

Este oscuro objeto del deseo en *La novela de mi vida* de Leonardo Padura

CÉCILE MARCHAND
LE MANS UNIVERSITÉ
Cecile.Marchand@univ-lemans.fr

1. La publicación en 2002 de *La novela de mi vida* permitió al escritor cubano Leonardo Padura Fuentes salirse de la categoría de «periodista que escribe novelas negras» para asomarse a, y luego, establecerse en el grupo codiciado de los escritores hispanoamericanos de éxito. Galardoneado por un Premio Nacional de Literatura y un Premio Princesa de Asturias, entre otros honores, el autor no deja de sorprender, al presentar obras muy trabajadas que dan pie a interpretaciones infinitas.
2. Este es el caso de *La novela de mi vida*, ópera prima de esta nueva estela seguida por Padura, que combina, entreteje tres hilos narrativos que tienen en común girar en torno a la figura del gran poeta cubano decimonónico José María Heredia. Se entremezclan la narración de la vuelta a Cuba en 1998, de Fernando Terry, exiliado en España, que vuelve a su tierra, en busca, entre otras cosas, de un manuscrito del poeta, la de los trámites de su hijo, José de Jesús Heredia, en 1921, para confiarlo a una Logia masónica y el relato con visos autobiográficos de la vida del mismo Heredia. Este último hilo narrativo configura un objeto literario movedizo que conviene tratar de definir porque encierra, a nuestro parecer, las dos pasiones de Leonardo Padura: el texto y la memoria.
3. La composición de la novela ha sido estudiada, analizada en numerosas ocasiones ahora y ha dado lugar al desvelamiento de un sistema rebuscado de espejos, de ecos entre las tres partes diegéticas que se responden, se alimentan y se revelan significantes. La que remite a la época más lejana, que empieza en 1817, resulta ser menos puesta en tela de juicio por la crítica en cuanto a su naturaleza genérica, a pesar de presentar rasgos ambivalentes. Ficción autobiográfica o autobiografía ficticia de José María Heredia suelen designar este relato. Pero nos parece interesante ahondar más en su estudio, ya que constituye el meollo de la obra, tanto estructural como diegéticamente.

4. El *incipit* del hilo narrativo relativo a la vida de Heredia, que surge muy tempranamente en la obra (Padura, 2002; 19) y, con el uso de una primera persona en singular que seguirá existiendo hasta el desenlace, orienta al lector hacia el género autobiográfico. Según Philippe Lejeune, la autobiografía es «le récit rétrospectif en prose qu'une personne fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier l'histoire de sa personnalité» (Lejeune, 1975; 14). Bien puede aplicarse esta definición a la línea narrativa que vamos estudiando, teniendo en cuenta la «suspension volontaire de l'incrédulité» (Genette, 2004; 88), ya que el lector sabe desde una página extradiegética que el autor de esta parte no es Heredia sino el propio Padura que hace de Heredia. Pero como lo subraya Sabrina Wanjtraub, el *incipit* no corresponde con el de la autobiografía tradicional que parte del nacimiento del autor y de su ciudad de origen (Wanjtraub, 2020; 11-12). También la calidad de poeta famoso del autor ficticio junto con la presencia de bastantes desarrollos históricos sobre los deseos independentistas de Cuba o los sobresaltos políticos de México acercan esta parte de la obra a Memorias. Para el historiador André Bertière, «les Mémoires offrent une vue panoramique, donc construite et signifiante, d'une réalité que le journal livre dans l'éparpillement informe de l'appréhension immédiate» (Bertière, 1977 ; 11). Esta secuencia narrativa se ajusta a este análisis como al siguiente: «le destin littéraire des Mémoires est une éternelle oscillation entre deux tendances : l'une conduisant le genre aux lisières du témoignage historique, l'autre le faisant glisser dans le domaine de la littérature intime» (Aissaoui, 2002; 12)
5. Esta segunda posibilidad se asemeja a lo que propone el escritor cubano y el género memorial encaja con el deseo expresado de Heredia de dejar un mensaje para la posteridad:

