

La narrativa especular en *La novela de mi vida* (2002) de Leonardo Padura

DAVID BARREIRO JIMÉNEZ

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – ÉTUDES ROMANES / CRIIA / HLH
davidbarreiro13@gmail.com

*Y comprendió que todos sus pesares habían sido mínimos,
al verlos ante el espejo del infortunio donde pretendió reflejarse.
(Padura, 2018; 331)*

1. Leonardo Padura nos ofrece en *La novela de mi vida* un recorrido en tres estratos temporales por la historia política y literaria de Cuba, concretamente desde la primera mitad del siglo XIX, siendo todavía colonia española, hasta el fin de siglo pasado. En ese recorrido se intercalan las vidas de un personaje ficticio, Fernando Terry, y un personaje histórico y esencial en la construcción de la identidad cubana, el poeta José María Heredia. El espacio-temporal ligado a Fernando Terry, narrado en tercera persona, se sitúa en la punta más actual de la historia de la isla caribeña, presentando un muestrario del mundo intelectual en el cambio de siglo; del otro lado, en la otra punta histórica, se nos presenta a una pléyade de personajes históricos narrados en primera persona por el personaje Heredia. Padura matiza los acontecimientos y actuaciones de estos personajes en la supuesta narración del poeta al decir en sus agradecimientos que lo que hicieron “ocurrió, debió o pudo ocurrir” (Padura, 2018; 11). Si Cortázar nos hablaba de cómo empezar a contar las dos puntas de una historia por “esta punta, la de atrás, la del comienzo” (2001; 124), el cubano opta por contar también desde el interior introduciendo una tercera línea narrativa que se articula alrededor de los miembros de la logia masónica matancera (igualmente actuando real o potencialmente) para explicar las dos puntas, la pretérita, pero también la presente.
2. Precisamente ese sometimiento histórico de la isla caribeña a políticas y coyunturas políticas externas a sus intereses esenciales y soberanos como nación desde la Independencia la han llevado a sufrir reflejos de otros

modelos. Cuba, desde su ruptura definitiva del moribundo imperio español, se ha visto siempre sometida a referentes y modelos ya preexistentes, tanto continentales como transcontinentales, y en ese proceso el sometimiento a otras realidades políticas la ha hecho vivir, en consecuencia, otras vidas políticas, buscando su propio reflejo en espejos que no le eran siempre pertinentes por ser ajenos a su realidad caribeña. Leonardo Padura sitúa su novela precisamente en ese universo, entre dos realidades que se reflejan y reproducen en el territorio textual de los efectos y refracciones. Y para ello se sumerge en una construcción que hasta la fecha le era ajena. El mismo autor ha hecho precisamente referencia a ese reto estructural:

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 (Parisot, 2017: 3).

3. Este artículo va a analizar, desde un punto de vista narratológico, el complejo armazón que construye el autor cubano en este su séptimo libro, publicado en el año 2002 y que será su primera obra ajena al molde narrativo perfectamente acomodado a su personaje fetiche Mario Conde. En este caso Padura debe armar una estructura laminada en la que se imbriquen tres franjas históricas diferentes. El escritor pone al servicio de la estructura de la novela toda una serie de reflejos y paralelismos que van a dar coherencia y abrir las puertas de posibles interpretaciones en cuanto a la utilidad y finalidad de este tipo de utensilio narrativo. El concepto de narrativa especular será utilizado en este artículo, no tanto como patrón esencial e inequívoco, sino como un utensilio poroso que Padura utilizará a diferentes niveles como ensamblaje de las tres líneas narrativas propuestas. Recordemos esas líneas: línea narrativa 1, la vuelta a Cuba del ex universitario Fernando Terry para intentar descubrir el paradero de la autobiografía o novela perdida de José María Heredia; línea narrativa 2, la supuesta autobiografía de José María Heredia; y línea 3, los avatares históricos del citado manuscrito autobiográfico alrededor de la logia matancera.
4. Gracias al estudio y categorización de esos reflejos textuales producidos entre esas tres líneas nos vamos a interrogar, en primer lugar, sobre el estatus de la *mise en abyme* en el interior de esa estructura. A continuación, y una vez constatada la utilidad de esa narrativa especular, veremos cómo influye esa estructura en *La novela de mi vida*.

5. Para ello y tras una rápida incursión teórica a partir de los postulados de Lucien Dällenbach y su obra de referencia *Le récit spéculaire (Essais sur la mise en abyme)* (1977), estudiaremos la importancia de la idea de reflejo introduciendo las ideas de reflejos mayores (*macrorreflejos*) y reflejos menores (*microrreflejos*). A continuación, nos centraremos precisamente en la problemática alrededor de la estructura temporal, esta vez inspirándonos en la división *genettiana*, a partir del estudio de las tres tipologías especulares: la prospectiva o inaugural, la retrospectiva o terminal y la retroprospectiva. Analizaremos en este caso los primeros capítulos de la segunda parte, a nuestro parecer espacio textual especular paradigmático en la novela.

