

Literatura y memoria de la identidad cultural cubana: *La novela de mi vida*

PAULA GARCÍA TALAVÁN

UNIVERSIDAD ALFONSO X EL SABIO, MADRID

pgarctal@uax.es

La literatura tiene que ver con la realidad, y la realidad no es el paraíso. La literatura es también la memoria de un país y sin memoria...

Leonardo Padura, La novela de mi vida

1. La historia es un elemento fundamental en la obra del escritor cubano Leonardo Padura. Concretamente, la historia de Cuba está presente tanto en su obra periodística, en la que siempre se ha ocupado de temas de máximo interés y actualidad en la sociedad cubana, como en su obra de ficción al completo. Decimos “al completo” porque, efectivamente, no hay una sola novela de Padura en la que no aparezca reflejado un periodo o un suceso histórico sobre el que se reflexione desde una perspectiva crítica. Así ocurre en *La novela de mi vida* (2002), que, a pesar de ser una obra de ficción, está construida sobre la base de un sólido y minucioso trabajo de documentación en torno a la vida y obra del poeta cubano José María Heredia y sobre el ambiente cultural y político de la primera mitad del siglo XIX en Cuba. Es más, el trabajo de investigación que precede la escritura de esta novela es tan extenso y exhaustivo que le sirve al autor para dar forma posteriormente al ensayo *José María Heredia. La patria y la vida* (2003), en el que reconstruye una cronología de la vida del poeta, a partir de datos reales extraídos de los trabajos previos de Francisco González del Valle y Emilio Roig de Leuchsenring, y donde además incluye algunos sucesos importantes de su época, así como valoraciones y juicios de sus contemporáneos y de autores posteriores, como José María Chacón y Calvo, Manuel Sanguily, Rafael Esténger, Ángel Augier, Jorge Mañach, entre muchos otros.

2. En este mismo ensayo, Padura explica la obsesión que le llevó a escribir la novela de la vida de Heredia, tras leer la carta que este le había enviado a su tío Ignacio el 17 de junio de 1824, dos días después de ver el Niágara y de sentirse impulsado a escribir los versos de su conocido poema. Dentro de esa carta, fueron precisamente las palabras: “¿Por qué no acabo de despertar de mi sueño? ¡Oh!, ¿cuándo acabará la novela de mi vida para que empiece su realidad?” –incluidas como epígrafe de la primera parte de la novela– las que le indujeron a escribir su versión de la vida del poeta con el objetivo, tal y como él mismo confiesa, “[...] de explicarme, como si tal empeño fuera posible– por qué José María Heredia decidió que debía ser cubano...” (2003; 8).
3. El resultado de tal obsesión, esto es, *La novela de mi vida*, que también se apoya en hechos históricos, cartas y documentos verificables que refuerzan su verosimilitud, presenta, no obstante, una biografía novelada en la que se mezclan hechos reales y ficticios –tal y como declara el propio Padura en los “Agradecimientos”–, cuyo componente dramático principal es la reflexión en torno a la experiencia traumática del exilio y, más precisamente, al trauma del “exiliado sin retorno” que, como declara Heredia en la novela, es el origen de su “Oda al Niágara” (Padura, 2002; 200).
4. En cuanto al tema del exilio, cabe decir que es recurrente tanto en la prosa literaria de Padura como en la periodística. Aparece en *Fiebre de caballos*, su primera novela, en todos y cada uno de los volúmenes que componen el ciclo novelesco del investigador Mario Conde, en *El hombre que amaba a los perros* (2009) y en su última novela, *Como polvo en el viento* (2020), donde, como tema central, se indaga el efecto del exilio en la vida de distintos personajes cubanos residentes fuera de Cuba. Es necesario precisar que *La novela de mi vida* aborda el tema desde la perspectiva de dos exiliados muy particulares: el poeta cubano José María Heredia y el estudioso y escritor ficticio Fernando Terry, en el momento en el que ambos personajes tienen la oportunidad de volver temporalmente a la isla; asimismo, tiene en cuenta la opinión sobre el exilio de otros personajes que deciden permanecer en Cuba. Al margen de su creación ficcional, Padura adopta el mismo tema como objeto de algunos ensayos críticos: “Los horrores del mundo moral: los profesionales del odio” (2012), “Cerca de unos, lejos de otros” (2012) e “Insularidad: la maldita circunstancia del agua por todas partes” (2013), entre otros.

5. Al abordar esta cuestión tanto en el texto de opinión crítica como en el literario, Padura participa activamente en la discusión intelectual sobre una realidad que, como veremos a lo largo de estas páginas, abrió una brecha entre los cubanos que viven dentro y los que viven fuera de la isla; además, estaría ayudando a solventar esa escasez que, según Rafael Rojas, existe en la cultura cubana a la hora de pensar el exilio desde el ensayo literario y la prosa reflexiva (2006; 24). Aunque nos apoyaremos en algunos de sus ensayos, en este artículo nos concentraremos en el análisis de *La novela de mi vida* para evaluar el lugar que se otorga a la literatura en la resolución de este conflicto todavía vigente, que, como sostiene Rojas, ha generado una tensión entre dos políticas: la de la memoria y la del olvido (2006; 31). Para ello, en primer lugar, nos acercaremos a la noción de la historia que se plantea en la novela y, a continuación, observaremos el ejercicio de memoria histórica y literaria que realiza Padura en ella.

1. La historia y la ficción literaria

6. En *La novela de mi vida* coinciden personajes cubanos reales y ficticios distribuidos en tres historias perfectamente conectadas y entrelazadas, a pesar de estar ubicadas en tres momentos históricos diferentes. Una de las historias, ubicada a principios del siglo XIX, es la autobiografía ficticia de José María Heredia, que da título a la novela y que, al ser, primero, escrita y, después, consumida por el fuego dentro de la propia narración, queda completamente encerrada en el ámbito de la ficción. Otra historia, situada a finales del siglo XX, es la de Fernando Terry, escritor, profesor en la Escuela de Letras de la Universidad de La Habana e investigador especialista en Heredia, que sale de Cuba con el éxodo del Mariel en 1980 y retorna a la isla en la década de los noventa siguiendo la pista, precisamente, de unas supuestas memorias perdidas del poeta cubano. La tercera historia, localizada a principios del siglo XX, reconstruye la trayectoria seguida por dichas memorias, tras la muerte del poeta hasta que aparece una evidencia de su existencia en un Acta de la Logia Hijos de Cuba, aparecida en el Archivo Nacional. La reconstrucción se lleva a cabo gracias a las perspectivas ficcionalizadas de quienes tuvieron en sus manos el destino del manuscrito, entre las que destacan la de José de Jesús Heredia, hijo del poeta, y la de Cristóbal Aquino, masón de la Logia Hijos de Cuba. La búsqueda de estos papeles

perdidos emprendida por Terry conecta las tres historias y funciona como hilo conductor de la trama.