a medida que plasmaba mi vida en estos papeles, comprendí que, llegado el momento oportuno, también otros hombres deberían leerlos, pues en ellos se encierra algo más que la existencia de un pobre hombre, arrastrado por los vientos de la historia y el infortunio, atrapado por las mareas del poder (Padura, 2002; 338).
6. Por fin, el tono adoptado por el narrador homodiégetico y los errores que reconoce sugieren un último género literario, el de las Confesiones. Dos aseveraciones del narrador tienden a confirmar esta opción: «sentí cómo el deseo de confiarle a alguien ciertas verdades de mi vida se volvía un tormento» (337) y, sobre todo «entonces comprendí que el mejor destinatario

de esta confesión era un hijo que ni siquiera me conoció y que, sin el examen de mi memoria, jamás tendría la ocasión de conocer la verdadera vida del hombre que fue su padre» (338). Leonardo Padura mantendría pues una fluctuación estética, una hibridez genérica, que se volverá a encontrar en novelas posteriores como *El hombre que amaba a los perros*, *Herejes*, en este hilo narrativo atribuido a José María Heredia.

7. Se completa esta indefinición formal con el mantenimiento de la imprecisión referencial, dentro de la diégesis, acerca del objeto de las atenciones de los protagonistas de los otros dos hilos narrativos: un texto de Heredia sobre su propia vida. El primer término que encontramos para designarlo son «los papeles», nada más impreciso. «Sobre, paquete, folios, hojas» crean un halo misterioso alrededor del objeto literario que se esconde o se busca, según las épocas. Están acordes también al protagonismo masónico que interviene en su odisea, infundiendo secretismo y ritos desconocidos del vulgo. En otras ocasiones, alternan las palabras más concretas y precisas: manuscrito, memorias y, sobre todo, novela. En estos casos, se evidencia la naturaleza literaria del objetopreciado, pero la pareja memoria/novela también influye en la creación de un contexto ambivalente. La palabra novela, obviamente, suena particularmente, ya que es constitutiva del título de la obra, título que procede de una carta auténtica de José María Heredia a su tío Ignacio (Carta del 17 de junio de 1824), en la que define su existencia como un sueño del que quisiera despertar y de una novela de la que quisiera salir para conocer la realidad. La primera metáfora no puede sino remitir a una obra del teatro clásico español, *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, que un intelectual como Heredia conocería y apreciaría. En cuanto al término novela, subraya en boca del poeta los avatares, sobresaltos por los que tuvo que pasar y su deseo de vivir otra existencia más apaciguada y feliz. Esta palabra la recupera Padura para establecer, tejer, un entramado de niveles referenciales en el título. Como ya fue explicado, la novela en este caso puede ser la de la vida novelada de Heredia, la de la vida del segundo protagonista de la obra Fernando Terry, la de Padura incluso. Otro escritor hispanoamericano, Tomás Eloy Martínez, había recurrido a este juego semántico en un título suyo, *La novela de Perón* (1989), que encabezaba una obra también dedicada a la vida de un prócer, en este caso Juan Domingo Perón, cuya vida tumultuosa se prestaba a semejante artífice literario. En páginas extradiegéticas de la obra, precisamente en los Agradecimientos (un lugar sorprendente para tal aclaración

que se esperaría en una parte Advertencia), el escritor cubano avisa o precisa de entrada que «la novela de la vida de Heredia, narrada en primera persona, debe asumirse como obra de ficción»; lo que no deja lugar a dudas para el lector, que se supone que leyó estos agradecimientos/prefacio antes de empezar su lectura de la obra. Sin embargo, el primer párrafo de esta parte termina con una fórmula que abre lo que la primera cerraba o sea un horizonte de dudas acerca del texto: «Así, todo lo que Heredia narra ocurrió, debió o pudo ocurrir en la realidad». Heredia, ¿el hombre o el personaje? Si ocurrió es que se nos propone un texto historiográfico pero si debió o pudo, sobreentendiendo Padura que la creación literaria puede suplir lagunas de la memoria histórica. En su prefacio de *Paris est une fête*, Ernest Hemingway ya había sugerido algo análogo: «Si le lecteur le souhaite, ce livre peut être tenu pour une œuvre d'imagination. Mais il est toujours possible qu'une œuvre d'imagination jette quelque lueur que ce qui a été rapporté comme un fait» (Hemingway, 1966; 741).

