

Nadie es profeta en su tiempo: la revolución cubana en *La novela de mi vida* de Leonardo Padura Fuentes

RAÚL CAPLÁN

UNIVERSITÉ GRENOBLES-ALPES ILCEA4

raul.caplan@univ-grenoble-alpes.fr

1. Circunstancias

*Se pasa toda la vida
jugando a las escondidas
(Jorge “Choncho” Lazaroff)*

“[Dentro] de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada. Contra la Revolución nada, porque la Revolución tiene también sus derechos; y el primer derecho de la Revolución es el derecho a existir. Y frente al derecho de la Revolución de ser y de existir, [...] nadie puede alegar con razón un derecho contra ella. Creo que esto es bien claro.

¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas, revolucionarios o no revolucionarios? Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, ningún derecho.

Y esto no sería ninguna ley de excepción para los artistas y para los escritores.

Esto es un principio general para todos los ciudadanos, es un principio fundamental de la Revolución. Los contrarrevolucionarios, es decir, los enemigos de la Revolución, no tienen ningún derecho contra la Revolución, porque la Revolución tiene un derecho: el derecho de existir, el derecho a desarrollarse y el derecho a vencer” (Castro, 1961).

1. Se nos perdonará que citemos de manera tan extensa este extracto de uno de los más famosos discursos de Fidel Castro, pero no es posible entender sesenta años de políticas culturales en Cuba ni se puede entender la creación cubana dentro -e incluso fuera- de la isla sin tomar en cuenta este documento, su influencia, sus múltiples interpretaciones y sus huellas. Esto es válido, por supuesto, para el autor de *La novela de mi vida*, a pesar de

que el pequeño Leonardo tuviera apenas cinco años cuando Fidel Castro pronunció aquellas palabras en la Biblioteca Nacional de La Habana. Pero a este mandato tuvieron que confrontarse los escritores y artistas cubanos a lo largo de varias décadas, como lo evoca Padura en su artículo-manifiesto “Yo quisiera ser Paul Auster”, en el cual ironiza sobre el destino que les ha tocado en suerte (o en desgracia) a los escritores y artistas cubanos, pues en cada entrevista o reportaje destinado a un lectorado extranjero Padura debe asumir “la condición de pitoniso, astrólogo o *babalawo* que se espera tenga un escritor [cubano]” sobre temas tan vastos como “economía, sociología, religión, agronomía, etcétera” y “por supuesto, [...] política” (Padura, 2015; 289).

2. Este dilema -este *drama*, como lo apunta el propio Padura- es doble: dentro de Cuba, y al menos desde el antes citado discurso de Castro, escritores y artistas han recibido ese mandato de ser vanguardia (o, de lo contrario, de “no ser”), o, más precisamente, de ser correa de transmisión de la vanguardia política. “No es que yo quiera darte/ pluma por pistola/ pero el poeta eres tú”, le cantaba Pablo Milanés al Che, sintetizando esta concepción del “intelectual orgánico” que, siguiendo a Gramsci, se generaliza en la isla en los 60. Es que la política, como lo recuerda Ramón Fernández Larrea, ha sido en Cuba una presencia totalizadora, omnipresente, asfixiante para los creadores, los cuales se han visto obligados a integrarla (por acción u omisión) en su creación. Esta situación lleva a inevitables polarizaciones y excesos:

Hay escritores cubanos que, desde un extremo al otro del diapasón de posibilidades ideológicas, han hecho de la política centro de sus obsesiones, medio de vida, proyección de intereses. La política les ha pasado de la respiración a la sangre y la han convertido en proyección espiritual. Unos acusando al régimen de todos los horrores posibles, otros exaltando las virtudes y bondades extraordinarias del sistema, ellos extraen de la política no solo materia literaria o periodística, sino estilos de vida, estatus económicos más o menos rentables, y especialmente, representatividad. Para ellos -y no los critico por su libre elección ideológica o ciudadana- la denuncia o la defensa política los define a veces más que su obra artística y muchas veces las precede (Padura, 2015; 287)¹.

3. A esta afirmación solo cabe matizarla en dos puntos: por un lado, es preciso señalar que esos “unos” y “otros” pueden (y hasta suelen) ser la

¹ No otra cosa le hace decir Padura a “su” Heredia: “[...] la política [...] suele ser el cáncer de la poesía” (Padura, 2019; 94). Todas las citas de *La novela de mi vida* están tomadas de esta edición. De ahora en adelante indicaremos simplemente el número de página entre paréntesis al citar este texto).

misma persona en momentos diferentes de su carrera literaria y/o de su existencia; piénsese en Guillermo Cabrera Infante, en Jesús Díaz, en Zoé Valdés y en tantos otros. Por otro lado, esa elección no siempre ha sido tan “libre”, suele estar condicionada por lo tácita o explícitamente permitido y por lo que no. A este respecto, como constata amargamente Fernando Terry en una reflexión no por nada situada en el *excipit* de la novela (p.342), lo no permitido a los cubanos no es poca cosa: se trata ni más ni menos del “acto de la rebeldía [...], el primero que les ha sido negado, radicalmente extirpado de todas sus posibilidades y anhelos”, y esto desde la lejana época de Heredia hasta el presente. Sin la posibilidad de este acto de rebeldía, parece decir Padura siguiendo a Camus (*cf. L’Homme révolté*, 1951), el hombre deja de serlo.

4. La lucidez de Leonardo Padura respecto a este drama, dilema (y a menudo, tragedia) es total; el objetivo de este trabajo es ver de qué manera(s) se confronta a su condición de escritor-cubano-en-la-Cuba-revolucionaria. Esa es su “circunstancia” y para Padura, siguiendo a Ortega, es vano y contraproducente esquivarla, ignorarla o simular hacerlo; bien por el contrario, es necesario reconocerla y asumirla como tal:

Hemos de buscar a nuestra circunstancia, tal y como ella es, precisamente en lo que tiene de limitación, de peculiaridad, el lugar acertado en la inmensa perspectiva del mundo. No detenernos perpetuamente en éxtasis ante los valores hieráticos, sino conquistar a nuestra vida individual el puesto oportuno entre ellos. En suma: la reabsorción de la circunstancia es el destino concreto del hombre (Ortega y Gasset, 1914).

