

“Hijos de Cuba” o “hijos de puta”: los lazos paternofiliales en *La novela de mi vida* de Leonardo Padura Fuentes

CLARA CHEVALIER CUETO

SORBONNE UNIVERSITÉ – ENS-ULM

clara.chevalier@ens.psl.eu

1. *La novela de mi vida* (2002) de Leonardo Padura Fuentes puede leerse como una novela sobre herencias y lealtades, tejidas y quebrantadas a través de casi dos siglos de historia cubana. Herencias y lealtades que a lo largo de cada una de sus líneas narrativas se traducen en figuras concretas de filiación y de hermandad que van definiendo formas de ser cubano. Cabe destacar que en la edición Tusquets de la novela, la primera dedicatoria del autor, el primerísimo paratexto, reza “A mi padre, maestro masón, grado 33, y con él, a todos los masones cubanos” (Padura, 2002; 9). A nuestro parecer esta frase merece particular atención y sería un error reducirla a un simple arranque de sentimentalismo familiar, pues supone una matriz temática: si la primera frase del relato, que inaugura el regreso a Cuba del personaje Fernando Terry, es “Ponme un café doble, mi hermano” (Padura, 2002; 15), a su vez las últimas palabras que le ofrece al lector el poeta José María Heredia llevado a la ficción por Padura son “Tu padre, que como tal te ama, José María Heredia” (Padura, 2002; 340).
2. En otras palabras, es esta una novela de hijos y de hermanos. En todo momento del relato los múltiples protagonistas pueden ser interpretados según esos dos filtros, como hermanos a la vez que como “hijos de Cuba”, a la imagen y semejanza de la logia matancera así llamada, dentro de la cual se desarrolla parte del relato. De entre estos dos lazos de sangre esenciales en *La novela de mi vida*, filiación y hermandad, nuestro trabajo se centrará en el concepto de filiación y más precisamente en las figuras de padre e hijo. Es innegable que en la historia de herencias nacionales y familiares brindada por Leonardo Padura intervienen puntualmente eslabones femeninos –las madres María de la Merced y Jacoba Yáñez, la hija Loreto o la tataranieta Carmencita Junco. Sin embargo, un libro donde la idea central de hermandad, al reposar sobre la exclusividad viril de la logia y del círculo litera-

rio de los Socarrones, se desarrolla como lazo de lealtad principalmente masculino, llaman también la atención los acentos androcéntricos de aquellos lazos paternofiliales más fecundos y significativos. Al fin y al cabo, la línea autodiegética de Heredia, auténtica matriz del relato, es una epístola del padre hombre al hijo varón.

3. Es esta la primera novela “con contenido histórico” (Padura, 2020; 1) que escribió el autor cubano. En ella va trenzando tres tramas sacadas de tres períodos distintos, que capturan en tres momentos distintos la historia de un mismo texto. La que llamaremos primera línea narrativa, por orden cronológico, es la epístola memorial ficticia del poeta José María Heredia a su hijo Esteban en 1839, es decir, el contenido concreto de los papeles de que tratan las dos otras líneas narrativas. La segunda narra el destino de dichos papeles en los años 1920 y 1930 en manos de la logia Hijos de Cuba y la tercera, las pesquisas de Fernando Terry que vuelve a la isla en 1998 tras dieciocho años de exilio para tratar de localizarlos, ayudándose de sus amigos.
4. Con esta orientación histórica, Padura parece invitarnos a concebir los lazos paternofiliales en un sentido simbólico –y justamente, también predominantemente masculino– en torno a la noción de legado, de herencia política o literaria. Legados que en la novela crean lazos a través de las épocas, linajes incluso, de cubanos justos y de traidores, de hijos de Cuba o hijos “de puta” en palabras de los Socarrones. Debemos recordar, en efecto, que *La novela de mi vida* fue publicada en el año 2002, justo después del Período Especial en tiempos de paz, y que en ese momento el autor y toda una generación de personas criadas como él en la Cuba revolucionaria de los años 1960 y 1970 necesitaba reconstruir de cara al futuro, tras un doloroso desencanto, su noción de patria y sus padres espirituales.
5. Teniendo en cuenta este contexto de escritura, queda patente que padres e hijos constituyen, a la par de los hermanos, la espina dorsal de la estrategia discursiva de la novela; por lo tanto, veremos en este trabajo cómo gracias a la imagen polifacética de la herencia, los lazos paternofiliales –ya sean de sangre o espirituales– contribuyen de manera privilegiada a instaurar y distinguir modelos legítimos e ilegítimos de una cubanía que *La novela de mi vida* trata de redefinir desde sus orígenes.
6. Analizaremos en un primer momento los lazos de sangre, en cuanto motores de las nociones de pertenencia, legado y desarraigo en *La novela*