1. Narrativa especular

6. Si consideramos una imagen especular como el resultado de la reflexión de la luz en una superficie especular, asumimos igualmente la necesidad de un agente reflector y un agente reflejado. Esta teoría llevada al plano narrativo nos lleva al efecto producido por “los textos que se reflejan” (Dallenbach, 1977; 16). La tipología desarrollada por la narrativa especular propone que el reflejo, ejercido normalmente por una obra dentro de otra, se especifica según si éste insiste sobre el enunciado, la enunciación o en el código de la totalidad donde opera. Así, esa *mise en abyme* (el reflejo siendo el elemento común e indispensable) no se califica tanto por el objeto que refleja como por la naturaleza de la relación de analogía que aparecen evocadas.
7. Para circunscribir esa narrativa especular y determinar antes su derecho a ciudadanía literaria debemos recordar que es en el famoso *Journal* de 1893 de André Gide donde encontramos el embrión teórico del término: “J’aime assez qu’en une œuvre d’art on retrouve ainsi transposé, à l’échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre” (citado por Dallenbach, 1977; 25). A partir del estudio de esta cita y de los ejemplos expuestos por Gide, Dallenbach definirá la *mise en abyme* como “toute enclave entretenant une relation de similitude avec l’œuvre qui la contient” (Dallenbach, 1977; 18). Determinará, entonces, que a partir del famoso símil de los blasones, la *mise en abyme (y su reflejo)* podrá ser “simple, répétée ou spéculaire” (Dallenbach, 1977; 52).

8. Si asumimos que en este juego de reflejos la narración-satélite (en el caso de *La novela de mi vida* serían las líneas narrativas de Fernando y de Heredia-hijo y la logia matancera, líneas 1 y 3, frente a la de Heredia-padre, narrada en primera persona y presentada como la más pretérita), debe pertenecer a la diégesis, es decir, al universo espacio-temporal de la narración, lo que excluye toda intervención de autor expresándose en su nombre propio en el interior de la narración (Dallenbach, 1977; 70); si asumimos este principio, asumimos también que la llamada reflexión es inherente a toda *mise en abyme*, pero que todo efecto especular o reflexión en literatura no será *mise en abyme*. Los reflejos múltiples de la novela no tienen en su mayoría, como veremos en la segunda y tercera parte, una relación *abismal*. Nos van a interesar sobre todo por sus analogías e interpretaciones posibles, que van a enriquecer el texto. Efectivamente, los que podríamos denominar texto raíz y textos satélites no comparten el mismo espacio-tiempo. Ese hecho nos impide considerar aquí la *mise en abyme* en *stricto sensu*. Se trata, pues, de tres líneas narrativas que van a discurrir “paralelamente”, que se explican e influyen mutuamente e incluso llegan a cruzarse, conteniéndose una en la otra, compartiendo solo puntualmente sus espacios-temporales narrativos y en consecuencia la condición de *mise en abyme*.
9. Por todo ello vamos a priorizar el estudio de los reflejos que se establecen entre las tres líneas narrativas así como en el juego de decodificación entre la narración y el lector, evitando referirnos a los términos macro-texto y narración-satélite. De ese juego de decodificación surgirá la doble significación del texto: guardando su significación primera en una línea y tomando una “metasignificación” en otra. Una relación temática común a las tres líneas une esta doble significación y los lectores deben detectar esta relación analógica entre los diferentes relatos, por lo que la participación del lector es solicitada, debiendo transformarse éste en decodificador.
10. Así, apoyándonos en la descripción tipológica de la llamada *mise en abyme de l'énoncé* establecida por Roman Jakobson (Jakobson, 1960), y el estudio de la estructura temporal inspirado en Genette (Genette, 1972) y establecida por Dallenbach (Dallenbach, 1977; 70), distinguimos tres tipos de refracciones textuales: el reflejo prospectivo o inaugural que, anticipándose, juega el papel de revelador; el reflejo retrospectivo o terminal, que sirve para “universalizar” el sentido del texto, y el reflejo retro-prospectivo. Este último, situado en el contenido narrativo, entre lo que se sabe y lo que

queda por saber, ostenta el poder de “pivotar el texto”, es decir, tiene la cualidad de proyectarse sobre el contexto precedente, amplificándolo y ayudando al lector a prevenir el sentido del contexto que sigue.

2. El efecto especular en la novela

11. A primera vista, cuando un objeto es duplicado por el espejo la imagen duplicada es simétrica con el objeto. Sin embargo, con una mayor observación, podemos advertir que la duplicada es distinta al objeto, pues el espejo refracta los rayos de luz. Así, esa imagen reflejada en el espejo está deformada en comparación con el objeto. Lejos de la mimesis, la intertextualidad provocada por ese efecto crea un juego de referencias literarias. En el caso de *La novela de mi vida*, su propia estructura va a propiciar ese entramado de reflejos.