5. La fórmula herediana epónima, “la novela de mi vida”, puede leerse como la *novela de la vida de Heredia*, pero también como la de su otro protagonista, Fernando Terry y, más allá, como la del propio Padura, la de muchos de los miembros de su generación e incluso la de algunas generaciones anteriores y posteriores. La política es la circunstancia totalizante -y a veces totalitaria- en la vida de Padura y de tantos millones de cubanos; ella queda resumida en el término -altamente polisémico, no menos polémico y contradictorio- “revolución”, palabra a la vez fascinante e inquietante, como lo muestra Alejo Carpentier, maestro de Padura, en varias páginas de *El Siglo de las Luces*. Un término clave de la tan mentada “circunstancia”, de la “indestructible circunstancia insular” que Enrique plantea en las didascalias iniciales de su *Tragicomedia cubana* (p.264), retomando los famosos versos de Virgilio Piñera que abren su poema “La isla en peso” (“La

maldita circunstancia del agua por todas partes”). Y sin embargo (o por ello), la palabra “revolución” nunca aparece en la novela a propósito de la Cuba post-59: ésta solo aparece en las páginas de Heredia, y remite a la insurgencia contra el colonialismo español. Solo una vez aparece el término “revolucionario” a propósito de la época contemporánea, y es cuando Enrique le explica a Fernando que no fue él quien lo traicionó:

¿Qué ganaba yo con decir una mentira? Dime, ¿qué ganaba si de todas maneras me iban a meter preso?... Yo no te acusé de nada. Pero ellos sí me dijeron que tú les habías dicho que yo escribía cosas que no eran revolucionarias [...] (p.79).

6. Dicho de otra manera, el término hace una sola aparición (fantasmal, para retomar la metáfora de Marx y Engels a propósito del comunismo) en la novela: aparece como adjetivo y, por si fuera poco, como antífrasis, pues por escrituras “no [...] revolucionarias” debemos entender escrituras no ortodoxas, anticonformistas, rebeldes, libres, escrituras no aprobadas por los censores del régimen, peligrosas para el Leviatán de turno.

7. Se me objetará, no sin razón, que estoy aplicando ese modo de proceder que Padura aborrece: después de todo, ¿a quién se le ocurre contar la cantidad de veces que palabras o expresiones como “sistema republicano” o “democracia liberal” aparecen en la pluma de Paul Auster? Circunstancias... Las mismas que llevan a Padura a escribir, en la introducción de su ya citada antología de ensayos que:

si para hablar de lo que ha sido y, sobre todo, de lo que es la práctica de la literatura en Cuba a estas alturas del siglo XXI, parto de un recuento de caminos forzados por la realidad, avatares sociales y económicos y, al fin, de decisiones personales, se debe a la percepción de que mi relación con el entorno y mi experiencia individual como escritor cubano que ha vivido y vive en la Isla, recibió y ha recibido a lo largo de treinta años el peso y la presión de todas las circunstancias por las que ha ido pasando el ejercicio de este arte en el país (Padura, 2015; 15).

8. Pero veamos de más cerca qué se nos dice de esa revolución casi inencontrada y omnipresente en esta novela. Para ello, propongo un recorrido cronológico inverso, un *Viaje a la semilla* porque, siguiendo a Padura, de aquellos polvos vinieron estos lodos.

2. Del Quinquenio Gris al (negro) Período Especial

9. En la Cuba que Fernando Terry encuentra a su regreso en 1998, tras dieciocho años de exilio/destierro, muchas cosas han cambiado: los signos de apertura del gobierno, obligado por las circunstancias geopolíticas globales se manifiestan, por ejemplo, con la visita de Juan Pablo II en enero de ese mismo año, con la dolarización de la economía, con la progresiva apertura a la iniciativa privada, etc. Otras cosas permanecen igual: la presión norteamericana, por ejemplo, que incluso ha aumentado con la Ley Helms-Burton (1996), y que ha revigorizado el discurso antiimperialista oficial. En ese contexto de acelerados cambios estratégicos en lo económico (apertura a capitales extranjeros, desarrollo del turismo...), la situación del *cubano de a pie* (y sin acceso a las salvadoras divisas) es más dramática que nunca. Todo esto ha generado una pérdida de valores, encarnada por ejemplo en Ramón, el ex miembro de la Seguridad del Estado, a propósito del cual Fernando Terry constata que “podía ser cualquier cosa: policía, masón, cristiano, vendedor de puerco y lo que la vida le obligara a ser” (p.321). Pérdida o incluso inversión de valores, como ironiza Carmencita, una de las descendientes de Ramiro Junco, que constata que en la Cuba del “Período Especial” ha desaparecido el racismo no por las buenas causas sino porque “todo el mundo quisiera tener un hijo mulato y músico, que viaje al extranjero, tenga un carro nuevo y gane dólares” (p.151).
10. En ese ambiente deletéreo, una suerte de inercia sigue haciendo, sin embargo, que el sistema conserve su carácter pernicioso y cruel. Como si se tratara de un eterno *remake* de *La muerte de un burócrata*, la película de Tomás Gutiérrez Alea estrenada en 1966, esa burocracia -anónima, impredecible, omnipotente- sigue siendo la cabeza visible del régimen, la principal manifestación del poder. Fernando Terry explica en las primeras páginas que esa burocracia “[le ha dado] un mes de permiso, a lo mejor prorrogable” (p.19), pero ese “a lo mejor” aparece como algo más que improbable, frente a los “complejísimos trámites burocráticos” (p.229), al “infinito papeleo al final del cual podía agazaparse una negativa” (p.297), a las trampas tendidas por una páfida burocracia estatal capaz de inventar “el delito de intento de salida ilegal del país” (p.26), de dictar “viejas leyes contra la vagancia y [...] nuevas contra la peligrosidad”, de prohibir la tenencia de dólares (o de autorizarla después, como había sucedido en 1993).

11. Recordemos que la política migratoria fue, desde los primeros meses de la revolución, un elemento clave en la conflictiva relación entre Cuba y los Estados Unidos, usada por un arma tanto por parte del gobierno cubano como del norteamericano. En efecto, éste favoreció desde los 60 (con La Ley (federal) de Ajuste Cubano (*Cuban Adjustment Act*, 1966) la acogida de los cubanos que llegaban a Estados Unidos, dándoles unas condiciones que se situaban en las antípodas de la que se les daba -y sigue dando- a los migrantes de otras regiones del subcontinente, salvando el caso de Puerto Rico. De manera complementaria, la constante voluntad de captar “cerebros” (científicos, médicos, investigadores, intelectuales), deportistas (en particular beisbolistas) y artistas (bailarines, músicos...) es una constante de la política norteamericana respecto a la isla y un modo de presión que ha jugado en numerosos momentos de la historia reciente.
12. En los 90, parece confirmarse aquello de que la Historia se repite, sólo que en este caso podríamos decir que primero es *epopeya* y no tragedia (en el 59), luego farsa (en los 70) y finalmente *farsa de la farsa, farsa al cuadrado* o, si se quiere, “Tragicomedia” (en palabras de Enrique). Pero esos desencantados 90 son un pálido reflejo de lo que fue la Cuba represiva de “los años grises” (1971-1976, según la canónica caracterización de Ambrosio Fornet), período que marcó de manera indeleble a varias generaciones, y muy particularmente a la de Leonardo Padura Fuentes y de sus Socarrones.
13. Es en la mirada sobre los setenta cuando resulta más interesante estudiar la manera de presentar la revolución, y sobre todo el poder. Sabemos que el nudo de la acción de la novela, en su vertiente contemporánea, tiene su origen en esos años “grises”, que debutan en marzo-abril de 1971 cuando se produce por un lado el arresto y la posterior “autocrítica” de Heberto Padilla, y cuando por otro lado tiene lugar el siniestro Congreso de Educación y Cultura. Mucho se ha hablado de este período, mostrado constantemente por los enemigos de la revolución ya como el ejemplo paradigmático de la verdadera naturaleza del régimen (un sistema totalitario), ya como un paréntesis de marcado sectarismo dentro de la historia de la revolución, corregido por las propias autoridades en la segunda mitad de esa década, en particular tras la asunción de Armando Hart como Ministro de Cultura en 1976.
14. En el centro de la intriga de la novela, aparece la sanción aplicada contra Fernando Terry tras las veleidades de su amigo Enrique de irse clan-