7. Con respecto a la primera historia, hay que tener en cuenta que, como señala Renée Clémentine Lucien, el relato en primera persona de Heredia introduce en la narración una dimensión autorreflexiva en la que el poeta desencantado –hacia el final de su vida– vuelve la vista atrás y evalúa su rol en la historia de Cuba y su compromiso político en un momento histórico convulso, en el que empiezan a surgir las primeras manifestaciones del sentimiento nacional cubano (2008; 2). Por una parte, al tratarse de una autobiografía –construida a partir de la combinación de cartas y versos escritos por el Heredia real con algunos sucesos procedentes de la capacidad interpretativa de Padura sobre los pasajes desconocidos de su vida–, se dan las condiciones idóneas para que el poeta reconstruya su historia desde una perspectiva personal e íntima, “lo que permite a Padura crear una figura de Heredia desmitificada y humanizada”, tal y como precisa Yuly P. Martínez (2017; 19). De ahí que este último nos haga partícipes de la desolación que lo acompañó en sus últimos días, de sus dificultades y de sus flaquezas como ser humano. Por otra parte, es cierto que Padura procura destacar la faceta de Heredia como intelectual y poeta combativo que se atreve a enfrentar cara a cara a la autoridad represora –representada por el capitán general Miguel Tacón– y también que utiliza el motivo de la traición de parte de otro gran intelectual de la época, su gran amigo Domingo Del Monte –hecho no probado históricamente–, para reforzar el mito romántico del poeta nacionalista perseguido, al que se le impide escribir en su patria, tal y como matiza Lucien (2008; 5).

8. Por su parte, en la historia protagonizada por Terry –estratégicamente combinada con la de Heredia, de manera que parece establecerse un diálogo entre ambas (Martínez, 2017; 24)– este personaje demuestra tener un conocimiento profundo sobre Heredia, así como sobre el ambiente cultural de la Cuba de la primera mitad del siglo XIX, ya que realizó su tesis de grado en torno a los símbolos y representaciones de la cubanía en las obras de este poeta. Una vez terminada su tesis, mientras preparaba una edición crítica de las poesías de Heredia, entró a dictar clases en la Escuela de Letras de la Universidad de La Habana, de donde fue expulsado, acusado por no delatar el intento de salida de la isla de su amigo Enrique. Relegado a corrector de una revista en la que se siente infravalorado y humillado –viviendo a la espera de una notificación que le permita volver a la universi-

dad y soportando el miedo a cometer nuevos errores a ojos de las estructuras oficiales–, Terry decide salir en la segunda oleada de intelectuales que dejan la isla después de 1959. Como subraya este personaje de manera insistente, esa salida significa un exilio sin retorno, y es justamente esa salida definitiva, que le convierte en apátrida y que le hace perder todo derecho ciudadano¹, lo verdaderamente traumático para él, igual que lo fue para Heredia en su momento y para todos los cubanos que salieron, como Terry, por el Puerto del Mariel en 1980, para quienes el retorno se hizo imposible inmediatamente después de su partida.

9. El exilio, como señala Rojas, “ha sido, desde finales del siglo XVIII hasta principios del siglo XXI, una experiencia recurrente en la historia de Cuba [...] que también [...] se convierte en una práctica sostenida y, de algún modo, en una condición de la cultura cubana a partir de 1959” (2006; 24). El exilio como constante de la vida cultural cubana se hace especialmente visible en el caso de las principales figuras literarias del país –Heredia, Félix Varela, Cirilo Villaverde, José Martí–, que se vieron obligados a vivir una parte importante de su vida fuera de la isla. Pero es a partir de 1959, año en el que la instauración del régimen revolucionario provoca un gran éxodo de cubanos, cuando se marca de manera insistente una separación entre los cubanos que viven dentro y los que viven fuera de Cuba. Las rencillas a ambos lados se acentúan en 1961, cuando el socialismo se convierte en empresa estatal y se comienza a exigir a la ciudadanía la conformidad con el proyecto revolucionario, así como ciertas actitudes frente a la disidencia y la participación activa en la creación de una cultura casi autárquica, momento en el que, como explican Kumaraswami y Kapcia, surge en Cuba “la mentalidad de asedio (real o imaginado)” (Kumaraswami, 2010; 179). El segundo gran éxodo de cubanos, entre los que se encontraban figuras literarias como Reinaldo Arenas, Carlos Victoria o Guillermo Rosales, como hemos dicho, se produce en 1980, cuando el gobierno revolucionario permitió la salida de unos 125.000 cubanos a través del Puerto del Mariel, apodados desde entonces como los “Marielitos”. Otro éxodo masivo de importantes figuras de la literatura cubana de todas las genera-

1 Padura denuncia la utilización injusta del “permiso de salida” y de su variante, la “salida definitiva”, por parte de las autoridades migratorias cubanas en su ensayo “Insularidad...”, donde explica que “hasta hace poco, con esa ley onerosa, además, se castigaba o se premiaba, se permitía o se impedía: desde el poder se decidía el destino y los deseos de las personas” (Padura, 2015; 189).

ciones se produjo en la década de los noventa. En “Cerca de unos, lejos de otros”, Padura destaca que:

como resultado de las confrontaciones políticas sostenidas, el proceso de recepción de las obras de esos autores exiliados por sus lectores naturales se hizo más dramático, pues se determinó por parte de las autoridades políticas la ruptura de cualquier comunicación con esos artistas y la prohibición de la publicación de sus textos (Padura, 2015; 278-279).

10. Cuando las autoridades autorizan el retorno y Terry decide volver a Cuba para seguir la pista de las memorias perdidas de Heredia, retoma una actividad que abandonó al salir de la isla y que le obliga a enfrentarse de nuevo con algunos hechos traumáticos de su propio pasado. Rememorar su pasado, al tiempo que recupera su investigación, le lleva a identificarse en numerosas ocasiones con el poeta del siglo XIX y a hacer suyas algunas de sus experiencias y de sus preocupaciones. Así, por ejemplo, se aferra a la idea de haber sido traicionado por uno de sus amigos, tal y como le ocurre a Heredia en la ficción novelesca (Martínez, 2017; 23), si bien terminará por descubrir “que una confesión estúpida, el extremismo implacable de unas personas y la falta de decisión de otras habían ganado la batalla, sin necesidad, siquiera, de que alguien lo hubiera delatado” (Padura, 2002; 280). Por tanto, esa sospecha persistente de ser víctima de un acto de delación solo era el fruto de esa mentalidad de asedio extendida entre la población.
11. No obstante, a pesar de sus diferentes circunstancias, la condición compartida de exiliados sometidos a juicio por una autoridad injusta y manipuladora es suficiente para que Terry se sienta identificado con Heredia, su modelo literario, y para que Padura decida materializar esta identificación mediante el encuentro especular de ambos personajes hacia el final de la novela, cuando Heredia, en el barco que lo aleja definitivamente de la patria, y Terry, sentado en el Malecón frente al mar que marca la distancia entre el *dentro* y el *fuera* de la isla, cruzan sus miradas, como señala Sonia Béhar, “en una suerte de instante eterno que desafía todo marco temporal, toda cronología” (2008; 28).
12. La identificación de los traumas vividos por Terry durante la época revolucionaria con los que sufrió el precursor de la cubanía literaria, acusado de traición a la patria por participar en la conspiración independentista de los Rayos y los Soles de Bolívar cuando la isla era parte todavía de la Corona española, es un recurso literario que, como sugiere Lucien, nos permite extraer de *La novela de mi vida* la lectura del “retour, sans cesse

réitéré, dans l'histoire de Cuba, du combat mené par l'écrivain contre ceux qui entravent sa liberté, en invoquant l'intérêt de la nation" (2008; 3), donde, además del exilio y la traición, se reitera el motivo de la censura. Asimismo, para Rojas, que concibe *La novela de mi vida* como una alegoría política, esta identificación conduce al reconocimiento de motivos como "la traición y el exilio", "la delación y el regreso" y "el poeta y el caudillo", como "constantes de la historia de Cuba que se repiten cíclicamente" (2006; 367); de manera que figuras como la del intelectual y la del caudillo se convierten en "arquetipos históricos de una subjetividad nacional que se reitera" (2006; 368).