2.1. DISTRIBUCIÓN FORMAL DE LOS CAPÍTULO Y JUEGO DE PISTAS

12. La estructura de la novela es deudora de la obligación narrativa que se impone Padura desde el comienzo al introducir al lector en un juego de pistas. Mas allá de la evidencia propuesta de reflejar tres líneas temporales, estamos ante una estructura tripartita donde el seguimiento de los papeles de la supuesta biografía de Heredia, omnipresente en la novela, aparece enlazando esos dos tiempos que lo custodian, los años de su supuesta redacción, 1836-1839 y finales del siglo XX, momento en que el ex universitario Fernando Terry se lanza a su búsqueda. En esa búsqueda, Padura recurre en una buena parte de la novela a patrones policíacos y de novela de enigma (Todorov, 1971; 6): una serie de pistas, espacios urbanos y la mayoría de las veces cerrados, uno o varios ayudantes, éticas bien marcadas entre los personajes positivos o negativos, uso del despiste del lector, por supuesto un método detectivesco y hasta un final que, sin presentarnos *une chute*, sí busca un efecto final gracias a las transcripciones epistolares en los últimos capítulos, a modo de cierre, pero también de efecto final. Esa lógica policial entra de lleno en los utensilios narrativos especulares que implicarán la presencia de un lector activo debido también al juego de pistas que conlleva. Padura reclama, pues, una doble implicación: por un lado, la derivada de la investigación, por ejemplo, durante los capítulos donde se repiten las visitas a la ciudad de Matanza por parte de los Socarrones y donde se

repiten paso a paso los códigos policíacos (Padura, 2018; 17), y por otro lado la relacionada con los reflejos a distinto nivel que aparecen en la novela y que catalogaremos más abajo en macro y micro reflejos. Pero veamos antes cómo la distribución de los capítulos en la novela entra igualmente en esa misma lógica especular.

13. Es cierto que Padura opta por una presentación del relato con un reparto capitular sin nomenclatura, es decir, dejando tan solo un doble interlineado que nos deja entrever que cambiamos de línea temporal. Ese espacio interlineado puede incluso en algunos casos (dependiendo evidentemente de la edición), ser “difuminado” por el cambio de página, creando un pasajero desconcierto. En la estructura creada por el autor esta elección es eficaz y obvia; una referencia por capítulos borraría el juego de pistas como sucede por ejemplo en *La casa verde*, del autor Mario Vargas Llosa, novela con una estructura (solo en parte semejante) donde se entrelazan una serie de líneas narrativas, dando unas sentido a las otras y todas juntas un sentido global, pero sin el poso de juego de pistas propuesto por Padura.
14. En *La novela de mi vida*, una vez que el lector entiende la necesidad de su implicación activa para seguir el triple registro, el pacto de lectura aparece claro, dibujándose poco a poco la siguiente distribución:
15. Primera parte: 31 capítulos (14 primera línea narrativa, 11 segunda línea narrativa y 6 tercera línea narrativa).
16. Segunda parte: 31 capítulos (14 primera línea narrativa, 11 segunda línea narrativa y 6 tercera línea narrativa).
17. Llegamos a esta simetría numérica exacta si incluimos la necrológica epistolar escrita por Jacoba Yáñez en la tercera línea narrativa: “Después de tres días de delirio y agonía, murió José María Heredia y Heredia [...]” (Padura, 2018; 340). Esta elección está temporalmente justificada en la medida en que, desde el instante de la muerte del poeta y la consecuente necrológica redactada por su mujer, la narración entra en el registro narrativo temporal de la línea 3, el espacio situado entre la redacción de los papeles y la búsqueda de estos por parte de Fernando Terry. Entendemos igualmente que esa necrológica no forma parte textual de la línea 2 al no poder estar contenida en el texto del poeta, escrito bien de su puño y letra, bien dictado a Jacoba.

18. Esta simetría unida al juego de pistas planteado por Padura va a propiciar que aparezca todo un entramado de reflejos como utensilio narrativo. Distinguiremos, entonces, dos representaciones del reflejo propias a la obra, que llamaremos *macrorreflejo* (englobando la obra) y *microrreflejo* (enlazando los capítulos).

2.2. MACRORREFLEJOS EN LA NOVELA

19. Entenderemos por *macrorreflejo* todo aquel reflejo intertextual que sirva para construir el efecto global y universal de repetición en la novela. El exilio, la delación, la escritura de los dobles papeles (los de Heredia y los de Fernando) o la misma presencia reiterada del título son ejemplos de líneas de reflejos mayores.
20. Nos detendremos en las múltiples referencias, que no repeticiones, directas o indirectas, al título. Contingente de un segundo título sosia, puesto que Padura y Heredia dan el mismo a sus obras, aparece citado no menos de doce veces. Eso establece un doble juego de reflejos, una doble proyección sobre Heredia: una explícita de Fernando y otra implícita por el título, de Padura. Por otro lado, cada capítulo está precedido por una cita procedente de la supuesta biografía de Heredia, fechada y en cronología lineal (primero 1824, después 1827), en las que se integra precisamente el título de la(s) novela(s) “¿cuándo acabará la novela de mi vida?” (Padura, 2018; 13) y “[...] ya es tiempo de que acabe la novela de mi vida” (Padura, 2018; 183). Pero Padura da aún otra vuelta de tuerca especular al titular parcialmente igual las dos partes; “El mar y los regresos” para las dos partes, antecediendo “Los destierros” para la segunda. El plural del sustantivo apela tanto al destierro de Heredia (sus múltiples destierros) como al de Fernando. Esa cacofonía en el título de las partes y la referencia reiterada al mar insiste sobre las múltiples *insularidades* de la novela y, por supuesto al agua, que es el sustituto natural del espejo, la superficie natural que mejor refleja, repite y devuelve la imagen proyectada. A este respecto, recordemos la *mise en abyme* que aparece en los papeles, esta vez de Fernando, esa *Tragicomedia cubana (novela teatral)*:

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 [...]. 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, 2018; 264).