destinamente de la isla. Ahora bien: ¿quién es el responsable de estos castigos? Si observamos la manera como se refieren los hechos, tanto por el narrador exterior como por diversos personajes, lo primero que constatamos es que los culpables de esa vigilancia y persecución rara vez son citados directamente. El poder es constantemente anonimizado, y esto se consigue a través de varias estrategias. La primera de ellas es el uso de una tercera persona del plural extremadamente lábil. Esta designa a veces a la policía o a la justicia, como cuando Enrique le explica a Fernando la trampa en que han caído: “Nos engañaron a los dos” (p.78-79); o cuando, tras ser liberado, le hace saber su miedo de ser detenido nuevamente (“Si me agarran tratando de montarme otra vez en una lancha, me pueden meter preso no sé cuántos años” p.134). En otros casos, lo designado por esa tercera persona es más oscuro: “Yo lamenté mucho que te sacaran de la escuela...”, le dice el doctor Mendoza a Fernando Terry (p.54), sin que sepamos si los que *lo sacaron* son las autoridades de la Facultad, las de la Universidad, el Ministerio de Educación, el Partido Comunista u otras personas, organismos o instituciones.

15. Algo similar ocurre cuando, en 1998. Tomás le explica a Fernando por qué no vino a verlo cuando éste cayó en desgracia: “Tú estabas liquidado, Fernando, y yo no soy un suicida. Si se enteraban de que venía a verte no duraba un día en la escuela [...]. A cualquiera le pasaban la cuchilla. [...] [Si] yo sacaba un pie, seguro que me lo cortaban.” (p.266). Las metáforas relacionadas con la mutilación corporal subrayan la violencia latente en aquellos tiempos. Por su parte, Arcadio, en la charla de los Socarrones sobre el papel del escritor en tiempos difíciles como los que les ha tocado vivir, apunta la necesidad de ser prudente, sabiendo que de lo contrario “de pronto te sacan de tu trabajo, no te publican más, ni viajas más...” (p.163). Los ejemplos del uso de esta tercera persona para designar al poder pululan en el texto, y hasta el propio Ramón, exmiembro de la Seguridad del Estado, se sirve de estas formas impersonales en su diálogo con Fernando (en 1998) para designar un poder que parece siempre estar *más allá*, como en *El castillo* o *El proceso* de Kafka, sin duda dos hipotextos mayores de *La novela de mi vida*: “Yo hice un informe, para que te halaran las orejas y te tuvieran amarrado cortico, pero alguien de la universidad se acobardó y decidieron sacarte de la escuela” (p.321).
16. Este último ejemplo nos muestra la presencia de otros recursos cercanos al del uso de la tercera persona del plural, a saber, las formas imperso-

nales. El “alguien” que aparece en la frase de Ramón (y que en este caso parece remitir a un miembro de la comunidad universitaria con cierto grado de responsabilidad), aparece en varios momentos como un poder invisible y represor: así, Miguel Ángel se pregunta sobre lo que pasa “si uno se auto-censura o alguien lo censura después” (p.167); Fernando Terry, tras ser tratado con sorna y desprecio por el jefe de su nuevo y degradado empleo de corrector de galeras en *TabaCuba*, se va del trabajo y, completamente abatido, camina por las calles pensando en los riesgos de “[abandonar] el camino que Alguien había trazado para su regeneración” (p.133). Fernando se percibe en este momento -épocas en que se “parametraba” a los artistas con tendencias “desviacionistas”- como una especie de alma del *purgatorio*, y sabido es que el “purgatorio” -o, en su versión colectiva, las “purgas”- fue un arma aplicada regularmente por la revolución a intelectuales y artistas cubanos (a modo de ejemplo, citemos los casos de los escritores Eduardo Heras León y Pablo Armando Fernández, del dramaturgo Antón Arrufat, del cineasta Nicolás Guillén Landrián, del cantautor Pablo Milanés... y del propio Padura, sancionado cuando trabajaba en *El Caimán barbudo*), pero que también alcanzó a creadores extranjeros (el caso más sonado es sin duda el de Julio Cortázar tras el “caso Padilla”; queda constancia de esto en el epistolario del argentino y en su desgarrado y autoflagelante ¿poema? “Policrítica a la hora de los chacales”, escrito en 1971).

17. Dentro de esta lógica de no-designación encontramos también naturalmente las construcciones impersonales (“En esa época no había alternativas”, le confiesa el doctor Mendoza a Fernando Terry cuando se reencuentran [p.52]), o las que evitan designar al responsable de tantas desgracias: “No es justo nada de lo que nos ha pasado: ni la muerte de Enrique y de Víctor, ni el alcoholismo de Álvaro, ni la mediocridad de Tomás”, le dice Fernando a Delfina (p.196), y esa *injusticia* (“lo que [les] ha pasado”) aparece como una forma de *moira*, de destino trágico, sin que parezca recaer sobre nadie en particular la responsabilidad de tantos males. Cuando Miguel Ángel le dice a Fernando que “esto es la máquina de moler gentes que se llama la vida real” (p.177), la responsabilidad de lo padecido por los “Socarrones” se diluye en esta metáfora que parece responsabilizar solo a las *circunstancias*. En esta misma categoría entra el uso de la voz pasiva, en la que generalmente el complemento agente se omite: Ramón da cuenta a Fernando de “algunas medidas que se han tomado en los últimos años” (p.25) y

del Miguel Ángel de los 90 se nos dice que “era estigmatizado como defecto político” (p.22).

