

La novela de mi vida al desnudo. Entrevista con Leonardo Padura Fuentes

FABRICE PARISOT

UNIVERSITÉ DE PERPIGNAN VIA DOMITIA/CRESEM

fparisot@univ-perp.fr

1. Fabrice Parisot. *La novela de mi vida* se publicó en 2002 tras la tetralogía de «Las cuatro estaciones» y *Adiós Hemingway*. ¿Cómo y por qué se te ha ocurrido la idea de dedicar una novela al poeta cubano José María Heredia?

Leonardo Padura Fuentes. Se me ocurrió el día de 1998 o 99, en que leí la carta que desde el Niágara, Heredia le escribe a su tío Ignacio, que estaba en Cuba. Allí Heredia se pregunta «¿cuándo despertaré de mi sueño, cuándo acabará la novela de mi vida para que empiece su realidad?». Y me dije que si Heredia consideraba su vida una novela, habría que escribirla. Fue como una iluminación.

2. F.P. ¿Era uno de tus propósitos mitificar a José María Heredia? ¿Qué representaba ese poeta para ti? ¿Y para los cubanos?

L.P.F. Más que mitificar, en realidad desmitificar. Para la mayoría de los cubanos Heredia era unos pocos versos y alguna estatua. Yo quise convertirlo en un hombre, con sus pasiones, sus temores, sus incertidumbres, sus alturas y bajezas, y hacerlo más que el autor de unos versos y la imagen estatuaria: traerlo a la vida y devolverlo al imaginario de los cubanos. Y parece que lo conseguí.

3. F.P. ¿Considerarías que *La novela de mi vida* es una novela histórica? Caso de que sí, ¿en qué medida lo es?

L.P.F. Es parcialmente histórica, pues, como sabes, una parte de ella transcurre en el presente. Lo histórico es, sobre todo, más que hechos del pasado, la mirada transversal a través de la historia del país de la fijación de lo cubano, la posible definición espiritual de lo que somos justo a partir de la experiencia vital y literaria de Heredia. Entonces lo histórico no es solo pasado, es también presente, es transcurso a través de 180 años de una bús-

queda de la identidad que inicia Heredia y que, en la novela, continúan Fernando Terry y sus colegas.

4. F.P. ¿Será pues que *La novela de mi vida* supone una reescritura de la Historia y una nueva interpretación de ella?

L.P.F. Tal vez. Porque no es la mirada de un historiador, sino de alguien que busca entrar en la intimidad de lo cubano a través de algunos de sus dramas, como el exilio, la creación, la relación del intelectual con el poder, etc.

5. F.P. Creo saber que a José María Heredia le interesaban las relaciones o conexiones entre Historia y Literatura, pero a ti también, ¿no?

L.P.F. Por supuesto. Es una de mis obsesiones y he tratado de canalizarla a través de ensayos y novelas, no solo *La novela de mi vida*.

6. F.P. Pero, por otra parte, dijiste en una entrevista con Doris Wieser que la más policíaca de todas tus novelas era, en la época, *La novela de mi vida*. ¿Puedes aclarar lo que querías decir, ya que aparentemente no es una novela policíaca *stricto sensu*, y tampoco aparece en ella tu personaje emblemático, Mario Conde.

L.P.F. Es policíaca porque utilizo el recurso de la encuesta, de la búsqueda, de la develación y la revelación. Y las respuestas van apareciendo al final de la novela, como soluciones a enigmas. Como yo no escribo novelas policíacas-policíacas, sino falsas novelas policíacas, ni novelas históricas-históricas, sino novelas que utilizan la historia, mi visión de lo genérico es muy heterodoxa y eso me da una gran libertad a la hora de escribir. Uso los recursos que necesito, para buscar los efectos que necesito y decir lo que necesito.

7. F.P. ¿Por qué haber elegido como título *La novela de mi vida* a sabiendas de que ese título podía ser leído e interpretado de diferentes maneras?

L.P.F. Porque era el mejor título posible. Y de eso no tengo dudas. Y si crea confusión, diversas lecturas, pues mejor. Esa polisemia es esencial a la literatura.