21. Esta indestructible *circunstancia insular* citada por Fernando Terry al leer su proyecto literario se inscribe en una lógica evidente de reflejo, tanto simbólico como textual. Efectivamente, aparece “transposé, à l’échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre (Meyer Minnemann/Schlickers, 2010; 91). Ahora sí estamos frente a un ejemplo de *mise en abyme* múltiple, “spécieuse ou aporistique” (Dällenbach, 1977; 51), en la que se reproduce la historia por medio del intercambio recíproco narrativo. Así, al mismo tiempo que la lectura va avanzando, dos redacciones aparecen a nivel intradieético; por un lado, la de Heredia, que el lector ve construirse a medida que se desarrolla la lectura y, por otro lado, la de Fernando, que, aunque estancada y abandonada en un tiempo pretérito, nada nos impide pensar que hará su camino *a posteriori*. Sin embargo, ambas se mantienen en el universo de lo hipotético, puesto que la de Heredia, como veremos más adelante en la narración, será pasto de las llamas y por lo tanto nunca llegará a las manos de Padura. La idea de ínsula, por su lado, implica un triple abismo al evocar la condición insular de la isla, su aislamiento político y por supuesto, lo que tiene de insular el acto de escritura como representación de las situaciones paralelas de Fernando y Heredia. Situaciones o circunstancias que parecen tener algo de irremediable, de “indestructible” (Padura, 2018; 264). Un adjetivo en el que se confunden la condición geográfica de la isla caribeña con la de ese “ser histórico” al que hace referencia poco antes. Un *ser histórico* que guarda su historia en su material genético, en su cuerpo, en su lengua, en su cultura (Bleger, 2003; 21/Zavala, 2009; 2). La insularidad entra en ese grupo de factores que se han adherido *indestructiblemente* al cubanismo, al *ser cubano*. Los dos, tanto Fernando Terry como Heredia presentan su condición humana ligada al factor geográfico insular (Fernando por ser uno de los hijos del éxodo del *Mariel* y Heredia por pasar toda su vida embarcando y desembarcando en su isla, rodeado siempre de esas reverberaciones, las mismas que dan sentido cíclico a *La novela de mi vida* de Padura.

22. Lo que nos lleva al *macrorreflejo* mayor y más destacado de la novela, el del doble reflejo del malecón, que abre y cierra la novela. En el primer capítulo aparece un reflejo explícito de una fuerza embrionaria para el resto de la narración. Fernando Terry, poco antes de subir por fin a ver a su amigo Álvaro, se sienta sobre el icónico muro del malecón habanero:

Perdido en sus elucubraciones, Fernando no advirtió la cercanía del velero turístico hasta que la brisa le trajo la música de tambores y maracas tocada a

bordo. Cuando miró hacia la embarcación descubrió, acodado a la baranda, a un hombre al parecer ajeno al jolgorio de los demás turistas. De repente la mirada del viajero se levantó y quedó fija sobre Fernando, [...] siguió la navegación del velero hasta que la más modesta de las olas levantadas por sus pasos vino a morir en los arrecifes de la costa. Aquel desconocido, que lo observaba con tan escrutadora insistencia, alarmó a Fernando y le hizo sentir, como una rémora capaz de volar sobre el tiempo, el dolor que debió de embargar a José María Heredia aquella mañana, seguramente fría, del 16 de enero de 1837, cuando vio, desde el bergantín que lo devolvía al exilio luego de una lacerante visita a la isla, cómo las olas se alejaban en busca precisamente de aquellos arrecifes [...].

Y yo, ¿también tenía que regresar? se preguntó (Padura, 2018; 17).

23. Se trata de la primera referencia textual a los papeles de Heredia, puesto que ese 16 de enero volverá más tarde descrito en *La novela de mi vida*, la de José María Heredia. Previamente el poeta ya ha sido citado, cuando en estilo indirecto se ha evocado el intercambio epistolar, entre su amigo Álvaro y el propio Fernando sobre la existencia de los papeles (“Fernando, Fernando, Fernando: ahora sí hay una buena pista. Creo que podemos saber dónde están los papeles perdidos de Heredia” [Padura, 2018; 16]). El fragmento evoca múltiples elementos refractarios, tanto temporales como espaciales. El texto insiste precisamente en mostrar ese efecto, pues al ver morir las olas en las rocas es el agua la que sirve de canalizador temporal para trasladar la mirada de Fernando hacia la de José María Heredia, precisamente cuando ya se acerca la hora de su muerte (dos años y cinco meses después de su última visita a la isla), y así entrelazar las dos líneas. El párrafo siguiente, del que tan solo hemos citado la primera frase, se inicia con el pronombre personal en primera persona, “Y yo” (Padura, 2018; 17), estableciendo una inequívoca correlación entre Heredia y Fernando; solo una página más tarde, veremos que la narración de Heredia, la de los supuestos papeles biográficos, se inicia. Se trata, pues, del primer reflejo explícito entre la primera y la segunda línea narrativa y, por supuesto, la primera de las puntas del *macrorreflejo* propuesto por Padura.