8. En ambos casos, los escritores nos brindan una reflexión metatextual. Así, allende las redes de significaciones, connotaciones, ecos encerradas en *La Novela de mi vida* mediante su construcción tripartita, nos aparece que el meollo de la obra, «la novela» de Heredia, condensa y celebra las pasiones de Leonardo Padura: el texto y la memoria.
9. Los tres hilos narrativos de esta obra de Padura giran en torno al famoso texto soñado, perdido, buscado, deseado según las épocas y los protagonistas que van relacionados con él. Se evidencia que la diégesis protagonizada por Fernando Terry y la por José de Jesús engarzan la narración homodiegética de José María Heredia y la ponen de realce. En efecto, en una se quiere proteger, salvar el texto mentado, en otra se la quiere descubrir a toda costa. Así se valoriza sumamente este texto, el que por antonomasia se convierte en el Texto, celebrado por parte de Padura. Esta celebración central que vertebra la obra se destila en todos sus rincones, bajo formas textuales de distintas índoles, provistas de diferentes funciones.
10. Se evocan a lo largo de las tres partes publicaciones literarias como, para empezar, las de Heredia, obviamente, o de Domingo del Monte, revistas que destinan a Fernando Terry a reeducarse o la *Biblioteca de Damas*, creada por Heredia en 1821. Intervienen también textos políticos firmados por el poeta cubano, las actas de la ceremonia masónica de entrega del manuscrito de Heredia o el informe sobre Terry que le acusa de desviación

ideológica. La lectura póstuma del manuscrito de la *Tragicomedia* de Enrique y la visita al poeta Eugenio Florit, que vive rodeado de libros, exaltan de otra manera la importancia de los textos. Y sobre todo los textos más relevantes y numerosos son los epistolares. Cierta lógica histórica justifica su presencia, su uso en las épocas remotas que sirven de telón de fondo a dos hilos narrativos pero el escritor se esmeró particularmente en imaginar o transcribir algunas, por ejemplo, la de Lola Junco que le anuncia la llegada de un hijo (Padura, 2002; 161).

11. Pero el autor utiliza el recurso de las cartas también en la parte contemporánea de la novela. Terry recibe varios correos administrativos después de su evicción y su vuelta a Cuba resulta de la recepción de una carta de Álvaro, que tiene entonces una función conativa.
12. ¿Cuáles son las otras? La evocación de las obras de Heredia forma parte de la referencialidad autobiográfica del personaje que cuenta su trayectoria artística, tanto como la cita de sus textos epistolares famosos porque se publicaron y cambiaron el rumbo de su vida (carta al Capitán Miguel Tacón). Las actas de la ceremonia de entrega del manuscrito a la Logia masónica y la lista de los presentes constituyen una argucia literaria para jalonar la investigación posterior de Terry y sus amigos. Por fin las cartas se inscriben en la función primaria de anunciar noticias que, en la novela, suelen ser áciagas (muertes, traiciones, mentiras).
13. En filigrana de la celebración del Texto, se vislumbra la de la escritura que une y sigue uniendo, a pesar de las vicisitudes vitales, a los Socarrones. Los estudios de Terry con una tesis dedicada a Heredia y su trabajo original como profesor de Literatura en la Universidad consolidan la puesta de relieve de la relevancia de los textos en su vida. Y es de notar que como le pasó al héroe recurrente de las otras novelas de Padura, Mario Conde, Terry vuelve a escribir en un momento bisagra para él (Padura, 2002; 208). Empieza una relación con la que quería en silencio de joven y empieza a recobrar su identidad cubana. Por encima de todos estos ejemplos, la figura de los artistas Heredia y Padura planean. ¿Es necesario recordar que el escritor contemporáneo estudió Letras Hispánicas, redactó un ensayo sobre Alejo Carpentier, trabajó en revistas, fue periodista y se dedicó cuerpo y alma a ser escritor desde los años 90?
14. La celebración del texto que induce la importancia dedicada a las Memorias de Heredia corre pareja precisamente con el tributo constante-

mente otorgado al papel del pasado y de su memoria en *La novela de mi vida*. Cada relato plantea a un personaje que rememora a ratos o en cada momento el pasado: Heredia, lo que fue su trayectoria vital desde el descubrimiento sensual de la Habana, José de Jesús, su intronización como masón en 1861, Terry la época pre-exilio y el exilio.