8. F.P. ¿Cómo y por qué se te ocurrió hacer alternar fragmentos de las memorias del poeta y la búsqueda de Fernando Terry? Y qué decir del relato interpolado de José de Jesús Heredia? ¿A qué se debe esa estructura compleja de la novela y a qué meta respondía?

L.P. La estructura fue el gran reto a la hora de escribir esa novela –y diría que lo es en todas mis novelas. Aquí quería lograr la confluencia de los tiempos históricos para conseguir el efecto especular: que el pasado se viera en el espejo del presente y, si era posible, crearan una imagen confusa, en la que lo pasado y lo presente podían replicarse, reproducirse como imágenes. Fue mi concepto de la Historia como espejo del presente lo que me llevó a esa estructura que yo llamaría piramidal, más que triangular, pues resulta acumulativa, y en ese proceso, una pared se apoya en la otra y el conjunto va cobrando la forma definitiva.

9. F.P. ¿Por qué haber optado por una narración en primera persona en lo que a José María Heredia se refiere y una narración en tercera persona en lo que a José de Jesús Heredia y Fernando Terry se refiere?

L.P.F. Cuestión de búsquedas de cercanías y de concepto de personajes. Quería estar cerca de Heredia, dentro de él, verlo como el personaje único y solitario que fue, y para ello lo ideal era la primera persona. Con Fernando, que es mi contemporáneo, y con su grupo, que son tan cercanos en el tiempo y las vivencias, que son colectivas, pues verlos desde fuera me permitía mostrarlos mejor, y por eso uso la tercera persona. Ah, y claro, si lo de Heredia es como una memoria autobiográfica, pues no podía estar en otra persona narrativa.

10. F.P. En cuanto al relato mismo de José María Heredia ¿dirías tú que se trata de una ficción autobiográfica, de una autobiografía ficticia, de memorias o más bien de confesiones? ¿Y qué diferencias estableces entre esas propuestas?

L.P.F. Es una autobiografía ficticia, claro, pero sustentada en acontecimientos históricos reales que busqué e identifiqué. Es una memoria de su vida que quiere dejar en herencia a su hijo, y por lo tanto, se confiesa. Bueno, ya ves, es todo a la vez, porque se trata de una novela y el género me da esa libertad.

11. F.P. En los «Agradecimientos», se puede leer la frase siguiente que abre para el lector un horizonte de dudas o por lo menos de interrogantes: «Así, todo lo que Heredia narra, ocurrió, debió o pudo ocurrir en la realidad». ¿Qué querías darle a entender al lector con esa advertencia? ¿Y por qué no haber optado más bien por un prefacio?

L.P.F. El prefacio es antinovelesco. Es ensayístico. Y lo que quiero advertir me parece muy claro: esto que se lee es una novela. Y como tal debe ser asumida. Así, sin más.

12. F.P. Bueno. Hay en la novela toda una reflexión acerca de la creación literaria, o ausencia de creación según las circunstancias, ¿verdad? ¿Qué te proponías hacer con ella?

L.P.F. Con esta novela me proponía hacer muchas cosas. La primera era lograr una forma de expresión diferente a la que había practicado durante 8 años de escritura de las cuatro novelas del personaje Mario Conde que conforman «El Cuarteto de La Habana» o «Las Cuatro Estaciones», como han sido llamadas. En esas novelas yo traté de sostener una unidad estilística que permitiera leerlas como cuatro grandes episodios de un solo relato, que ocurre en un año de la vida de Mario Conde, 1989, que abre con una investigación que lo afecta personalmente (en *Pasado perfecto*) y cierra con su salida de la policía (*Paisaje de otoño*) hacia un futuro incierto que luego tendré más claro cuando escribo *Adiós Hemingway* y, sobre todo, con *La neblina del ayer*.

El cambio estilístico, sin embargo, venía acompañado por un salto conceptual. De una época precisa, esos años finales del siglo XX que son mis años vitales, me propuse asomarme a un horizonte más amplio, el de mi existencia histórica y espiritual como cubano a través de las interioridades de la vida del primer cubano esencial, que fue Heredia, el primero en expresar además muchas de las expectativas, dudas, certezas de esa pertenencia diferencial e individualizadora.