18. La no designación de los responsables de tantos errores u horrores parece ser la regla que se impuso Padura al escribir esta novela. Esto es válido incluso para los actos más viles y abyectos, como “las purgas de homosexuales” que “en la Escuela de Letras eran asoladoras y cíclicas (p.42-43). Finalmente, ese poder ominoso, omnipresente e innominado, cuya sombra se proyecta sobre todos en todo momento, genera reacciones como la de Tomás, para quien “Lo mejor es no meterse en esos líos, como decía mi abuelo” (p.164). Con todo, hay algunos momentos en que se dibujan algunas figuras del poder, y sobre todo se percibe la presencia de una jerarquía y de un orden estricto en la cadena de mando. En el destino de Fernando Terry y de su “expediente” (p.129) (destinos que van de la mano en ese Estado burocrático con rasgos totalitarios que describe la novela), participan la “dirección de la Escuela” (la Facultad de Letras), pero sobre todo instancias superiores. Cuando la Profesora Santori, haciendo su mea culpa ante Fernando, le dice: “Protesté, le escribí al rector, al ministro, al ideólogo del Partido...” (p.279), resulta llamativo el orden jerárquico que deja entrever esta enumeración, donde el rector de la Universidad está naturalmente por debajo del Ministro de Educación, pero éste aparece curiosamente por debajo del “ideólogo del Partido”. Esta jerarquía reaparece cuando el policía Ramón convoca a Fernando para tratar de convertirlo en delator, en “chivato” (p.26): criticando la supuesta fragilidad ideológica de Fernando, Ramón le dice que esa opinión “es la de la dirección de esta escuela y la de alguien del núcleo del Partido” (p.26). Aquí, como bien se ve, ese misterioso “alguien” pesa más que la propia dirección. Estos pocos ejemplos dejan ver que es el “Partido”² el que ejerce realmente el poder, y finalmente resulta casi una perogrullada señalar a los verdaderos responsables.

19. Si ese poder no se cita directamente, si no se dan nombres de responsables políticos (del Partido, del MINFAR, etc.), no es solo por la prudencia inherente a todo escritor-cubano-residente-en-Cuba; es también porque a Padura no le interesa designar un chiv(at)o expiatorio, de ahí que a medida que avanza la novela el lector comprenda que no hay *un* (y solo un) traidor,

2 Se trata, claro, del Partido Comunista de Cuba, pero tratándose de un partido único, es inútil precisarlo y basta esta palabra con su “P” mayúscula para que el interlocutor o el lector lo reconozca.

sino más bien una red de pequeñas o grandes complicidades, sometimientos, pusilanimidades, acomodamientos, generada por un sistema en el que se puede ser alternativa o simultáneamente víctima y verdugo. A veces esa complicidad es el resultado de las mejores intenciones, de la voluntad de ser solidario, de “[emular]” (p.22), para utilizar el vocabulario del guevarismo aún presente en los 70. Otras veces es una ingenuidad la que lleva al individuo a mantener la confianza en un sistema que ha probado su capacidad destructora: “En el año y medio que llevaba fuera de la universidad, Fernando no había perdido la confianza de que alguien estudiara su caso” (p.76). A menudo, es una estrategia para hacerse un lugar o para evitar meterse en problemas inútilmente, como sucede con Enrique, que había escondido (en vano) su homosexualidad “porque en Cuba resultaba demasiado arduo vivir como maricón convicto y más aún como maricón confeso” (p.42). O como el doctor Mendoza, que reniega de su pertenencia a la masonería durante dos décadas, pues “[en] esa época no había alternativas, tenía que escoger entre la logia y la universidad” (p.52). Otras veces, las más, es puro oportunismo, como en el caso del director de *Taba-Cuba* (p.131-132) o de Conrado, “el eterno guajiro lépero³” que consigue tener “casa en Miramar, auto japonés climatizado, reloj suizo de oro, mujer y dos amantes, ropa elegantemente informal y un envolvente aroma de colonias indelebles” (p.39); en otras palabras, gracias a su estatuto de *cuadro revolucionario*, Conrado accede a los privilegios y atributos de poder propios de las clases altas en ese capitalismo tan demonizado en los discursos oficiales.

20. Bien vemos que en la Cuba revolucionaria no se puede o no conviene designar a los que ocupan y/o usurpan el poder. Dentro de la lógica del sistema, en su estructuración misma, en sus instituciones, en el lenguaje que impone, el poder pertenece al pueblo, por lo que toda crítica al poder sitúa automáticamente a quien la formula “fuera de la Revolución”. Este mecanismo aparece muy temprano, lo encontramos por ejemplo en la Primera Declaración de La Habana del 2 de setiembre de 1960, la cual, en la terminología oficial, no es un discurso de Fidel Castro ante una muchedumbre, sino una “Magna asamblea popular celebrada por el pueblo de Cuba”. Del mismo modo, la “Segunda Declaración de La Habana” (4 de febrero de 1962) será sometida “a la aprobación del pueblo”, y validada con un voto

3 El adjetivo «lépero» es un cubanismo equivalente a «astuto», «perspicaz».

unánime a mano alzada y “una ovación prolongada⁴”. Esta supuesta “democracia directa” reaparece en la denominación del Parlamento tras la nueva Constitución de 1976: “Asamblea Nacional del Poder Popular de Cuba”.

21. Por todas estas razones, es natural que los silencios sean más significativos que las palabras. Los silencios aparecen a menudo en las conversaciones, mediante el uso de puntos suspensivos, de frases interrumpidas, acompañadas a menudo de cambios en la entonación, del paso al cuchicheo, incluso (sobre todo) cuando se trata de conversaciones íntimas o privadas en las que no hay aparentemente testigos. Pero sabido es que el ojo del poder nunca duerme, como en esa imagen inicial de *Fresa y chocolate* (1993) de T. Gutiérrez Alea y J-C. Tabío, donde se ve el cartel luminoso de un CDR (Comité de Defensa de la Revolución) cuyo símbolo es un ojo con flechas que salen en dirección de todos los puntos cardinales. Así, en una de las reuniones de los Socarrones, Tomás responde en voz baja a la declaración de principios de Álvaro, que se niega a autocensurarse aunque eso pueda resultarle perjudicial: “Hazte el guapito... -susurró Tomás.” (p.164). Del mismo modo, casi dos décadas más tarde, se sigue manifestando ese miedo: “Si al menos Dios existiera” se dice Delfina, interrogándose por el cruel destino de los Socarrones, y obtiene esta respuesta : “-¿Y no existe? – Fernando preguntó en voz baja.” (p.117).
22. El miedo es, en efecto, el gran protagonista de la novela en la época post-revolucionaria. Sin embargo, este miedo es presentado a veces como “paranoia”, cuestionándose de este modo su fundamento, su legitimidad. Víctor -“el mejor de los Socarrones” (p.41), el más guevarista (por sus “ambiciones [...] sosegadas y simples”, porque “irradiaba ternura⁵”, por su destino de mártir con apenas treinta y dos años (p.42)- es el primero en entender la inutilidad y el carácter pernicioso del miedo, pero lo descubre tarde, en Angola, “[donde] no se podía ser cobarde” (p.197), cuando era cuestión de vida o muerte, lo que deja entender que en la isla sí era posible - y hasta cotidiana- la cobardía. Pero ¿a qué o a quién se le teme? La respuesta hay que buscarla en los capítulos cuya diégesis se sitúa en el pasado pre-revolucionario de Cuba.