13. Al hacer visible la permanencia de ciertos vicios en la historia de Cuba, perpetuados por poderes autoritarios, mediante la identificación de dos personajes de distintas épocas a quienes se les impide escribir libremente en su país, se pone al descubierto una tendencia clara del poder, independientemente de su preferencia ideológica, hacia una memoria histórica llena de lagunas e inexactitudes. Esta idea se ve reforzada por la tercera historia combinada con la de Heredia y la de Terry, en la que, primero, José de Jesús Heredia y, después, el masón Cristóbal Aquino reflexionan en torno a la conveniencia de dar a conocer las memorias del primer poeta de Cuba, excluido de la vida cultural del país y condenado a morir en el exilio. Si bien Cristóbal Aquino está convencido de que hacerlas públicas es un acto de justicia, José de Jesús Heredia vive enfrentado a la disyuntiva entre dar a conocer las memorias de su padre, respetando así su última voluntad, o destruirlas, con el fin de evitar la caída del mito romántico y las previsibles reacciones de quienes podrían ver agraviada la figura de alguno de sus antepasados, como podría ser el caso de los familiares de Domingo Del Monte. Las elucubraciones de José de Jesús tienen perfecta lógica si pensamos que él está convencido de que la historia se escribe:

con omisiones, mentiras, evidencias armadas a posteriori, con protagonistas fabricados y manipulados, y no le producía ninguna turbación su empeño en corregir la historia de su propio padre: los dueños del poder lo hacían constantemente y la verdad histórica era la puta más complaciente y peor pagada de cuantas existieran (Padura, 2002; 36).

14. Esto mismo lo reconoce Heredia en su conversación con Tacón cuando, hablando de la historia, asegura que: "la escriben los que tienen el poder. Aunque la otra Historia, la de verdad, es la que vale al final. Lo ter-

rible es que no se aprenda de ella, jamás se aprende. Los pueblos nunca escarmentan...” (Padura, 2002; 315).

15. De acuerdo con Pablo Sánchez, esta novela de Padura presenta una percepción de la historia cubana como fracaso y decadencia (2016; 69). En su opinión, la novela conecta con los proyectos narrativos macrohistóricos del boom latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX por su voluntad abarcadora, pero añade una visión posutópica que permite relacionarla con otros proyectos historicistas de principios del siglo XXI, encaminados a cuestionar la legitimidad de los grandes relatos de la modernidad. En este caso, se estaría cuestionando concretamente el proyecto modernizador liberal de la emancipación latinoamericana, que desembocó en una modernidad defectuosa (y además postergada en el caso de Cuba), y del comunismo, que finalmente no ha traído ni estabilidad ni libertad al pueblo cubano (Sánchez, 2016; 69-70). Así, los problemas que afectan a Terry son los mismos que denuncia Heredia: el exilio, el estado de sospecha constante y la desconfianza que genera el trauma del totalitarismo; de manera que:

el hecho de que Padura recupere la idea de un proyecto inclusivo de la historia nacional demuestra que se trata de problemas vigentes, problemas que, en el caso concreto de Cuba, han sido afectados por la profunda y longeva anomalía histórica del castrismo (Sánchez, 2016; 73).

16. Ahora bien, la novela en su conjunto no intenta transmitir un mensaje definitivamente negativo de la historia del país, ni menos aún de su tradición literaria; más bien, parece insistir en la importancia de conservar la memoria para superar los errores cometidos y, para ello, apela a las posibilidades que ofrece la literatura. Tal y como reconocen todos los personajes en la novela, Heredia inaugura una tradición literaria propiamente cubana y este, al ponerse a analizar el proceso histórico nacional y su compromiso con él, inevitablemente reflexiona sobre la relación entre literatura e historia; reflexión que también ocupa en algún momento a los Socarrones (Lucien, 2008; 4), grupo de amigos de Terry y aprendices de escritores. Como narra el relato de Heredia, su proyecto de construir una literatura nacional se enfrenta a no pocos contratiempos; y finalmente, como signo del origen precario de la cubanía literaria, la novela en la que Heredia reinterpreta la historia y el proyecto literario de la intelectualidad de la época es destruido en la novela de Padura (Sánchez, 2016; 74). Además, aunque la obra y la figura de Heredia como primer poeta de la nación son posteriormente reivindicadas por Martí, los problemas políticos que le impidieron

llevar a cabo su proyecto literario persisten en la época de Terry, que sufre las consecuencias de unas dinámicas que están en el origen de la cubanía literaria. Sin embargo, como sugiere Sánchez:

la operación macroestructural llevada a cabo por el autor cubano en *La novela de mi vida* funciona como intento de redención de ese pasado imperfecto [...]. La cubanidad se reconoce a sí misma en su imperfección y en sus deficiencias históricas, y esa labor de reconocimiento, de autodiagnóstico, es quizás lo que puede salvar al país en el futuro (2016; 74).

17. Precisamente, esa labor de reconocimiento y de autodiagnóstico es la que lleva a cabo Heredia al escribir sus memorias y es la que viene a realizar Terry en su viaje de vuelta a Cuba, al recuperar su trabajo de investigación y al someter a evaluación su propia experiencia antes y durante el exilio.

2. Canon literario e identidad cultural

18. Reescribir la historia oficial es, como señala Jorge Fornet, una obsesión generalizada entre los narradores cubanos del desencanto –donde se incluye Padura²–, quienes deciden introducir una perspectiva crítica a la hora de abordar el proceso de una Revolución en la que creyeron o creen, pero que reconocen plagada de contradicciones (2003; 11). Ser testigos de la manipulación ejercida por el poder sobre la intelectualidad cubana –en especial durante la década de los setenta, pero también posteriormente aunque de manera más sutil–, vivir en un país en el que todas las editoriales pertenecen al Estado, que también controla las publicaciones de sus autores en el mercado internacional a través de la gestión de la Agencia Literaria Latinoamericana³, ver cómo importantes figuras del panorama intelectual cubano han ido saliendo del país en distintas oleadas y comprobar que estos no solo no vuelven a ser publicados en Cuba sino que además dejan de ser mencionados o son acusados de ser enemigos de la patria parece motivo suficiente para que los escritores del desencanto desconfíen de la historia oficial, escrita por los ganadores de la contienda⁴.

2 Otros miembros de la generación de Padura considerados por Fornet como narradores del desencanto son Senel Paz, Eliseo Alberto, Abel Prieto, Abilio Estévez, Zoé Valdés y Arturo Arango.

3 Sobre este asunto, resulta especialmente interesante la reflexión de Padura sobre el mercado del libro en Cuba en el ensayo “Literatura cubana: de espaldas o de frente al mercado” (2015; 56-69).