Pero por ser Heredia un escritor, un poeta, me servía además para, en el enlace con otros escritores –estos ya mis contemporáneos, también del Conde– entrar en los riesgos y exigencias de la creación, de la reflexión social y de la participación civil en unas sociedades muy peculiares, pero con muchos puntos de contacto suprahistóricos. Así me lancé a ver las consecuencias del acto creativo y civil en unos contextos que abogan por la obediencia, por la disciplina ordenada desde el poder más absoluto.

Y, como colofón, dar una vuelta de tuerca más a la importancia de valores humanos como la amistad y la fraternidad, o de vilezas como la traición, que ya había explorado en las novelas de Conde pero en los que aquí profundizo.

Y todo esto enmarcado en historias en las que el exilio es una condena más que una opción. En las que la práctica de la libertad sufre castigos. En las que el ejercicio del poder puede resultar castrante para quienes lo sufren.

¿Demasiada ambición?

13. F.P. Así que el lector parece asistir al génesis de una literatura nacional y al desarrollo histórico de las letras cubanas en la primera mitad del siglo XIX. ¿Cuál era tu meta al hacerlo?

L.P.F. Fijar lo permanente y desmitificar lo congelado.

14. F.P. A tu parecer, ¿se podría decir que José María Heredia ilustra los nexos particulares que pueden establecerse entre la creación literaria y la relación personal con un territorio dentro de un contexto histórico dado? ¿Puedes explicarlo?

L.P.F. Por supuesto. El drama creativo, no, el drama humano del creador Heredia está íntimamente imbricado con su contexto histórico, social, nacional. Heredia es un fruto único de su tiempo, pero a la vez es típico de su tiempo. Es singular por su genio y su capacidad de anticipación, de inauguración, pero sus conflictos contextuales son universales. En las sociedades regidas por el autoritarismo, el creador sincero corre los riesgos de la censura, la marginación, la condena incluso legal y política. Y, como en algún momento me dices, en todo este drama epocal de Heredia es posible hacer una lectura oblicua del presente cubano, quizás más reveladora que un panfleto de denuncias.

15. F.P. De hecho, habrá en la novela una reflexión acerca tanto de la libertad de expresión como del proceso creador, ¿no? Así como de las relaciones entre poder y escritura, ¿verdad?

L.P.F. Por supuesto. La novela, en su historia del pasado y la del presente, muestran una relación problemática entre creación y poder político. Esa ha sido una tensión muy sostenida en la historia literaria (y ciudadana) de la isla. ¿Qué debe decir el creador? ¿Cuál es su espacio de libertad? ¿Qué precio paga por expresar sus opiniones? El poder, todos los poderes, adoran el control. Lenin lo dijo, más o menos así: la democracia es bella, pero el control es mejor. Y el intelectual debe ser, si lo necesita, un factor social fuera de control y, mientras, el poder debe empeñarse con someterlo. Lo que ocurrió en los tiempos de Heredia se replica en el presente de la novela,

incluso en el presente de hoy en Cuba. Creo que, en este sentido, la pertinencia de ese análisis sigue siendo válida, incluso urgente.

16. F.P. Así que, en esta novela, parece que tú vas buscando en el pasado más o menos inmediato (siglo XIX) las respuestas al presente. O como se puede leer en la novela «permitir una lectura oblicua del presente». ¿Será así o no? ¿Podrías aclarar?

L.P.F. De este proceso conceptual ya te hablé. Quería poner frente a frente dos momentos históricos y que se vieran reflejados uno contra otro, superpuestos, confundidos.

17. F.P. Así que, al rescatar la figura de Heredia, pareces aprovecharla para hacer una crítica a la situación política, económica y social de Cuba o ¿no es así? O, a tu parecer, ¿sería mejor decir que tú, en esa novela, eres un explorador de la existencia cubana?

L.P.F. Tal vez sea un explorador de la existencia cubana, aunque eso sería muy pretencioso. Quizás me conformaría con ser un indagador en ciertos traumas y constantes de esa existencia, vistos a través de grandes motivos dramáticos como el exilio, el desarraigo, la tracción, las ansias de libertad y, también, de constantes de la condición humana como la nostalgia, el amor, la envidia.

18. F.P. En cuanto al personaje de Fernando Terry parece, al volver a su tierra natal, estar destinado a presentar, tras 18 años de exilio, la realidad de lo que es la Cuba de finales de los años 90. ¿Será otro Mario Conde?