4 Según la versión del Departamento de versiones taquigráficas del gobierno revolucionario.

5 Se suele atribuir al Che la máxima “Hay que endurecerse sin perder la ternura jamás”.

3. Pasado perfecto... para hablar del presente

23. Si la designación directa de los dueños del poder es, como hemos visto, infrecuente en los capítulos contemporáneos, en los capítulos históricos (siglo XIX y primera mitad del XX) se teje toda una red de alusiones que va dibujando la figura del poder revolucionario, y particularmente sus defectos. Esto es anunciado mediante numerosas puestas en abismo en la novela, como por ejemplo en una de las charlas de los Socarrones, cuando Miguel Ángel anuncia su deseo de “escribir una novela sobre el siglo XIX” dando lugar a un divertido intercambio sobre el uso de la Historia como estrategia menos riesgosa para hablar del presente (p.165). O cuando se evoca ese mismo proyecto novelístico de Miguel Ángel, que aparece como un embrión de *La novela de mi vida*: “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, **al cual no había, en cambio, una sola referencia directa.**” (p.41, el subrayado es nuestro). Ese embrión es, bien se ve, imperfecto o incompleto, en la medida en que en *La novela de mi vida* sí que hay referencias al presente, mientras que la novela de Miguel Ángel, escrita “[unos] meses antes” (p.41) del regreso de Fernando a Cuba, está marcada aún probablemente por esos miedos, o por la necesidad de adaptarse a la censura, la cual suele actuar de manera voluntariamente imprecisa, para que los creadores (y los ciudadanos en general) nunca sepan exactamente qué puede decirse y qué no, dónde termina lo autorizado y dónde empieza lo prohibido. De este modo, la mal llamada “autocensura” (que, en el marco de regímenes liberticidas, es una forma refinada de la censura) se impone y obliga a los creadores a servirse de recursos como la transposición a otros contextos espaciales y/o temporales, o la alegorización (ésta más peligrosa para el artista, como lo mostró el debate en torno a la controvertida película *Alicia en el Pueblo de Maravillas* de Daniel Díaz Torres [1991] o a la canción “Los hijos de Guillermo Tell” [1989] de Carlos Varela). También puede haber estrategias más sutiles, como las lecturas en clave simbólica propuestas por Fernando Pérez en algunas de sus películas: *Madagascar* (1994), *La vida es silbar* (1998) y sobre todo *Suite Habana* (2003).
24. Apoyándose en este tipo de estrategias, so pretexto de estar hablando de épocas pasadas (y sobre todo, de épocas pre-revolucionarias), *La novela de mi vida* brinda en estas secciones múltiples claves para entender las

taras y lacras del presente. Como estamos en esta parte sobre todo ante textos escritos en la época (principalmente, por el propio Heredia), esto permite intercalar frases que funcionan como reflexiones aforísticas, generalizadoras, transhistóricas⁶. De hecho, Padura usa y abusa en las páginas atribuidas a Heredia de un procedimiento muy antiguo, el de las profecías *a posteriori*, que simulan pronosticar el futuro pero lo hacen en realidad cuando los sucesos ya han tenido lugar. Se trata de un recurso ya presente en la Biblia y muy corriente en las epopeyas de la Antigüedad (por ejemplo, en el fragmento de *La Eneida* de Virgilio en el cual Eneas ve en los Infiernos el nacimiento de Roma [Bernard, 2012]) y de la época moderna como *Les tragiques* (1616) de Agrippa d'Aubigné, en cuya nota introductoria el autor revela ese mecanismo escritural, apuntando que hay algunos episodios de su libro que son “comme prédictions de choses advenues avant l'œuvre clos, que l'auteur appelait en riant ses apophéties » (d'Aubigné, 1995; 58). Padura transforma a Heredia (y a algunos otros personajes) en profetas, pero sobre todo los hace anunciar hechos o situaciones que tuvieron lugar siglo y medio más tarde, que ellos nunca hubieran sido capaces de concebir y que sólo un lector contemporáneo puede interpretar correctamente. Así, el doctor Hernández, líder de la fracasada conspiración masónica de los Rayos y Soles de Bolívar, le dice al poeta que “Un país que prefiere una tiranía a enfrentar los riesgos que sean, se merece todas las tiranías.” (p.159), y ese “todas” no se detiene en la del colonialismo español, ni tal vez siquiera en la de Batista como en las lecturas oficiales de la Historia posteriores a 1959. Del mismo modo, el Padre Varela, al darle a Heredia su veredicto sobre los versos que el jovencísimo poeta le ha dado a leer, no solo distingue en él a un poeta mayor, sino que sobre todo le anuncia algunas de las trampas que acechan a los creadores:

[...] llegará un día en que lo querrán utilizar, querrán comprar sus versos y su inteligencia, porque los déspotas, que siempre desprecian la poesía, saben que vale más un poeta servil que un poeta muerto, y los versos pueden dar lustre a las aristas terribles de las tiranías (p.50).

25. Si se puede leer esto como una de esas profecías *a posteriori* relativas a la vida del poeta, también es posible ir más allá, y reflexionar sobre el destino en ocasiones trágico, en ocasiones penoso, en ocasiones patético de tantos artistas cubanos arrastrados por la violencia de la Historia revolucio-

6 Conocido es el gusto de Padura por estos juegos con el tiempo, presentes por ejemplo en *La transparencia del tiempo* o en *Herejes*.

naria: de José Lezama Lima a Raúl Suñet, pasando por Virgilio Piñera, Heberto Padilla, Belkis Cuza Malé, Reinaldo Arenas, Pablo Armando Fernández, Abilio Estévez, Raúl Rivero, Ramón Fernández Larrea y tantos otros. El caso más sonado es el de Heberto Padilla: tras haber obtenido en 1968 el premio UNEAC por su poemario *Fuera del juego*, Padilla es brutalmente denostado y varios de sus poemas son calificados de “francamente contrarrevolucionarios” en las páginas de la revista de las Fuerzas Armadas Revolucionarias *Verde Olivo* (Ávila, 1968). Detenido en 1971, pronuncia en 1971 una patética “autoconfesión” que da cuenta de cómo el poder quiso transformarlo en “poeta servil”. Sobre este destino de ciertos intelectuales que se repite en la Historia de la revolución cubana, ya había melancólicamente reflexionado Jesús Díaz en su novela *Las palabras perdidas* (1992), novela *disruptiva* –pues hace pasar a Jesús Díaz de escritor “de adentro” a escritor “del exilio”- y cuyos lazos intertextuales con *La novela de mi vida* son múltiples (los «tres mosqueteros» (Una, el Rojo, el Flaco y el Gordo) de *Las palabras perdidas* prefiguran desde muchos puntos de vista a los *Socarrones padurianos*).

