanece en el Malecón es Fernando. Si no se puede cambiar el destino de Heredia, sí se puede rescatar su herencia para reafirmarla (Heredia se lo merece, repite Fernando a lo largo del libro para justificar sus investigaciones) y Fernando está vivo, está en Cuba.
94. Otro elemento apaciguador, es que la búsqueda de Fernando, en lo que se refiere a Heredia, tampoco fue inútil ya que pudo al final leer la carta que Heredia destinaba a su hijo Esteban. Este documento le permite tener una visión definitiva de la vida de Heredia. Lo interesante es que esta carta, nacida de la imaginación de Padura, logra relacionar todavía más a sus dos protagonistas: Fernando parece acercarse definitivamente a la sensibilidad del poeta, a su verdad humana. Lo cual demuestra que, gracias a la verosimilitud y la coherencia del carácter de Heredia novelado por Padura a partir de los datos reales que se conocen de la vida y de los últimos días del poeta,

el lector no duda de la historicidad de la carta. Más que nunca, en este final, historia y ficción se vuelven indisociables.

95. A pesar de su tonalidad melancólica, el desenlace abre una esperanza, porque si está escrito el pasado, no lo es el porvenir... Los Socarrones despiden a Fernando en una última escena que ilustra la amistad recuperada, despejada de la sombra de una eventual y antigua delación... Por eso la novela tiene un desenlace abierto; el encuentro amoroso entre Delfina y Fernando se proyecta también hacia el porvenir, incluso si de momento el hombre tiene que irse. Fernando parece asumir un destino, lleno de incertidumbre... como la historia.
96. A lo largo de la novela, Padura presenta las peripecias individuales de sus distintos personajes relacionándolas estrechamente con la historia de su país en una época dada para ilustrar el valor heurístico de la literatura.
97. Un tema que desarrolla en un ensayo sobre la función de la novela, en el cual parte de una cita de Milan Kundera evocando la entrada de los tanques soviéticos en Praga en agosto de 1968 y su miedo a que pudieran impedir a los checos:
- [...] ser lo que éramos y comprobaba, atónito, que no sabía cómo ni por qué nos habíamos convertido en lo que éramos [...] Tal vez una novela, una gran novela, me habría hecho comprender cómo los checos entonces habían vivido su decisión (de ser checos y no alemanes). Pero nadie escribió una novela semejante. **Hay casos en que la ausencia de una gran novela es irremediable** (Kundera, 2005; 188. Citado por L. Padura, 2019; 265).
98. Esta función cognitiva de la literatura es particularmente imprescindible en tiempos en que la prensa es pobre, censurada, o al servicio de un poder. Tal fue el caso de España bajo el franquismo y varios novelistas de la época insistieron también en esa función reveladora de la literatura que permite entender la historia desde dentro, a nivel humano, individual, y por ende también colectivo. Una historia alternativa que no es únicamente la de los grandes acontecimientos o la de los discursos oficiales.
99. O sea que hay países y épocas en que la literatura puede proponer una explicación válida de una situación histórica por su capacidad de revelar los sentimientos profundos, las motivaciones, los dolores y las esperanzas de la gente de carne y hueso mediante la creación de unos personajes de ficción. *La Novela de mi vida*, por sus cualidades múltiples, estéticas, sensibles, hondamente humanas, reveló también el arte de L. Padura y su originalidad

a la hora de presentar la Historia íntimamente tejida en la ficción novelesca, en su relación con el individuo, por lo cual esta primera novela histórica sigue siendo una lectura imprescindible para todo lector que quiera asomarse a la cultura cubana, tanto a su literatura como a su historia.

Bibliographie

Jacqueline Jacqueline, *La construction du personnage historique*, Presses Universitaires du Septentrion, 199

KUNDERA Milan, *El telón*, Tusquets, Barcelona, 2005

PADURA Leonardo, *Pasado perfecto*, 1991. Ediciones Unión, La Habana, 1995.

_____, *José María Heredia, la patria y la vida*, Ediciones Unión, U.N.E.A.C., La Habana, 2003.

_____, *El hombre que amaba a los perros*, Tusquets, Barcelona, primera edición, sept. 2009.

_____, *Agua por todas partes*, Tusquets, Barcelona, 2019.

_____, *Como polvo en el viento*, Tusquets, Barcelona, 2020.

SUÁREZ Karla, *El hijo del héroe*, Edición Comba, 2017.