24. Con esta introspección en realidad lo que se consigue es una prolepsis textual al avanzarnos a la segunda de las puntas que descubriremos solo al final de la novela, precisamente en el capítulo que cierra la línea narrativa de José María Heredia.

Mientras el barco abandonaba el puerto, desde la borda en que me había acodado eché una última mirada a la isla y sobre los arrecifes de la costa descubrí a un hombre, más o menos de mi edad, que seguía con la vista el paso del barco. Por un largo momento nuestras miradas se sostuvieron, y recibí el pesar recóndito que cargaban aquellos ojos, una tristeza extrañamente gemela a la mía, capaz de cruzar por encima de las olas y el tiempo para forjar una miste-

riosa armonía que desde entonces me desvela, pues sé que fuimos algo más que dos hombres mirándose sobre las olas (Padura, 2018; 332).

25. Ahora, las miradas son aún más gemelas que en la otra punta. Se trata de un fragmento perteneciente a la línea narrativa de Heredia y en consecuencia en primera persona donde el efecto de reflejo adquiere una doble fuerza al cambiar de lado refractario. Ahora es desde el mar desde donde se ve al “otro”. Podríamos considerar este acontecimiento como el efecto de reflejo mayor de la novela al englobarla al completo. Pero Padura, utilizará aún otro reflejo mayor al abrir y cerrar la novela con el mismo gesto de Fernando, ese “sorbo de café” (ver Lepage, 2020) correspondido con el “tantas otras veces” de la última frase de la novela (Padura, 2018; 15/342).

2.3. MICRORREFLEJOS EN LA NOVELA

26. A lo largo de la novela una parte importante de los *incipit* y finales parciales, es decir, los de cada capítulo, se integran perfectamente en esa lógica de reflejo textual. Entre capítulos Padura utiliza de modo recurrente una serie de reflejos menores que hacen que los textos se encabalguen a veces textualmente y otras simbólicamente.
27. Encontramos así diferentes modelos de figuras de estilo de repetición (la simple anáfora o el equívoco): “Carlos Manuel Cernuda fue muchas veces Venerable Maestro de Hijos de Cuba. Ahí tengo su dirección. Ese puede ser el principio, digo yo, ¿no?”/“Carlos Manuel Cernuda dejó caer sobre la tabla el peso solido de la maza [...]” (Padura, 2018; 54-55), “antes de decir: ‘Juro’”/“con una espada en la mano, haría mi juramento” (Padura, 2018; 123), “La Historia no tendría perdón”/“como empeñado en desmentir la continuidad empecinada de la historia” (Padura, 2018; 316-317).
28. Padura utiliza igualmente elementos simbólicos, como un objeto o un universo evocado, el tabaco, por ejemplo: “Fernando la observó fumar, con elegancia de vampiresa”/“Doce horas, calculó Cristóbal Aquino mientras daba fuego a su habano” (Padura, 2018; 257-258). También emplea como reflejo una acción relacionada con la diégesis común a las líneas narrativas, en este caso la presencia doble de los papeles “Con el cofre contra su pecho, Milagros Alcántara le dijo que no se preocupara”/“observó por largos minutos los cajones acomodados en el piso del closet, marcados con unos desvaídos números 2 y 3” (Padura, 2018; 261).

29. Otro caso, esta vez por oposición, se da al final de la novela, oponiendo el fallecimiento “epistolar” de Heredia por medio de la transcripción de la carta de Jacoba Yáñez y el nacimiento del día antes de la partida de Cuba de Fernando Terry: “Descanse en paz su alma”/“Con la vista fija en el lucero del alba [...] asistir al milagro cotidiano de su difuminación” (Padura, 2018; 340).
30. Puede ser también un recurso de estilo el acabar un capítulo con la transcripción de un poema iniciando el siguiente con la descripción lírica de un sinsonte de rama en rama: “Al oropel costoso de la gloria. Y prefiero vivir simple, olvidado,/De fama y crimen y furor seguro [...]”/“De la buganvilla a la areca y de la areca al rosal voló el sinsonte, en busca del sitio más florido para entonar su canto” (Padura, 2018; 243).
31. El reflejo también puede aparecer bajo un efecto de lógica de continuidad: es el caso al ser evoca un acto sexual y a continuación el personaje de la secuencia siguiente aparece vistiéndose, apretando y colocando convenientemente una corbata: “lanzar otros al frente [en este caso a la habitación de la prostituta]”/“Tiró hacia izquierda, luego apretó el nudo y ejecutó una leve rectificación a la derecha [...] terminó de ajustarse la corbata” (Padura, 2018; 32).
32. Padura utiliza igualmente las secuencias paralelas donde se repite un espacio, siendo el caso más evidente el de las dos visitas simultáneas a Matanzas (Padura, 2018; 62/67, 97/101).
33. Todos estos pilares de apoyo para construir los puentes virtuales entre fin y comienzo de capítulo son frecuentes, pero no sistemáticos, lo cual es de agradecer. Su aparición programática crearía un efecto de repetición o cacofonía estilística demasiado previsible y perdería, por insistente, su efecto enriquecedor.