26. Todos los fragmentos históricos de la novela pueden ser leídos con relación al período de la diégesis contemporánea de la novela. La corrupción engendrada por el ansia del poder, ya se trate del poder colonial, de la *sacarcracia* (denominación que se le da en Cuba a la oligarquía vinculada a la explotación de la caña de azúcar) o de las nuevas élites de la Nación mexicana, da lugar a numerosas páginas que apuntan a la Cuba post-revolucionaria. Así, Heredia nota que:

la fiebre del poder, las ansias de gloria, el deseo de trascendencia podían engendrar la traición de los ideales y las causas más justas, y la autoproclamación imperial de Iturbide apenas sería la primera de las muchas tiranías que deberíamos sufrir los nuevos pueblos hispanoamericanos, y siempre en nombre del vilipendiado bien común y del mejor destino de la patria (p.125).

27. No todo en este ejemplo puede ser transpuesto a la revolución, pero sí el mecanismo global que nuevamente “profetiza” el doble discurso de regímenes opresivos movidos por intereses espurios que quedan disfrazados en buenas intenciones como “el bien común” o “el destino de la patria”, términos que no es difícil encontrar en boca de los líderes revolucionarios.
28. En su carta (apócrifa) a Lola Junco, cuatro días antes de su fallecimiento, Heredia hace un balance implacable y desencantado de sus contemporáneos, incluyendo a Domingo del Monte y a tantos otros, descalificándo-

los de este modo: “algunos de los hombres que se presentaron como la conciencia del país no fueron más que traficantes de poder, dispuestos a subastar su alma por **los perfumes de la gloria y la riqueza.**” (p.331, el subrayado es nuestro). Si este final puede hacer pensar en la ya citada descripción del arribista Conrado (con su ostentación de “casa en Miramar, auto japonés climatizado, reloj suizo de oro” y su “envolvente aroma de colonias indelebles” [p.39]), remite de manera general a la figura del burócrata, caricaturizado en el cine -y en menor medida en la literatura- desde los 60. Este burócrata presentado de manera recurrente como encarnación de todos los errores y desviacionismos de la revolución, es una figura que ha dado lugar a numerosos debates e interpretaciones en torno al posicionamiento de los creadores, pues hay quienes han visto en esta postura crítica una adhesión al poder, el cual supo hacer en varios momentos claves de su Historia su “autocrítica” y su “corrección” de las tendencias burocráticas y/o sectarias⁷.

29. Por su parte, el México que nace a la vida independiente aparece en varias ocasiones como espejo de la Cuba sectaria de los 70. “[La] disidencia, la inteligencia, el acto individual se convirtieron en delitos y el poder aplastó sin piedad a sus opositores” (p.252), escribe Heredia, y en esta reflexión llama la atención la presencia del término “disidencia”. Su empleo, que parece a primera vista anacrónico en un hombre de inicios del XIX, permite ligar la circunstancia del poeta con la de los que, a partir de la segunda mitad del siglo XX, fueron llamados “disidentes” en el ámbito de Occidente, a saber, con aquellos intelectuales que, como Alexandr Soljenit-sin, se oponían desde el interior a los regímenes comunistas⁸.
30. Cuando leemos en la pluma de Heredia que Santa Anna lo había mantenido “en [su] puesto de oscuro funcionario de la audiencia de un estado, como para que no muriera de hambre” (p.272), podemos leer entre líneas las recompensas o migajas que el poder revolucionario da a aquellos que se mantienen discretos, que *no hacen ruido*; como Tomás, por ejemplo, que

7 Véanse a este respecto las referencias al cine cubano que figuran en nuestra bibliografía.

8 Recordemos que en 1984 el muy oficial intelectual cubano Lisandro Otero publica su libro de ensayos *Disidencias y coincidencias en Cuba* en el cual hay, entre otros artículos, uno dedicado a “La fabricación de Heberto Padilla”. Aunque la disidencia no siempre fue *fabricada* por el imperialismo y los enemigos de la revolución como apunta L. Otero, sí es cierto que durante décadas éstos han explotado todas las ocasiones que se les han presentado. Un recuento completo sería muy largo, pero puede evocarse a modo de ejemplo y en distintas épocas los nombres de Huber Matos, Carlos Franqui, Armando Valladares, Oswaldo Payá, Raúl Rivero, las “Damas de Blanco”, Yoani Sánchez...

acalla sus dudas y discrepancias para mantener su puesto en la Universidad y disfrutar de sus “pequeños privilegios” (p.39), escapando al destino de un (Miguel) Ángel quien, al expresar ciertas críticas, cae en desgracia y “[es] acusado de perestroiko y revisionista” (p.40), uno de los insultos más descalificadores -y una de las condiciones más peligrosas- en la Cuba de la época postsoviética.

31. Este poder de corte autoritario cuando no autocrático, manipula en todo tiempo a la ciudadanía, como lo dejan entrever algunos llamativos paralelos entre circunstancias de épocas diferentes. Así, los actos violentos en el burdel de Anne-Marie (p.108) tienen su eco en el repudio del que son víctimas los “marielitos” en 1980. En ambos casos, lo que lleva a este tratamiento es la acusación de traición a la patria: Anne-Marie es acusada de ser espía al servicio de Francia y los candidatos al exilio son considerados también traidores pues cometen un crimen de lesa-revolución al buscar refugio en los Estados Unidos, el país del enemigo. Cuando un “piquete” de desafiados, en un “teatro” organizado por “la policía especial del capitán general” (p.108-109) lanza “huevos [y] tomates podridos” a las pobres prostitutas expulsadas de la isla, la escena anticipa las ceremonias de repudio organizadas por las autoridades cubanas en contra de los “marielitos”, de las que es víctima Fernando Terry cuando “[atraviesa] la hilera de enardecidos que lo calificaban de escoria antisocial, para abordar el yate que lo llevaba a un exilio” (p. 207). Recuérdese que el calificativo de “escoria” (“Cosa vil y de ninguna estimación” según la definición de la Academia) lo utiliza el propio Fidel Castro, por ejemplo cuando en su discurso del 1º de mayo de 1980 afirma:

¡Ese es nuestro pueblo! Este pueblo que está aquí, este pueblo de trabajadores, de soldados; el pueblo internacionalista, el pueblo de los gloriosos combatientes de Angola y de Etiopía [...]. ¡Ese, ese es este pueblo, no los lumpens que quieren presentar como imagen del mismo, no la escoria que se alojó en la embajada de Perú! (APLAUSOS Y EXCLAMACIONES DE: ‘¡Que se vayan!’, ‘¡Abajo la escoria!’, ‘¡Que se vayan todos los que no quieren trabajar!’, ‘¡Pim, pom, fuera, abajo la gusanera!’) (Castro, 1980; las acotaciones figuran en la versión taquigráfica oficial; véase también el discurso del 26 de julio del mismo año).