4 Como ejemplo de las manipulaciones que ha sufrido la historia de la literatura cubana, téngase en cuenta el libro que Rojas dedica a rellenar los vacíos que, entre escritores

19. Un recurso frecuente entre estos escritores es la utilización del personaje protagonista de sus novelas como el propio escritor de la historia, de manera que este puede dar su propia versión de los hechos (Fornet, 2003; 17). En *La novela de mi vida*, por una parte, Heredia escribe su propia historia, en la que pone en orden algunos sucesos oscuros ocurridos durante el momento de efervescencia del independentismo liberal cubano. Como hemos dicho, esta reconstrucción histórica nos sirve además para repensar otro proceso histórico contemporáneo, el del proyecto revolucionario, que es el que vive Terry y el que le lleva a experimentar los mismos traumas de Heredia. Por otra parte, Terry también es escritor: escribe poesía y, como investigador, sabemos que tiene un libro inacabado sobre Heredia.
20. De hecho, Terry es un escritor perteneciente a la misma generación que su creador, Padura, con el que sin duda manifiesta algunas coincidencias. Sin ir más lejos, en sus inicios profesionales ambos trabajaron en una revista y sufrieron las consecuencias de un desencuentro con su director. Terry, al ser destituido como profesor en la universidad, pasó a trabajar en la revista *TabaCuba*, donde fue duramente cuestionado por el director en una entrevista que él identifica con el encuentro mantenido entre Heredia y Tacón, reconociendo la diferencia de que “Heredia era un gran poeta y Tacón un genio de la tiranía” (Padura, 2002; 133). Fue en esta revista donde se redactó un informe desfavorable sobre su persona, en el que se le acusaba “de desviado ideológico, de autosuficiente, de tener mala actitud ante el trabajo y en las tareas políticas” (Padura, 2002; 279). En cuanto a Padura, él mismo cuenta cómo fue trasladado por la dirección de la revista de *El Caimán Barbudo*, donde trabajó como periodista de 1980 a 1983, a *Juventud Rebelde* como medida correctiva, por motivos relacionados con su adopción de un punto de vista crítico, alejado de la ortodoxia que tristemente caracterizó la década de los setenta (Padura, 2012a; 215)⁵.
21. Además, como escritores, comparten el mismo interés por una literatura despolitizada y centrada en las preocupaciones del individuo. Así lo

nacionales e internacionales, deja la política de exclusiones llevada a cabo por el gobierno revolucionario desde la década de los sesenta hasta la actualidad, donde proporciona una lista de setenta libros de escritores cubanos en el exilio no editados en la isla (*El estante vacío*, 2009).

5 Padura se refiere a este suceso en el artículo “Siempre la memoria mejor que el olvido”, recogido en el volumen *Un hombre en una isla* (2012a), y explica lo sucedido con todo lujo de detalles en la entrevista “Entrevista a Leonardo Padura IV: el hombre que amaba a su país” (2012b), cedida al blog universitario *La joven Cuba*.

expresa Terry en una conversación con los Socarrones, mantenida en 1974 y rememorada por el personaje durante su visita a la isla en 1998, en la que los jóvenes literatos discuten sobre lo que desean escribir, sobre lo que les está permitido escribir, sobre la relación entre la literatura y la política y sobre el compromiso del escritor con la sociedad: «A mí no me importa un carajo la política [...]. Yo escribo poesía y lo que me interesa es la gente, si sufre o si se enamora, si tiene miedo de morirse o si le gusta el mar» (Padura, 2002; 163). En esa misma conversación, Tomás, que eligió el camino de no escribir sobre aquello que pudiera acarrearle problemas, cuestiona la opción de Terry con los mismos argumentos que los dirigentes culturales utilizaron en los ochenta para denigrar la narrativa de los escritores de la generación de Padura; esto es, catalogándolo de intimista e individualista: “Eso se llama intimismo... ¿o es individualismo?” (Padura, 2002; 164). Lo mismo que dice Terry es lo que explica Padura cuando intenta defenderse de tales acusaciones:

[L]as preocupaciones, las frustraciones, los problemas de las personas empezaron a ser el centro de la atención de estos escritores. Incluso en un momento fuimos calificados o, más bien, acusados, de ser intimistas por esa relación que establecíamos con la persona y no con la épica social, como se había pretendido en los años setenta (García Talaván, 2012; 313).

22. Dicho esto, podemos afirmar que Terry representa en la novela la voz de Padura, si bien es cierto que el escritor real nunca dejó de escribir, como sí hizo Terry, ni tampoco sufrió el exilio, aunque, como la inmensa mayoría de los cubanos, sí ha experimentado de una u otra manera las consecuencias de este fenómeno; en su caso, viviendo lejos de sus seres queridos emigrados al extranjero, a los que no puede ver durante prolongados periodos de tiempo (García Talaván, 2012; 323). Dicho de otro modo, Padura traslada a la novela algunos de los obstáculos que ha encontrado en su trayectoria como escritor, así como su manera de asumir la literatura, a través del personaje de Terry. De igual modo, le hace portador de su interés literario por la figura de Heredia y de su preocupación por el exilio como constante en la historia de la literatura cubana. El arraigo a la patria de Terry, así como su necesidad de permanecer en ella para poder escribir lo que desea, son sentimientos que Padura ha manifestado como propios cada vez que ha intentado explicar por qué no podría ni querría vivir en otro sitio, sin que esto le haya impedido reconocer que buena parte de lo mejor de la literatura cubana se ha escrito en el exterior, tal y como hace, por ejemplo, en “Insularidad” (Padura, 2015; 193-198). Igualmente, la reflexión que Terry hace

sobre sí mismo como escritor, a partir de su identificación con Heredia, es un reflejo de la propia autorreflexión que hace Padura. De acuerdo con Martínez, podemos decir entonces que el escritor de *La novela de mi vida*:

se interpreta y reescribe a sí mismo a través de un ejercicio doble de identificación narrativa. Por un lado, la identificación se da con su escritor modelo, al que convierte en personaje para materializar sus preocupaciones frente a la escritura literaria y a la filiación de un hombre de las letras con su patria. Por otro lado, con un personaje de corte autoficcional, en el que consigna sus conflictos interiores como cubano, heredero de una historia marcada por el exilio y el destierro (Martínez, 2017; 25).

23. Esta doble identificación va a ser la herramienta de la que se sirva Padura para mostrar en la novela su configuración personal de un nuevo canon literario distinto al oficial, en el que los vacíos dejados por los escritores cubanos en el exilio (y por muchos otros escritores extranjeros que dejaron de circular en la isla por mostrarse críticos con la ortodoxia política y literaria) fueron rellenados de manera artificial y forzada por autores (nacionales e internacionales) afines a los intereses político-ideológicos del Estado y cercanos a los patrones del realismo socialista. De esta forma, Padura pretende reivindicar, al igual que otros escritores del desencanto, “la genealogía desde la que quieren ser leídos” (Fornet, 2003; 18) y con la que se sienten realmente identificados.
24. Antes de entrar a analizar esta genealogía propuesta por Padura, conviene tener en cuenta que “[h]oy la cultura cubana experimenta todos los síntomas del quiebre de un canon nacional” (Rojas, 2006; 360). Si el gran relato de la utopía socialista es puesto en cuestión por los escritores del desencanto, parece lógico que también decidan someter a examen el canon literario construido para defenderla y difundirla. Y, como sugiere Fornet, cuando un discurso entra en crisis, el camino más seguro para reconstruir otro es “remitirse a los clásicos” (2003; 18). En el caso de la literatura cubana no hay clásico más clásico que Heredia, quien, como se esfuerza en mostrar la novela de Padura, es el padre de la cubanía literaria.
25. Por este motivo, a Terry –esto es, a Padura–, Heredia, como primer autor reivindicado, “lo conecta con su pasado, con sus raíces, con su tradición literaria, es decir, con aquellos signos que persisten en la construcción de su identidad porque son inamovibles” (Martínez, 2017; 23). A partir de esta primera reclamación, lo que trata de hacer Padura a través de Terry es reivindicar a los autores que, a su juicio, son indispensables a la hora de

hablar de la construcción de una identidad cultural cubana, independientemente de si quedan dentro o fuera del canon oficial y de si escriben su obra dentro o fuera de la isla.