3. Tipologías especulares: un ejemplo paradigmático

34. Estos *microrreflejos* que acabamos de citar se ensartan perfectamente en la lógica de reflejo global, precisamente en los capítulos iniciales de la segunda parte, donde, a nuestro parecer, aparece con mayor fuerza la estructura especular de la novela. Es ahí donde el lector puede leer las primeras líneas de los supuestos papeles o autobiografía de José María Here-

dia, presentados ya como tales. Aparece entonces repetido el *incipit* 3, el que da inicio a *La novela de mi vida* de Heredia. Esa materialización textual, a una distancia más o menos equidistante del inicio y del final de la narración, es también el epicentro del juego especular propuesto por Padura.

35. Esta segunda parte empieza con la misma correlación capitular que la primera, es decir, los cuatro primeros capítulos alternando las dos primeras líneas narrativas y un quinto capítulo con la tercera línea narrativa.

36. Para estas tres líneas narrativas podemos leer los siguientes *incipit* de la segunda parte:

37. La línea 1 se inicia con Fernando subiendo a la azotea de su casa en La Habana:

Por más que fatigara a su memoria, Fernando Terry no conseguía recordar cuál había sido la última vez que había subido a la azotea de su casa. A pesar de tenerlo tan cerca, aquel territorio siempre conservó intacto un misterioso sabor de isla exótica, y muchas veces funcionó como una especie de refugio donde disfrutar de una invencible sensación de libertad [...] Fernando no lograba que su memoria le respondiera, quizá por la insistencia en evocar que, sentado en aquella azotea, había leído por primera vez la dramática interrogación de José María Heredia cuando, alarmado por la desproporción de los fatales designios que lo perseguían, había comprendido al fin su carácter de personaje novelesco y había preguntado -¿a quién, en realidad?- hasta cuándo viviría aquella envolvente ficción de la que no conseguía escapar (Padura, 2018; 185).

38. Línea 2 y la llegada de Heredia a los Estados Unidos:

Estábamos a 4 de diciembre de 1823 cuando el *Galaxy* al fin atracó, y no más poner pie en tierra de Boston, aprendí de un golpe lo que es el invierno y tuve en ese segundo la premonición de que aquel frío despiadado sería mi perdición. La imagen de un río helado y de un campo que parecía consumido por un incendio, sin una sola hierba para consolar la vista de aquella aridez espantosa, me resultó descorazonador (Padura, 2018; 188).

39. Y finalmente la línea 3 con el inicio y la inclusión de las primeras líneas de los papeles de Heredia; léidas por Aquino:

Cristóbal Aquino abrió la puerta y respiró satisfecho el vaho dulce de la complicidad. Aunque lo había inhalado cientos de veces a la largo de su vida masónica [...] (Padura, 2018; 204).

Aunque muchos años tardé en descubrirlo, ahora estoy seguro de que la magia de La Habana brota de su olor. Quien conozca la ciudad debe admitir que posee una luz propia, densa y leve al mismo tiempo, y un colorido exultante, que la distingue entre mil ciudades del mundo (Padura, 2018; 206).