32. El comentario que Silvestre Alfonso le hace a Heredia sobre lo sucedido en el burdel (“se cebaron con Elizardito, le dieron golpes, lo escupieron” [p.109]) subraya más aún el paralelo entre ambos sucesos, pues Elizardito, el empleado del prostíbulo, era un joven “afeminado y pálido” (p.31) y

sabido es que *Mariel* fue la ocasión para el gobierno cubano de desembarazarse de muchos “asociales” entre los que se contaban hippies, Testigos de Jehová, Adventistas y, también, homosexuales como Reinaldo Arenas.

33. Otro ejemplo de este uso de la Historia se produce cuando Heredia habla del México que acaba de acceder a la Independencia, y critica al presidente Santa Anna que se ha dedicado a “declarar beneméritos de la patria a varios ciudadanos notables”, adelantándose a un juicio que, según Heredia, solo la posteridad puede dar (p.251-252). La referencia a la revolución es transparente cuando se conoce su tendencia a la autoglorificación y a la automitificación. Si bien es cierto que la revolución combatió el *culto a la personalidad* que tan mala imagen tenía desde los 50 con el proceso de desestalinización en la URSS, en cambio no fue avara en la fabricación y difusión de su propio panteón (el Che, Camilo Cienfuegos, Frank Pais, José Antonio Echeverría, Conrado Benítez...) y de sus propias epopeyas (el ataque del Cuartel Moncada, la guerrilla de la Sierra Maestra, el desembarco del Granma, la batalla de Santa Clara, la Campaña de Alfabetización, la batalla de Playa Girón, la intervención en Angola...).

4. Coda: (In)fidelidades

34. Un momento clave de la novela es el encuentro entre Heredia y Miguel Tacón, Gobernador de Cuba de 1834 a 1838. Tacón es un personaje históricamente controvertido en la historiografía cubana; por un lado, reestableció el orden y desarrolló numerosas infraestructuras en la isla, pero por otro lado favoreció el comercio de esclavos y ejerció el poder de manera autoritaria, reprimiendo en particular toda oposición política. El diálogo que recrea Padura entre estas dos personalidades históricas transformados en personajes se inspira, como ya ha sido escrito, del que Alejo Carpentier imagina entre “el Primer Magistrado” y “el Estudiante” en su novela *El recurso del método* (1974), en la cual el Primer Magistrado viene a ser un compendio de múltiples dictadores latinoamericanos. El encuentro improbable entre esos dos hombres a los que todo opone (edad, ideas, valores) le permite a Carpentier confrontar dos ideologías (capitalismo y comunismo); recuérdese que uno de los modelos en los que se inspiró Carpentier para construir su personaje del “Estudiante” es Julio Antonio Mella, cofundador en 1925 del Partido Comunista Cubano. Para Padura, este debate entre el Autócrata

y el Rebelde no tiene, de más está decirlo, el mismo alcance y la misma significación que en Carpentier, pero una misma sinceridad y espontaneidad (que raya con la inconsciencia) une al Estudiante y a Heredia.

35. Asimilar a Tacón con Fidel Castro puede parecer abusivo -y, en Cuba, casi podría decirse, blasfematorio-; obviamente no se trata de una lectura tan simplista la que propone Padura, digna de esos intelectuales del exilio que hicieron de Castro el blanco de todas sus críticas e incluso la causa de todos los males -como Reinaldo Arenas, quien en *Antes que anochezca* hace responsable a Castro del SIDA que condujo al escritor a la muerte. Sin embargo, en este diálogo hay una serie de elementos que parecen apuntar hacia el líder cubano. El primero concierne la mitificación de Tacón, de quien, escribe Heredia:

se contaban historias y leyendas [...] típicas de los personajes de su especie [...]: desde que podía vivir sin dormir, trabajando noches enteras, hasta que poseía una memoria insólita y severa para recordar cada orden o deseo. De igual modo se hablaba de su potencia sexual, de sus iras incontenibles, y de su paranoia de orden y poder, así como su amor a los uniformes y los grados, de los que no se despojaba nunca (p.311).

36. No es casualidad que todos los elementos antes citados, exceptuando quizás las “iras incontenibles”, participen de los numerosísimos retratos de Fidel Castro. Sabido es que el líder podía dar una cita a altas horas de la madrugada, que su memoria era infatigable (“Su auxiliar supremo es la memoria y la usa hasta el abuso para sustentar discursos o charlas privadas con raciocinios abrumadores y operaciones aritméticas de una rapidez increíble” [García Márquez, 2009]), que su potencia sexual queda plasmada en su numerosa prole (de hijos reconocidos o no), que en ninguna ocasión abandonaba su uniforme verde olivo...

37. Otros momentos de este diálogo parecen también lanzar algunos dardos hacia Castro y su obsesión por la moral. Cuando Tacón se jacta de “[haber combatido] el vicio, el juego, la prostitución y la corrupción” (p.313), encontramos como un *eco anticipado* de esos discursos moralizadores y miríficos de la revolución triunfante, que aparecen tantas veces en boca de Castro, como en su discurso del 1º de Mayo de 1980 denunciando a los “marielitos” que “[querían] ir al paraíso yanki, al paraíso de la prostitución, de la droga, del juego, etcétera” (Castro, 1980), o en este otro fragmento de un discurso del 15 de julio de 1984: “Nosotros [...] hemos erradicado todas aquellas lacras, los vicios, las drogas, la prostitución, la

mendicidad, el juego, la explotación a que eran sometidos nuestros trabajadores y nuestros campesinos” (Castro, 1984). Discurso que resuena de manera irónica cuando se conoce la realidad del Período especial y la proliferación de “jineteras” y “jineteros” en Cuba, tal como aparece en la narrativa de Padura, sobre todo en la saga de Mario Conde.

38. La maquiavélica pregunta retórica que le hace Tacón a Heredia (“¿Está usted seguro de que censurar a dos o tres inteligentes es peor que permitir la indecencia, la inmoralidad, la constante agresión que imperaba en la prensa?” [p.313]) parece ser una justificación desembozada de las políticas culturales impuestas desde, al menos, 1961, cuando se produce la que se suele considerar la primera censura de la Cuba revolucionaria, la del documental *P.M.* de Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez, a la que siguieron otras formas de censura más sutiles gracias a la posesión exclusiva por parte del Estado de todos los medios de comunicación. La dimensión moral de su gobierno, reivindicada por Tacón, remite, pues, a una de las grandes obsesiones de la Cuba post-59, que buscó construir desde sus inicios una moral revolucionaria contrapuesta a la *moral burguesa* descrita por el intelectual argentino León Rozitchner en su libro *Moral burguesa y revolución* (1963). Recuérdese que este libro es el resultado de un trabajo con sus estudiantes de ética de la Universidad de La Habana en 1961, a partir de las declaraciones de los invasores detenidos tras el desembarco de Bahía de Cochinos.