26. Empezando por los orígenes, Terry, como especialista en Heredia y en el panorama cultural de la primera mitad del siglo XIX, tiene claro cómo y con quiénes nace la literatura cubana:

Heredia, Varela, Saco, Del Monte, Plácido, Manzano, Suárez y Romero, Echevarría, Tanco y el joven Villaverde: cada historia oculta, cada motivación, cada intención expresa o presentida de aquellos empecinados inventores de la cubanía literaria, llegaron a ser parte de su vida, de sus nociones de la isla y de la imagen espiritual y poética que ellos habían convertido en imagen de un país no escrito hasta entonces, y al cual dieron rostro y palabra, símbolos y mitología propios (Padura, 2002; 77).

27. Sin embargo, los descubrimientos que hace en su búsqueda de los papeles perdidos de Heredia, le llevan a reconocer ciertos matices en la participación de estos escritores en aquella apuesta literaria. En especial, pone bajo sospecha la figura de Domingo Del Monte y la autenticidad de *Espejo de paciencia*, poema épico, supuestamente escrito en 1608 por el escribano real Silvestre de Balboa y descubierto por José Antonio Echevarría en la biblioteca de la Sociedad Patriótica de La Habana. Con respecto a Del Monte, en una conversación con Miguel Ángel, otro de los Socarrones, Terry muestra directamente su desconfianza ante tan influyente y reconocido intelectual –“a mí tampoco me gusta mucho el personaje” (Padura, 2002; 175)– y ambos amigos especulan sobre su posible actitud oportunista y sobre sus verdaderos intereses en torno a la independencia de Cuba y a la abolición de la esclavitud. Es más, como confiesa Terry, ya desde sus años de estudio, encontraba cuestionables ciertos comportamientos de Del Monte, como, por ejemplo, su decisión de no incluir en su *Centón Epistolario* las cartas que le escribe Heredia o su negativa a ver al poeta en su último viaje a Cuba (Padura, 2002; 186). En cuanto a *Espejo de paciencia*, aunque acepta que no existen pruebas que lo demuestren, Terry, al igual que su amigo Miguel Ángel, pone en duda su autoría, ya que el hallazgo, por parte de Echevarría, de una copia de un manuscrito original, jamás visto por nadie, incluido por el obispo de La Habana, Morell de Santa Cruz, en su *Historia de la isla y catedral de Cuba*, perdido hacía cien años, parecía rodeado de demasiados misterios. Además, este poema, considerado por su antigüedad como la primera obra de la literatura nacional, venía a confirmar la existencia de una tradición literaria cubana en el momento sospe-

chosamente oportuno en el que estos intelectuales pretendían justamente inaugurarla.

28. Por su parte, Heredia confirma las sospechas de Terry en su relato, donde señala a Del Monte como un mero repetidor de los discursos de Varela, a quien, con este gesto, reivindica como verdadero incitador de la cubanía literaria (Padura, 2002; 66). Además, le acusa directamente de inventar *Espejo de paciencia* y de manipular a su entorno para fundar una tradición literaria sobre una gran mentira, movido por intereses políticos y económicos, llegando a la calificarle de “nuevo dictador y diseñador de destinos” (Padura, 2002; 296). Pero la acusación más grave que le hace es la de haber sido su delator, movido por la pura envidia, convirtiéndolo de este modo en uno de los iniciadores de otro de los grandes vicios que, en opinión de Padura, arrastra la historia de Cuba; esto es, el de criticar al otro desde una pretendida pureza, tal y como explica en “Los horrores del mundo moral” (Padura, 2015; 271).
29. Efectivamente, no existen pruebas que demuestren las sospechas de Terry y de Heredia sobre Del Monte, que goza de pleno reconocimiento como intelectual influyente de su época. No obstante, como indica Padura en su ensayo *José María Heredia. La patria y la vida*, si bien la autoría de *Espejo de paciencia* ha sido aceptada por la mayoría de los estudiosos, subsiste la duda de si pudo ser una superchería creada por Del Monte y Echevarría (Padura, 2003; 99). Asimismo, en cuanto a Del Monte, aunque no queda clara su relación con la Conspiración de la Escalera, por la que murieron cientos de negros cubanos, tal y como deja ver Padura en su ensayo, existen en torno a la figura de este intelectual algunos hechos cuestionables. Por ejemplo, se sabe que Del Monte, que recriminó a Heredia su carta a Tacón y su vuelta a la isla, en varias ocasiones “se manifestó públicamente como enemigo de cualquier intento independentista” (Padura, 2003; 96-97). Además, aunque había sido promotor de la creación de La Academia Cubana Independiente, prefirió no asumir la defensa de José Antonio Saco cuando este fue condenado al destierro por Tacón (Padura, 2003; 91). A esto se suma su negativa a ver a Heredia en su último viaje a la isla. Si, como demuestra la última carta de Heredia a Del Monte –también inexplicablemente excluida de su epistolario–, el poeta no le hace ningún reproche, por qué esquivarlo, tal y como se pregunta Padura: “¿por vergüenza?, ¿por miedo?” (2003; 97). Independientemente de las intrigas, con respecto a sus posicionamientos políticos y literarios, que pudieron

rodear a los fundadores de la cubanía literaria reivindicados por Terry, de lo que no cabe duda, tal y como subraya Padura en la “Noticia histórica” que cierra la novela, es de que varios de ellos –Heredia, Varela, Saco, Tanco, Echevarría, Del Monte–, por unas u otras razones, murieron fuera de Cuba.