40. Las dos primeras líneas mantienen una relación de reflejo prospectivo y retrospectivo, intercambiándose información; la línea 1 hace avanzar diegéticamente la línea 2 y la línea 2 construye el personaje precisamente por medio de ese reflejo. En cuanto a la línea 3, mantendrá una relación de reflejo retro-prospectivo al situarse precisamente a medio camino diegético entre lo que se sabe (la búsqueda del manuscrito) y lo que queda por saber (la aparición de esos papeles, situados de lleno en la trama de la investigación). Es en esta línea donde aparece la lectura del comienzo de los papeles: que no es más que un reflejo del *incipit* de la primera parte de la línea 3, entonces apareciendo en primera persona, narrado por el propio Heredia. La lectura de esas líneas se encuentra en el centro del reflejo global que pretende la novela: si al comienzo de nuestro artículo decíamos que una imagen especular es la generada mediante la reflexión de la luz en una superficie especular, el relato escrito por Heredia, que se va redactando en la línea 2 y se busca en la línea 1, en la línea 3 sirve como generador de reflejo para los dos precedentes: el texto de Heredia es el que quiso escribir toda su vida y quizá escribió, y se refleja, por intercesión de la línea 3, en el que Fernando ha dejado a medio escribir y que quizás acabe en un espacio extradiegético.
41. Pero estas tres líneas en este comienzo de la segunda parte generarán una serie de *microrreflejos* intertextuales importantes en la construcción de las dos primeras líneas. Los dos personajes se presentan frente a espacios abiertos (la ciudad de La Habana y Boston). Aparece primero un reflejo invertido, ya que mientras Fernando sube a la azotea Heredia desciende del barco; uno reconquista un espacio vital de su memoria, la azotea, mientras que el otro se aleja de ese espacio vital (sale de Cuba y llega a los Estados Unidos en exilio obligado). Ya en estas primeras líneas se multiplican los reflejos, pues Fernando también ha vivido exiliado en Estados Unidos, como tránsito hacia España, un país de lengua ajena a ambas antes de la llegada a un tercer país de habla hispana. La línea 2 parece querer devolver a tierra firme la línea 1; mientras Fernando asciende Heredia pone “pie a tierra”, un juego de opuestos que en realidad confluye en un acontecimiento de consecuencias paralelas y vitales para ambos: el encuentro sexual con Delfina para Fernando y la visión de las Cataratas del Niágara para Heredia. Dos acontecimientos que se van a narrar trenzadamente en dos capítulos alternados, siendo uno la continuación simbólica del otro. En las dos líneas, estos acontecimientos tendrán un uso catárquico; en ambos casos la escri-

tura va a aflorar y en ambos casos el resto de sus vidas vendrá marcada por esos acotamientos (Heredia será recordado por esos poemas y el devenir de Fernando estará marcado por su aproximación a Delfina, acto que más tarde frente a su madre evocará como un suicidio y que, por supuesto, representa su relación con Cuba, su imposibilidad ahora de dejar la isla, expresada claramente en la última línea de la novela).

42. Un estudio más pormenorizado de estos primeros capítulos de la segunda parte nos va a permitir ver el poder narrativo del encadenamiento reflexivo en el texto. En este primer capítulo, la línea narrativa 1 multiplica los reflejos con la vida de Heredia. Fernando pasa revista a su estancia en Cuba y al hacerlo va reflejando elementos que lo proyectan en la vida de Heredia, desde su situación política (el reflejo del exilio/político), el malestar por la relación con sus amistades (el reflejo de la traición), su situación frente a la hoja en blanco o falta de creación (el reflejo creativo), esa falta de producción poética en la que se ve reflejado Fernando. En cuanto al primero de estos tres reflejos (exilio/político), algunos capítulos más tarde aparecerán en la narración de Heredia similitudes (que harán eco con la conversación en la azotea junto a Delfina) entre el régimen de Tacón y el régimen impuesto por el *castrismo* durante el llamado Periodo especial, directamente relacionado con el devenir de Fernando (Padura, 2018; 309-317).

43. Pero ese intercambio de referencias tanto retrospectivas como prospectivas se basan en el reflejo, en este caso retro-prospectivo, con la línea 3. Al final de este primer capítulo Fernando evoca lo siguiente en la línea 1:

Pero, según el viejo Aquino, apenas unos pocos masones tuvieron la oportunidad de apoderarse de él y, por lo que sabían, solo Ramiro Junco una razón factible para hacerlo. Y el propio padre del viejo Aquino, ¿no tendría algún motivo inimaginable, escondido o hasta desconocido por su hijo? (Padura, 2018; 187).

44. Este fragmento nos envía directamente a la línea 3 donde el doblemente viejo Aquino va a leer por primera vez “los papeles” de Heredia y materializarse al mismo tiempo esa novela dentro de la novela. Para el lector la búsqueda no sólo tiene sentido, sino que además, confirma que está leyendo dos novelas en una. Y esta *mise en abyme* que se opera en la línea 3 viene dada por un *microrreflejo* interior, el del “vaho dulce de la complicidad” (Padura, 2018; 206), que une por el olfato a Aquino con Heredia.

45. Por su lado, la línea 2 también responde a esos reflejos. Primero y de nuevo con un contrarreflejo, el del contraste térmico entre una Habana caribeña desde la azotea y el clima bostoniano en el malecón norteamericano, ese “frío despiadado” que “sería [su] perdición” (Padura, 2018; 188). Poco después Heredia hace referencia directa a uno de los “demonios” (Padura, 2018; 187) evocados por Fernando en la azotea, “la delación y el espionaje, tan frecuentes en Cuba” (Padura, 2018; 191). Un poco más tarde Heredia evoca la especie de confesión que realiza frente al padre Varela, que recuerda al acto de sinceridad frente a Delfina en la azotea. A continuación, Heredia muestra su desesperación frente a la falta de escritura (“Si hasta entonces apenas escribí poesía [...], desde ese día no volví a hacerlo” [Padura, 2018; 193], para finalmente presentarse como un fracasado a diferentes niveles (como conspirador, amante y poeta [Padura, 2018; 193]), sentimiento compartido por Fernando y confirmado desde la secuencia de la azotea.
46. Y es solo entonces, tras la presentación paralela de las situaciones reflejadas de los personajes, cuando la ínsula (en sentido figurado y real) en la que se encuentra Fernando e Delfina en la azotea se verá anegada por las aguas intertextuales de las cataratas del Niágara, como lo sería el proscenio de su tragedia literaria. Padura desarrolla en los dos próximos capítulos un paralelismo entre el acto sexual venidero de Fernando y Delfina y el poder evocador de la visión de las cataratas. El valor fecundo de ambos acontecimientos dará nacimiento simbólico a la escritura. Es así, en el capítulo cinco de esta segunda parte, justo después del cruce de capítulos de las dos primeras líneas y después de aparecer simbólicamente evocada la relación entre Fernando y Delfina, cuando aparece la lectura del texto de Heredia y la confirmación del *texto dentro del texto* en *La Novela de mi vida*.