39. Por su parte, cuando Heredia le espeta a Tacón: “pienso que usted cumple su misión pero ha impuesto el terror, la censura y la delación como forma de vida en este país” (p.313), resulta imposible no relacionar esa tríada (terror, censura, delación) con los sucesos que viven Fernando y sus amigos, aunque el término “terror” pueda resultar excesivo y sea la palabra “miedo” la más adecuada como ya hemos visto. Por último, la radical reflexión final de Heredia al evocar su encuentro con Tacón: “[un] hombre para el que, yo lo sabía, la Historia no tendría perdón” (p.316) resulta nuevamente un eco anticipado, paródico y desacralizador de la teatral y tantas veces citada conclusión del alegato de Fidel Castro en el juicio del Moncada: “Condenadme, no importa, la historia me absolverá”. Por supuesto, lo que distingue a Padura de aquellos que de manera caricatural ven en Fidel Castro el origen de todos los males cubanos, es que la reflexión de Heredia se prolonga con dos interrogantes que completan la lista de aquellos a quienes la Historia tal vez no haya de perdonar: “¿Y para el delator Domingo? ¿Y

para mí?” (p.316). Con lo cual vemos que para Padura la responsabilidad es colectiva y no solo de la casta dirigente, de sus cómplices o de sus subordinados. A la amarga reflexión de Fernando ya citada (“No es justo nada de lo que nos ha pasado” [p.196]), parece responder por anticipado Heredia, mostrando que si todo eso no es justo, de esa injusticia todos son responsables, que el escenario no se divide de manera tajante en víctimas y verdugos, como lo muestra el caso del propio Fernando, ingenuo e involuntario delator *delatado o chivato chivateado*.

40. Es por ello que, con humor, Álvaro puede decirle a Fernando, cuando se reencuentran en la mítica terraza de los Socarrones, que “hay ciertas **fidelidades**” (p.18, el subrayado es nuestro), pero con este término no está haciendo referencia a la confianza puesta en el líder, en el comunismo o en la revolución, sino más modestamente en el ron y la amistad. Y por eso aparecen, como reflejos en un espejo, dos referencias a las privaciones sufridas por los dos protagonistas de la novela, ambas asociadas al sustantivo “castración”, en el cual es fácil reconocer el intrasignificante (palabra dentro de la palabra) “Castro”. La primera cita remite a Fernando Terry, quien constata “[las] tantas y tan evidentes [...] castraciones y dolores con los cuales había debido sobrevivir” (p. 188). La segunda a Heredia quien, en el exilio, se autocensura para permitir que su libro circule en Cuba:

me plegué a la más lamentable de las censuras: la de autocensurarme y suprimir del libro todos los poemas que de alguna manera más o menos directa se refirieran a la libertad de Cuba. Al aceptar aquella castración, tan inevitable como definitivamente cruel, estaba yo iniciando [...] la triste modalidad de la censura en la literatura cubana (p.213).

41. En esta nueva **profecía a posteriori**, reaparece la concepción paduriana sobre los males que aquejan a su isla, males que no se reducen a la “castroenteritis” o al “Fidel Fiasco” como sucede en los vertiginosos y brillantes juegos paronomásticos de Guillermo Cabrera Infante. En *La novela de mi vida* la responsabilidad del “fiasco” es compartida (no por partes iguales, claro) por los poderosos y los cubanos de a pie, por los de afuera y los de adentro, por los que fueron víctimas de sanciones injustas, los que las aplicaron y los que nada hicieron para impedirlo; en fin, por todos aquellos que, por ansias de poder, por miedo, desidia, ignorancia o (des)interés torcieron el destino de la isla y contribuyeron a escribir otro capítulo de esa tragicomedia que es para Padura la historia de su isla, territorio de una siempre renovada pelea cubana contra los (propios) demonios.

Bibliographie

AMIOT Julie et BERTHIER Nancy (éd.), *Cuba. Cinéma et Révolution*, Le Grinh-LCE-Grimia, Lyon, 2006.

ÁVILA Leopoldo (seudónimo), “Las provocaciones de Padilla”, *Verde Olivo*, añoIX, nº45, 10/11/1968, p.17-18, URL: <https://rialta.org/las-provocaciones-de-padilla/>

CASTRO Fidel, *Discursos e intervenciones*, URL : <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos>

BERNARD Mathilde, « Un combat hors du temps : le présent distordu d'Agrippa d'Aubigné », *Littératures classiques*, 2012/2 (Nº 78), p. 197-210. URL : <https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2012-2-page-197.htm>

D'AUBIGNÉ AGRIPPA, *Les Tragiques*, Paris, Gallimard, coll. Poésies, 1995 (1e éd. : 1616).

DÍAZ Jesús, *Las palabras perdidas*, Destino, Barcelona, 1992.

GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, “El Fidel Castro que yo conozco”, *Cubadebate*, 13/08/2009, URL : www.cubadebate.cu/opinion/2009/08/13/gabriel-garcia-marquez-el-fidel-castro-que-yo-conozco/

GIOVAGNOLI Nicola, *Los disfraces de la disidencia en la música cubana alternativa. Trova, Rap, Punk*, (Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales en vue de l'obtention du grade de M.A. en études hispaniques), Universidad de Montreal, Canadá, 2015. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/55654644.pdf>

GONZÁLEZ ACOSTA Alejandro, “Heredia: iniciador de caminos”, *Encuentro de la cultura cubana*, nº26-27, p.283-294.

LARRAZ Emmanuel (éd.), « Voir et lire Tomás Gutiérrez Alea. La mort d'un bureaucrate », *Hispanistica XX*, Collection Critiques et documents, Dijon, 2002.

MARTÍNEZ PÉREZ Liliana, “El pasado revolucionario como dilema ético para la joven generación política cubana”, in Nelson Arteaga y Carlo Tognato (editores), *Sociedad, cultura y esfera civil: un agenda de sociología cultural*, Flacso-México, 2019, p.103-140.

ORTEGA Y GASSET José, *Meditaciones del Quijote (1914)*, URL www.freeeditorial.com/es/books/meditaciones-del-quiote, sitio consultado el 30/12/2020

LUCIEN Renée-Clémentine, *Leonardo Padura. La novela de mi vida*, Atlante, Paris, 2020.

OTERO Lisandro, *Disidencias y coincidencias en Cuba*, La Habana, ed. José Martí, 1984.

PADURA Leonardo, *La novela de mi vida*, Tusquets, colección Maxi, Barcelona, 2019 (2002).

_____, *Yo quisiera ser Paul Auster. Ensayos selectos*, Verbum, colección Ensayo, Madrid, 2015 (2002).

RIALTA, “Especial 50 aniversario de Fuera del juego y las derivas del caso Padilla” (2018), URL: <https://rialta.org/category/especial-50-aniversario-de-%ca%bbfuera-del-juego%ca%bc-y-las-derivadas-del-caso-padilla/>

VINCENOT Emmanuel, « Censure et cinéma à cuba : l’affaire P.M. », *L’Âge d’or* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 08 mars 2009, consulté le 04 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/agedor/2750> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agedor.2750>