30. Volviendo a la constitución del canon literario reivindicado por Padura, hay que decir que la recuperación del pasado lleva a Terry a la reconstrucción de sus raíces literarias y, por tanto, a la revisión de las lecturas que más influyeron en los Socarrones y que, concretamente a él, le ayudaron a construirse como escritor. Así, como recuerda durante su visita a la escuela, entre las lecturas de los Socarrones, se encontraban autores extranjeros como Marguerite Yourcenar, T.S. Eliot, Ezra Pound, Franz Fanon, James Joyce, Roque Dalton, Juan Gelman, Julio Cortázar o Mario Vargas Llosa. Algunos de ellos –Joyce, Gelman, Dalton–, igual que Heredia y el propio Terry, son escritores que, por distintos motivos, también vivieron parte de su vida en el exilio; otros –como, por ejemplo, Fanon, que tuvo una gran influencia en los pensadores revolucionarios de los años sesenta y setenta– fueron parte de las vanguardias de la izquierda occidental que dejaron de ser mencionados en el discurso oficial cubano de la década de los setenta, cuando, imitando el modelo soviético, la política cultural se adscribió al marxismo-leninismo (Rojas, 2009; 52). Algunos de los escritores representativos del boom latinoamericano, que fueron lecturas esenciales de los escritores cubanos del desencanto, desaparecieron de los estantes de las librerías en cuanto se mostraron críticos con las actuaciones del régimen castrista, especialmente a partir del caso Padilla en 1971, tal y como le ocurrió, por ejemplo, a Vargas Llosa (Rojas, 2009; 190). Por supuesto, entre las lecturas de los Socarrones, también había escritores cubanos, de cuya suerte discutían en sus conversaciones literarias:

de la muerte de Lezama Lima, íngrimo y solo, apenas mencionada en los periódicos de la isla; de la prosa exquisita de Carpentier en el recién publicado *Concierto barroco*; de la lectura de una vieja edición de *El negrero*, aquella enloquecida novela de Lino Novás Calvo excluida de los programas de estudio desde que su autor se exiliara; [...] del doloroso sentido de la vida hallado en el pequeño librito de Eliseo Diego recién editado o del furtivo descubrimiento de la poesía luminosa de Eugenio Florit (Padura, 2002; 277).

31. Asimismo también formaba parte de su acervo cultural otro escritor del siglo XIX, Juan Clemente Zenea, “uno de los tantos poetas exiliados que intentó el vuelo invertido del regreso para terminar acusado de espía por los colonialistas españoles y de traidor por los patriotas cubanos” (Padura,

2002; 277), cuya historia les había sido narrada en numerosas ocasiones por su profesora, la doctora Santori.

32. En cuanto a los autores a los que Terry se siente especialmente ligado, están los que leyó en su juventud, gracias a los cuales pudo conocer ciudades emblemáticas de la poesía, como “el Nueva York de Whitman y Lorca; el París de los simbolistas y surrealistas; el Buenos Aires de Borges; la Andalucía de Alberti y la Castilla de Machado” (Padura, 2002; 23), aunque de la ciudad de la que se enamoró fue de La Habana descrita por Heredia, Julián del Casal, Eliseo Diego, Lezama Lima y Alejo Carpentier, “aquella ciudad plagada de metáforas y revelaciones insondables a la cual viajaba en sus más arduas lecturas, apropiándose golosamente de olores, luces, sueños y amores extraviados” (Padura, 2002; 23). Aunque no aparece mencionada, podríamos añadir La Habana nocturna y sensual de Guillermo Cabrera Infante, que se manifiesta en esa imagen de la ciudad como enamorada que se desenvuelve en la novela igual que un personaje más⁶. Efectivamente, La Habana que Terry conoce no es solo la que le ha tocado vivir, sino también la que ha ido reconstruyendo a través de sus lecturas juveniles, a las que debemos sumar, tal y como declara el propio personaje, la poesía de José Martí y de Gastón Baquero (Padura, 2002; 112).

33. Pero Terry también se formó leyendo a autores extranjeros, como, por ejemplo, César Vallejo, escritor emblemático de la modernidad latinoamericana muy leído por los originistas cubanos, quien le inspiró la escritura del poema que abre su propio libro de poesía, *El día de mi muerte*, aunque fuera para darle la vuelta, en una especie de intento de parricidio. El poema, que ahora veía como el fruto de un optimismo ingenuo, contradecía cada uno de los versos de “Moriré en París” de Vallejo, que también murió lejos de su tierra: “No moriré en París, no habrá aguacero / el día de mi muerte no está en mi recuerdo. / No moriré en París, ni en ningún sitio lejano / mucho menos hoy, que es jueves, y termina el invierno...” (Padura, 2002; 263). De hecho, cuando Ramón el policía le acusa de no ser un hombre politizado en su poesía y aproxima su escritura a la de este poeta peruano –“Yo en sus poesías no veo nada malo. Casi diría que me gustan, pero voy a serle franco, usted se me parece mucho a Vallejo” (Padura, 2002; 26)–, Terry,

6 Con respecto a la presencia implícita de Cabrera Infante en la prosa literaria de Padura, es especialmente interesante el artículo de Claudia Hammerschmidt “La escritura como marca y máscara del significante ausente: Leonardo Padura y la visible ausencia de Guillermo Cabrera Infante” (2014).

que acepta ser un ingenuo político, contradice a este representante del poder y de la represión asegurando, no sin miedo, que “le debo más a Gelman que a Vallejo” (Padura, 2002; 26).

34. Respecto a los escritores cubanos citados por Terry en la novela, cabe recordar que durante las décadas de los setenta y los ochenta solo fueron alabados por el gobierno cubano aquellos que murieron del lado de la Revolución –Carpentier–, mientras que los muertos en el exilio –Lino Novás Calvo– fueron denigrados (Rojas, 2006; 15). Ya en los noventa, recibieron reconocimiento otros escritores que murieron en la isla, aunque distanciados del socialismo gubernamental –Lezama Lima, Eliseo Diego–; y solo en el siglo XXI han sido reconocidos e integrados en el canon oficial los escritores que murieron en el exilio defendiendo posiciones críticas hacia el régimen revolucionario –Gastón Baquero, Eugenio Florit, Lino Novás Calvo– (Rojas, 2006; 15-16). Por el lugar que ocupan en la novela, se hace necesaria una mención especial a Eugenio Florit, a quien Terry conoció en exilio, y a Virgilio Piñera, cuya presencia planea a lo largo de todo el relato, aunque no aparece nombrado.
35. Florit, que en 1940 fue enviado al consulado cubano en Nueva York, no volvió a viajar a Cuba después de 1959 (Florit, 2003; 7). Para Terry, este poeta –nacido en España y autoexiliado en Estados Unidos, pero que, como Heredia, había decidido declararse cubano– “era una referencia de un pasado tan remoto como los años veinte, en los cuales había dado a conocer su poesía de vanguardia, renovadora y pura, de adjetivos prístinos y sonoros” (Padura, 2002; 229). Como recuerda, solo pudo conocer sus poemas gracias a azarosos encuentros en librerías de viejo, ya que, aunque pertenecían a una de las grandes voces líricas de Cuba, no se mencionaban en los cursos universitarios. Sin embargo, en su formación como escritor, estos “fueron una telúrica revelación” (Padura, 2002; 230); en ellos halló, como también lo hizo en la poesía de Heredia, “bellísimas décimas obsesionadas con el mar, el aire y la luz de los trópicos, pletóricas de una extraña premonición de nostalgia por un mundo que alguna vez perdería” (Padura, 2002; 230).
36. Terry fue a visitarlo durante su exilio en Miami. Tras conversar con él en su habitación, donde Florit permanecía encerrado entre obras de pintores cubanos –Amelia Peláez, Portocarrero, Románach, Carlos Enríquez, Abela, Mijares– y estanterías llenas sobre todo de escritores cubanos –

Jorge Mañach, Francisco Ichaso, Lezama, Baquero, Villaverde, Martí, Julián del Casal, Mariano Brull, Eliseo Diego, Regino Boti, Heredia-, Terry comprendió que “aquel hombre, salido de Cuba hacía más de treinta años, jamás se había ido de la isla [...]. El exilio de Florit era una cárcel, y su único consuelo había sido reproducir Cuba en otra isla de cuatro por seis metros” (Padura, 2002; 231-232). Por eso, aquella conversación se convirtió en su mayor estímulo cuando, apesadumbrado por la nostalgia, decidió romper con el pasado, olvidar sus investigaciones sobre el siglo XIX cubano y deshacerse de su obstinado sentimiento de pertenencia.