L.P.F. No es Mario Conde porque Conde siempre habla desde la contaminación con la realidad. Conde vive en su realidad y la analiza, no la compara. Fernando tiene la capacidad de la comparación, con otras realidades y con la realidad del pasado que vivió en Cuba. No, Fernando y Conde, aunque se conocen incluso, son dos personajes muy diferentes.

19. F.P. Vale. Si me mantengo en las comparaciones, pareces establecer una relación especular compleja entre el regreso de Fernando Terry a Cuba, en 1998, y el regreso de José María Heredia, de México a La Habana, en 1837. ¿Por qué esa identificación?

L.P.F. Porque es extrañamente similar. Ambos exiliados deben pedir permiso para regresar a su país, al regreso pretenden reiniciar una relación con los amigos del pasado, ambos tienen una relación compleja con el poder,

ambos se sienten o se saben traicionados... Ambos son escritores y el exilio no ha sido propicio para su trabajo creador. Si los acerco más, son el mismo.

21. F.P. Muy interesante esa observación de que son «el mismo». ¿Puede considerarse entonces que Fernando Terry es una especie de *alter ego* moderno de José María Heredia?

L.P.F. No, solo una experiencia muy parecida como consecuencia de circunstancias muy semejantes. Y eso es terrible si tenemos en cuenta la distancia histórica entre uno y otro.

22. F.P. Me puedes explicar por qué le has concedido tanta importancia a la mirada que llevan sobre el pasado/su pasado tanto Heredia como Fernando Terry?

L.P.F. Heredia no diría que carga con un pasado. Él se alimenta del pasado, estudia y analiza la Historia, incluso la escribe, pero Heredia en realidad no tiene pasado, no tiene antecedentes, porque él es liminar, está al principio de todo. Heredia se proyecta hacia el futuro y por eso, luego de varias décadas en las que no se habla de él, no se publican sus poemas (en Cuba hoy no se habla de mí, no se promueven mis novelas, mira qué cosa), la voz de Heredia resurge y los independentistas cubanos van a la guerra citando sus versos, y luego Martí lo coloca en el sitial elevado que merece... Fernando Terry, por su lado, apenas tiene futuro. Se lo han cancelado... por su pasado. Y en ese pasado, donde se encuentra a Heredia, busca explicaciones para lo que es, lo que quiere ser, lo que le impiden ser. Se trata de un juego de espejos, una relación dialéctica muy agónica, unas conexiones entre pasado y futuro trágicas, pues Heredia no pudo conocer su futuro y Fernando no puede renegar de su pasado, pues de lo contrario, desaparecería. Son dos seres condenados por ser lo que son: cubanos. Heredia porque lo elige, Fernando porque no quiere perder su condición.

23. F.P. Y para terminar, ¿qué sentido tendrá la escena del velero que abre y cierra la novela? ¿No se podría hablar de cierta circularidad de la Historia y de las historias?

L.P.F. Es una clara señal de esa circularidad, de esa capacidad de la historia de replicarse. Y es que los grandes conflictos de la condición humana son permanentes, más que cíclicos, nos resulta imposible librarnos de ellos. La necesidad de crear es atemporal, y también la de sentir y expresar amor,

o la de profesar envidia, sentir odio. Las actitudes de los hombres se repiten en el tiempo, regresan siempre, y muchas veces incluso las circunstancias muy específicas provocan que esas actitudes reaparezcan como si recorriéramos la misma circunferencia que nos devuelve al punto de partida. No es cierto eso que dicen de que la Historia ocurre como tragedia y se repite como comedia. La tragedia no cambia con los tiempos, solo se adorna con otros oropeles, quizás menos trágicos, lo admito. ¿O no hemos pensado todos, durante estos meses de pandemia en el siglo XXI en las pandemias medievales, en la gripe española de inicios del siglo XX? Sin duda con muchas menos muertes, estos panoramas sin embargo calcan al detalle las reacciones y capacidades humanas: el miedo a la muerte, la debilidad del hombre ante la naturaleza, el rechazo mezquino al otro, etc., etc.

F.P. Muchísimas gracias, estimado Leonardo.