15. Se pueden distinguir diversos motivos para estas remembranzas. Heredia y Terry reconstituyen en el pasado las causas de su desgracia. Para José María Heredia, no tiene remedio ya que realiza esta analepsis memorial en el umbral de la muerte. Al contrario, Terry busca obsesionalmente la razón de la pérdida de su puesto de Profesor. La memoria no sirve el mismo proyecto para los dos personajes. Heredia plasma sus recuerdos en un texto al que le confía un papel de transmisión para su hijo Esteban, que no le conoce, y para la posteridad. Terry busca la verdad más que todo y la justicia: «exonerar de una vez a los inocentes y condenar al culpable» (Padura, 2002; 209). La obsesión del pasado surte dos efectos antitéticos en él. A la vez, le encarcela mentalmente y obstaculiza su posibilidad de ser feliz «¿Por qué hago esto? Por qué no soy capaz de disfrutar este encuentro y olvidarme de toda aquella mierda? (Padura, 2002; 41) como lo teorizó Nietzsche: «Nul bonheur, nulle sérénité, nulle espérance, nulle fierté, nul instant présent ne pourraient exister sans faculté d'oubli» (Nietzsche, 1993; 803).
16. En el campo literario, fue Jorge Luis Borges quien transcribió esta necesidad de olvidar, en su microrrelato «Funes, el memorioso». Pero en un doble movimiento contrario, es este pasado siempre presente el que lleva Fernando Terry a volver a Cuba y liberarse del lastre de su pasado: «quería agradecerle (al Doctor Mendoza) el hallazgo de un acta masónica que le había entregado la posibilidad de liberarse del lado más oscuro y doloroso de su pasado» (Padura, 2002; 322-23).
17. Ahora bien, la nostalgia constituye el motivo más reiterado del recurso a la memoria en la obra. Trae consuelo a personajes cuyo presente bien difiere de una época pasada, vista como edénica. José María Heredia evoca con fruición su adolescencia en la Habana, sus encuentros amorosos con Betinha y Lola Junco, el encanto de Matanzas y más tarde su emoción frente a las cataratas del Niágara:

El caudoloso río pasaba rugiendo y, casi a mis pies, se despeñaba desde una altura prodigiosa: las aguas, deshechas en ligero rocío al golpe violentísimo, subían atomizadas en columnas que se extendían por toda la altura del precipi-

cio y ocultaban parte de la singular escena. El trueno de las aguas me ensordecía y me petrifiqué observando el arco iris dibujado por el sol, como un brochazo magnífico, sobre el rocío perenne (Padura, 2002; 199).

18. Es de subrayar que los pasajes de recuerdos de Fernando Terry no expresan nostalgia, excepto el *incipit*¹ que indica que «había jugado con todas las cartas de la nostalgia» y una secuencia en la que el lector entiende que asiste a una charla amenizada de los Socarrones sobre la literatura, en 1974, recordada por Terry (Padura, 2002; 162-167).
19. Esta prevaencia de la Memoria en esta novela no es nada aislada en la narrativa paduriana. Personajes de *Herejes*, *La transparencia del tiempo*, *Como polvo en el viento* van marcados por su pasado o el pasado familiar. No obstante, el máximo representante de la afición al recuerdo es Mario Conde, figura fetiche de Leonardo Padura, policía que pasó a vendedor de libros antiguos... En cada novela en la que actúa Mario Conde, se dan secuencias de recuerdos nostálgicos del personaje, que giran alrededor de épocas de su niñez, con su abuelo Rufino y juventud, en el Pre de la Víbora. La fidelidad que lo une a sus amigos, de juventud también, como el Flaco, Conejo, Candito y su novia Tamara a la que conoció también en aquella época, forman otras muestras de la necesidad entrañable de mantenerse vinculado con su pasado. No constituye ninguna revelación establecer el parentesco entre Conde y su autor, en este tema. El arraigo de Leonardo Padura en Cuba, en Mantilla y en la casa que fue la de su abuelo expresan de por sí lo que suele repetir en las numerosas entrevistas que concede:

Yo soy un escritor de la memoria. Incluso diría que soy un periodista de la memoria. Me obsesiona la fugacidad de lo que vivimos y por eso insisto en la necesidad de preservarlo. Mis novelas más contemporáneas son un ejercicio de rescate de la memoria, la memoria del presente para que exista en el futuro (Padura, 2020; 6).
20. Con esta cita, comprobamos que *La novela de mi vida*, y en particular, la parte dedicada a la reconstitución de la vida de Heredia ya contenía el proyecto paduriano en ciernes, a la par que como lo vimos, celebraba el Texto, la escritura.
21. La tetralogía de las *Cuatro estaciones* pretendía permitir a Leonardo Padura desvelar la realidad de la vida cotidiana de los cubanos en el Periodo especial y le convirtió en escritor reconocido. Como se evidencia en sus obras siguientes que encierran partes históricas muy documentadas (*El*

1 Véase el esclarecedor artículo de Caroline Lepage y Diana Gil Herrero (2020).

hombre que amaba a los perros, Herejes, La transparencia del tiempo, Como polvo en el viento), el autor pasó a mayores ambiciones literarias y una reciente entrevista lo confirma: «Los historiadores rescatan la memoria ; los políticos la manipulan según sus intereses... los escritores la escribimos» (Padura, 2020; 6-7).

22. Esta declaración del escritor abre una amplio « horizon d'attente » para su público cada vez más numeroso en el mundo, menos en Cuba, donde sus obras casi no se encuentran o se venden demasiado caro para que la población pueda adquirirlas. Una «herejía» sobre la que Padura podrá escribir algún día.

Bibliographie

AISSAOUI Driss, « Les Mémoires : un genre errant », *Dalhousie French Studies*, vol. 61 (Winter 2002), p. 12-26. Artículo disponible en el enlace siguiente:

<https://www.jstor.org/stable/40837414>

BERTIÈRE André, *Le Cardinal de Retz mémorialiste*, Librairie Klincksieck, Paris, 2005.

BORGES Jorge Luis, « Funes, el memorioso », *Ficciones*, Debolsillo, Madrid, 2018.

CALDERÓN DE LA BARCA Pedro, *La vida es sueño*, Letras hispánicas, Cátedra, Madrid, 1989.

GENETTE Gérard, « Argument », in *Fiction et Diction*, coll. Points Essais, Seuil, Paris, 2004.

HEMINGWAY Ernest, *Paris est une fête, Œuvres romanesques I*, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, 1966.

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.

LEPAGE Caroline et GIL HERRERO Diana, « De la première à la dernière ligne de la ligne 1 : La novela de mi vida de Fernando Terry », *Crisol* série

numérique-13 (2020) *La novela de mi vida* de Leonardo Padura :
miscellanées, Paris Nanterre. Artículo disponible en el enlace siguiente:

<http://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/267/290>

MARTÍNEZ Tomás Eloy, *La novela de Perón*, Alianza Editorial, Madrid,
1989.

NIETZSCHE Friedrich, « La généalogie de la morale » in *Œuvres*, vol. 1,
Laffont, Paris, 1993.

PADURA FUENTES Leonardo, *Como polvo en el viento*, Tusquets Editores,
Barcelona, 2020.

_____, *El hombre que amaba a los perros*, Tusquets Editores, Barcelona,
primera edición 2009. Herejes, Tusquets Editores, Barcelona, 2013.

_____, *Las cuatro estaciones: Pasado perfecto*, Tusquets, Barcelona, 2000.

_____, *Vientos de Cuaresma*, Tusquets, Barcelona, 2001.

_____, *Máscaras*, Tusquets, Barcelona, 1997.

_____, *Paisaje de otoño*, Tusquets, Barcelona, 1998.

_____, *La novela de mi vida*, Tusquets Editores, Barcelona, 2002.

_____, *La transparencia del tiempo*, Tusquets editores, Barcelona, 2018.

PONCE Néstor, « Las memorias de Leonardo Padura. Diálogo alrededor de
La novela de mi vida » *Amerika*, 20, 2020. Artículo disponible en el enlace
siguiente:

<https://doi.org/10.4000/amerika.12296A>

WANJTRAUB Sabrina, « 1,2,3, partez ! Des enjeux du double et du triple
dans le début pluriel de *La novela de mi vida* (2002) de Leonardo
Padura », *Crisol*, série numérique-13 (2020) *La novela de mi vida* :
miscellanées, Paris Nanterre. Artículo disponible en el enlace siguiente:

C. MARCHAND, «Este oscuro objeto del deseo...»

<http://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/265/282>