Conclusión

47. Hemos podido constatar cómo las múltiples modalidades y utilidades del efecto de reflejo en literatura vienen a ensamblar la estructura (el continente) y enriquecer la narración (el contenido) de la novela. Primero por medio de una serie de reflejos menores y mayores intercapitulares y segundo por medio de una intertextualidad a tres bandas que va a alimentar la dualidad del texto, ese juego de dobles entre Fernando y Heredia, inter-

cambio en el que el agua y la condición de insularidad a distintos niveles aparece como vital. Borges decía en *El libro de los seres imaginarios* sobre el Doble que “Sugerido o estimulado por los espejos, las aguas, y los hermanos gemelos, el concepto del Doble es común a muchas naciones” (Borges, 1985; 76-77). Aquí estamos frente a una nación insular habitada por hombres y mujeres ínsula en la novela (recluidos en sus avatares personales ligados precisamente al avatar mayor de la nación). El mar (recordemos el nombre de Delfina, ayudante y agente motivador de acción mayor en la novela) es un elemento reflexivo por excelencia y por ello tiene una fuerte presencia. Porque hay algo acuático en la narración de Padura, donde las tres líneas parecen avanzar una sobreponiéndose a la anterior, provocando un reflejo que es el utensilio principal de la obra.

48. Un reflejo que aparece múltiple (político, geográfico, vital y autorial) y que se presenta ya en la raíz misma de la narración; solo entrando en una lógica especular se puede dimensionar correctamente la novela. Se trata de un reflejo que Padura lleva hasta sus últimas consecuencias al introducir un tercer eje, el de la línea 3. Podía haberse limitado a una estructura binaria reflexiva, sin embargo, con la presencia de la tercera línea pone en evidencia el elemento difuso, la alteridad propia a todo reflejo. Desde un punto de vista narratológico, es ahí donde se materializa el texto que construye y contiene una triple novela: la hipotética de Heredia, la potencial de Fernando y la real de Padura.
49. Entender *La novela de mi vida* como la consecuencia de un proceso de escritura especular es además situarla en la esfera propia a la construcción de una memoria histórica, donde esos reflejos vayan construyendo dicha memoria y recuperando así la de esa *Isla perdida* de Fernando/Heredia/Padura, como si de una generación perdida se tratase.

Bibliografía

BLEGER José, *Psicología de la conducta*, México, Piados, 2003.

BORGES Jorge Luis, *El libro de los seres imaginarios*, Buenos Aires, Emecé, 1985.

CORTAZAR Julio, *Las armas secretas*, Madrid, Cátedra, 2001.

DALLENBACH Lucien, *Le récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1977.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

GIDE André, *Journal*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1948.

JAKOBSON Roman, *Linguistique et poétique, Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1987.

LEPAGE Caroline (avec la collaboration de GIL HERRERO Diana), « De la première à la dernière ligne de la ligne 1 : *La novela de mi vida* de Fernando Terry » in *La novela de mi vida de Leonardo Padura: miscellanées, Crisol* série numérique, n°13, CRIIA-Université Paris Nanterre, 2020. En línea: <http://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/267/290>
Última consulta 9/04/2021.

MEYER MINNEMANN, K. et SCHLICKERS S., « La mise en abyme en narratologie », in *Narratologies contemporaines : approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit*, Berthelot, F.(dir.), Éd. des Archives contemporaines, Paris, 2010, p. 91-109.

PARISOT, Fabrice, « *La novela de mi vida* al desnudo. Entrevista con Leonardo Padura » in *La novela de mi vida de Leonardo Padura: miscellanées, Crisol* série numérique, n 13, CRIIA-Université Paris Nanterre, 2020. En línea: <http://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/323/355>.
Última consulta 8/04/2021.

PADURA Leonardo, *La novela de mi vida*, Barcelone, Maxi Tusquets, Editores, 2018 (cuarta edición).

TODOROV Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971.

VARGAS LLOSA Mario, *La casa verde*, Barcelone, Seix Barral, 1966.

D. BARREIRO JIMÉNEZ, «La narrativa especular...»

ZAVALA OLALDE Juan Carlos, «El hombre, el ser histórico»; in *Ludus Vitalis*, vol. XVII, n°31, México, 2009, pp. 143-167. En línea: http://ludus-vitalis.org/html/textos/31/31-07_zavala.pdf. Última consulta 18/04/2021.