37. En cuanto a Piñera, si bien no aparece mencionado, se hace presente a través del personaje de Enrique, dramaturgo homosexual que sufrió la censura y la exclusión social y que cumplió un año y medio de cárcel por su intento de salida clandestina del país. Enrique tuvo la valentía de reconocer su homosexualidad cuando, como se denuncia en la novela, “como todos sabían, en la Escuela de Letras eran asoladoras y cíclicas las purgas de homosexuales” (Padura, 2002; 42), y solo publicó un libro en vida, ya que fue señalado como “resentido político” (Padura, 2002; 79) por no escribir textos claramente revolucionarios. En el recuerdo de Terry permanece su imagen como la de un joven al que le gustaba ser el centro de atención, protagonista de una vida en la que todo fue teatral, incluso su propia muerte: “moriría destrozado por un camión, sin que nunca se supiera si una maligna distracción o una meditada intención lo empujó aquella noche de 1979 contra la mole de acero del KP3 soviético” (Padura, 2002; 43), año en el que también murió Piñera.
38. La muerte de Enrique genera en Terry un sentimiento de culpa que le obliga a preguntarse constantemente si tuvo algo que ver en el destino trágico de su amigo. Para Terry, existe una relación directa entre el intento de salida del país de Enrique y su propio exilio; por eso, se negó a creerle el último día que se vieron, cuando este le explicó que ambos habían sido engañados por Ramón el policía, quien había pretendido hacerles creer que el uno había delatado al otro. Enrique niega en todo momento haber aportado información sobre Terry; sin embargo, Terry, víctima de las manipulaciones del policía y presa del miedo, sí mencionó que su amigo era homosexual y que alguna vez habló de la posibilidad de abandonar la isla.
39. Enrique es el autor de la novela teatral *Tragicomedia cubana* que Terry guarda en el tercero de los tres cajones que albergan, como él dice, “la

mayor parte de su vida” (Padura, 2002; 262) y que recupera al volver a Cuba. El primer cajón contenía documentos relacionados con Heredia, que su madre le fue enviando durante su exilio. En el segundo estaba toda la información que había reunido sobre los escritores y el ambiente político y cultural de la primera mitad del siglo XIX. En el tercero, arriba del todo, estaba la copia definitiva de la tragicomedia que Enrique le había hecho llegar, a través de sus padres, después de su muerte y que contiene suficientes guiños⁷ como para relacionarlo con la obra del autor de *La isla en peso*:

Se escucha música de guitarra, laúd, maracas y bongó. Es una melodía sensual, mulata, con olor a monte y sabor a ron, que engañosamente induce a pensar cálidos placeres, hasta que de tanto escucharla se llega a perder la conciencia de que nos acompaña. El sol comienza a nacer, tropical y alegremente, mientras el cielo, negro, se va pintando de gris hasta dar paso a un resplandeciente color azul. Con la claridad gradual empieza a dibujarse el contorno de Isla Perdida: montañas al fondo, entre las que se despliegan valles verdes poblados de palmas deliciosas, ceibas, júcaros, caobas y majaguas. Los mangos y los ciruelos están florecidos y entre sus ramas vuelan sinsontes, tomeguines y discretas bijiritas, todos despreocupados y al parecer felices, tal como debió de ocurrir en los días anteriores a la definitiva expulsión.

En el primer plano del espacio escénico se ven casas, de diversa arquitectura y antigüedad, dispuestas en calles estrechas y opresivas. Un cierto aspecto de abandono, de pueblo fantasma, da carácter al lugar en el que no se advierte ninguna presencia humana, aunque por todas partes se leen carteles en los que aparece la palabra PROHIBIDO.

El proscenio ha sido inundado con un agua intensamente azul que reverbera: es el mar, siempre proceloso, que demarca el mínimo espacio de Isla Perdida, rodeándola, oprimiéndola, cerrándola en sí misma. Este mar es un elemento importante, 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 esa indestructible circunstancia insular. (Padura, 2002; 263-264)

40. El texto de Enrique reproduce un ambiente tropical engañoso y opresivo que rememora un periodo oscuro de la historia de Cuba: la década de los años setenta, también conocida como la década negra de las letras cubanas, cuando numerosos escritores, artistas e intelectuales –Piñera, entre ellos– fueron censurados y excluidos de la vida cultural del país por no ajustar sus creaciones a los parámetros exigidos por una política cultural más preocupada por difundir la ideología socialista que por el desarrollo de la propia cultura y de los creadores de la isla. Esta obra inédita tiene un peso

7 El olor, los cálidos placeres, la pérdida de conciencia, la definitiva expulsión, el espacio geográfico natural, el sol o la luz y, sobre todo, el mar o la fatalidad de la circunstancia insular son elementos que nos permiten relacionar la “Isla Perdida” de Enrique con *La isla en peso* (1943) de Piñera.

crucial en la novela, por eso, reaparece justo al final, cuando los Socarrones, en homenaje a su amigo, leen el manuscrito. El ambiente teatral de la pieza se traslada a la escena final de la novela, en la que Terry, con una afectación más propia de Enrique que de su propio personaje, piensa de nuevo en el mar y en la circunstancia de la insularidad para llegar a la siguiente conclusión:

La certeza de que todos ellos han sido personajes contruidos, manipulados en función de un argumento moldeado por designios ajenos, encerrados en los márgenes de un tiempo demasiado preciso y un espacio incommovible, tan parecido a una hoja de papel, le revela la tragedia irreparable que los atenaza: no han sido más que marionetas guiadas por voluntades superiores, con un destino decretado por la veledad de los señores del Olimpo, que en su magnificencia apenas les han otorgado el consuelo de ciertas alegrías, poemas cruzados y recuerdos todavía salvables (Padura, 2002; 341-342).

41. Esta última intervención de Terry parece hecha sobre un escenario donde literalmente “se ha ido levantando el telón que da inicio al día de la partida” (Padura, 2002; 340). De esta forma, se establece un paralelismo entre la novela de la vida de Heredia, de la que este personaje reclamaba el final para que empezara su realidad, y la propia experiencia de Terry y del conjunto de los Socarrones, víctimas también de un periodo convulso de la historia de Cuba, en el que fueron manipulados y se vieron obligados a renunciar a sus propios sueños de futuro en nombre de la Revolución.
42. Si bien la puesta en escena final de Terry funciona como recurso literario para transmitir, dentro de la ficción novelesca, la realidad de un momento histórico en el que su voluntad fue anulada como consecuencia de la ortodoxia de ciertos mandos revolucionarios, también sirve para revelar su propia condición de personaje ficticio, obligado literalmente por su creador “a beber el primer sorbo de su café” (Padura, 2002; 342). De esta forma, Terry se revela como herramienta utilizada por Padura para poner en orden su propio canon literario, es decir, como medio para reivindicar la tradición literaria sobre la que él mismo se construye como escritor y que, por tanto, legitima su escritura.

Conclusión

43. Si, por una parte, como parecen denunciar insistentemente Heredia, Terry, José de Jesús y Cristóbal Aquino a lo largo de las tres historias que se

entrecruzan en esta novela, las historias oficiales pueden construirse sobre mentiras, presentar vacíos injustificables y estar atravesadas por las manipulaciones de quienes las escriben mientras ostentan el poder, por otra parte, tal y como demuestra *La novela de mi vida*, la ficción puede venir a completar sus lagunas y a cuestionar algunas de sus verdades establecidas. Desde este punto de vista, la reflexión que realiza Padura en torno a la cubanía literaria para mostrar que la circunstancia del exilio parece ligada al proceso literario cubano desde sus orígenes hasta la actualidad, de acuerdo con Sánchez, podría entenderse además como un repaso a las relaciones entre la historia y la literatura y como una apuesta por la capacidad de resistencia de la ficción en la construcción de una identidad cultural propia. Porque si la vuelta al pasado puede servir a Terry para curar sus heridas y reencontrarse a sí mismo, también la historia de Cuba puede recuperarse de sus vacíos y manipulaciones mirando hacia atrás y reconociendo los errores cometidos, tarea para la que la literatura, como memoria de la identidad cultural cubana, puede ser una herramienta esencial.

44. Como hemos visto, en el canon literario reconstruido por Padura, que se remonta hasta los orígenes de la cubanía literaria –Heredia, Varela, Villaverde–, se incluyen escritores cubanos de todas las épocas, cuyo denominador común es su interés por la búsqueda de una literatura propiamente cubana. Así, en él, aparecen otros autores elementales del siglo XIX, como Martí y Casal; de las vanguardias cubanas, como Florit –a través del cual se recuperan autores como Brull (frecuente colaborador de la *Revista de Avance*), Ichaso y Mañach (miembros del Consejo Editorial de la misma revista y del Grupo Minorista)–, Alejo Carpentier (también integrante de este primer Consejo Editorial y del mismo grupo literario) y Lino Novás Calvo (también colaborador de Avance), hasta llegar a los autores del Grupo Orígenes, tales como Lezama, Piñera, Eliseo Diego y Gastón Baquero.
45. Mediante esta estrategia literaria, Padura reivindica como parte fundamental de la tradición literaria cubana a una serie de escritores que, a pesar de haber sido artificial e injustamente excluidos del canon oficial establecido a partir de los setenta (por intereses alejados de la literatura), lo conectan con sus raíces, ya que forman parte inamovible de su identidad cultural. Además, deja claro que es gracias al trabajo intelectual de estos escritores cubanos como conoce la literatura de tantos otros autores extranjeros, mencionados en la novela, que también influyen en su formación como escritor. Dicho esto, como aportación al debate entablado entre las

políticas de la memoria y del olvido en torno al problema del exilio cubano, con *La novela de mi vida*, Padura se posiciona claramente a favor de la memoria como única solución al conflicto; memoria que, como hemos intentado demostrar en este artículo, si bien puede ser traicionada por la historia oficial u oficialista, siempre cuenta con la literatura como gran aliada.

Bibliographie

BEHAR Sonia, “Perspectivismo y ficción en *La novela de mi vida*: la historia como versión de sí misma”, en JUAN-NAVARRO, Santiago y Joan Torres Pou (eds.), *Memoria histórica, género e interdisciplinariedad: los estudios culturales hispánicos del siglo XXI*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2008, p.23-29.

FLORIT Eugenio, *Órbita de Eugenio Florit*, edición de Bertha Hernández y Jesús David Curbelo, La Habana, Ediciones UNIÓN, 2003.

FORNET Jorge, “La narrativa cubana: entre la utopía y el desencanto”, *Hispanamérica*, 32 (95), 2003, p.3-20.

GARCÍA TALAVÁN Paula, “‘Ha cambiado mucho el país y he cambiado mucho yo’. Entrevista con Leonardo Padura”, *Les Ateliers du SAL* [en línea], segunda época, 1-2, 2012, p.311-335. Disponible en: <https://lesateliersdusal.files.wordpress.com/2012/11/23garcc3ada1.pdf> (consultado el 19/03/2021).

HAMMERSCHMIDT Claudia, “La escritura como marca y máscara del significativo ausente: Leonardo Padura y la visible ausencia de Guillermo Cabrera Infante”, *Hispanic Review*, 82 (3), 2014, p.359-376. DOI: <https://doi.org/10.1353/hir.2014.0027>

KUMARASWAMI Par y Antoni Kapcia, “Hacia un entendimiento mejor de la cultura literaria en la Cuba revolucionaria”, en TINAJERO Araceli (ed.), *Cultura y letras cubanas en el siglo XXI*, Madrid, Iberoamericana, 2010, p.177-192.

LUCIEN Renée Clémentine, “*La novela de mi vida*, de Leonardo Padura: une variation sur la trahison et la censure”, *Les Ateliers du SAL* [en línea] 2, 2008, p.1-6. Disponible en: <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/dc/lucien.pdf> (consultado el 19/03/2021).

MARTÍNEZ SÁNCHEZ Yuly Paola, *La novela de mi vida*. Ficción biográfica del poeta José María Heredia, *Huellas: revista de la Universidad del Norte* [en línea], 101, 2017, pp. 16-27. Disponible en: <https://www.uninorte.edu.co/documents/7399101/13119142/art+2/c4544c24-8142-4b66-82b5-6a01ae18d17e> (consultado el 19/03/2021).

PADURA Leonardo, *La novela de mi vida*, Barcelona, Tusquets, 2002.

_____, *José María Heredia: la patria y la vida*, La Habana, Ediciones UNIÓN, 2003.

_____, “Siempre la memoria mejor que el olvido”, *Un hombre en una isla. Crónicas, ensayos y obsesiones*, Santa Clara, Ediciones Sed de Belleza, 2012a, p.213-216.

_____, “Entrevista a Leonardo Padura IV: el hombre que amaba a su país”, en *La joven Cuba*. Un blog de jóvenes universitarios que opinan sobre la realidad cubana [en línea], 21 de marzo de 2012b. Disponible en: <https://jovencuba.com/entrevista-a-leonardo-padura-iv-el-hombre-que-amaba-a-su-pais/comment-page-2/> (consultado el 19/03/2021).

_____, *Yo quisiera ser Paul Auster. Ensayos selectos*, Madrid, Editorial Verbum, 2015.

PIÑERA Virgilio, *La isla en peso: un poema*, La Habana, Tipografía García, 1943. Disponible en: <https://archive.org/details/la-isla-en-peso/page/n1/mode/2up> (consultado el 19/03/2021).

ROJAS Rafael, *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio den intelectual cubano*, Barcelona, ANAGRAMA, 2006.

_____, *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*, Barcelona, ANAGRAMA, 2009.

P. GARCÍA TALAVÁN, « Literatura y memoria de la identidad cultural cubana... »

SÁNCHEZ Pablo, “Los diagramas históricos de Leonardo Padura”,
Philologia Hispalensis, 30 (2), 2016, p.65-77.
<http://dx.doi.org/10.12795/PH.2016.i30.20>.