de mi vida. Estudiaremos en un segundo tiempo los lazos de paternidad política e intelectual a través de los cuales aparece una Cuba sumida en una constante crisis identitaria. Por último, nos enfocaremos en la paternidad literaria con el texto como herencia.

1. La paternidad de sangre: pertenencia, legado y desarraigo

7. En *La novela de mi vida*, la aparición de padres e hijos biológicos significa casi sistemáticamente la transmisión de un bagaje moral significativo. Al escenificar la paternidad, el autor logra materializar en personajes precisos la noción de legado moral que atraviesa el relato, a la vez que predestina –quizás de forma poco sutil– la pertenencia de los protagonistas a estirpes de justos o de traidores dentro de la sociedad cubana. Asimismo, la falta de padre o de prole puede llegar a ser un rasgo propio del desarraigo, revelador de una ausencia de pertenencia.

LOS PADRES DEL POETA Y EL POETA PADRE EN LA PRIMERA LÍNEA NARRATIVA

8. En el relato autobiográfico ficticio de José María Heredia, el poeta queda claramente situado en una línea de descendencia marcada por la lealtad y la honestidad de don Francisco de Heredia. La figura del padre, funcionario fiel de la monarquía española, muerto a una edad temprana de tuberculosis, prefigura física y moralmente la vida y muerte de su primogénito. Desde la primera secuencia de la primera línea narrativa don Francisco aparece descrito en contraste con el padre de Domingo del Monte, en un breve párrafo cargado de acusaciones de corrupción apenas veladas:

El señor Leonardo, alto y elegante, era por esos días uno de los más influyentes personajes habaneros, pues detentaba el cargo de asesor del Gobierno de La Habana, en reconocimiento a sus méritos políticos en Santo Domingo y Venezuela, donde, como nosotros, vivió varios años. Pero su carrera burocrática, obviamente, había sido mejor retribuida que la de mi pobre padre, hombre demasiado legal en un mundo donde todo se compraba y vendía bajo manga (Padura, 2002; 21).

9. Esta postura ética opuesta a la del señor Leonardo se nos antoja premonitoria. A pesar de representar ambos padres un obsoleto colonialismo español que sus hijos vendrán a rechazar, se prepara una forma de herencia moral. Destaca don Francisco por la honradez de su postura ética e ideoló-

gica, más allá del ideal defendido. Honradez que, aplicada en la generación siguiente a los ideales independentistas, separa drásticamente a José María Heredia de una estirpe de terratenientes taimados que en la novela tienen como representante principal a Domingo del Monte, y cuya codicia lleva a apoyar interesada y subterráneamente a la corona aborrecida por miedo a una revuelta de los esclavos que, irónicamente, en palabras del personaje Heredia, “esclavizaban las voluntades de sus amos” (Padura, 2002; 154).

10. Ante estas dos formas de apoyo calculador a la monarquía –la del padre del Monte y, en cierto modo, también la del hijo– destaca la adhesión sincera y mal pagada de Francisco Heredia, como también será sincera y mal pagada la adhesión de su hijo José María al ideal independentista. Más tarde, la primera línea narrativa muestra al poeta Heredia honrando dicha herencia moral, con la redacción, tras la muerte prematura de su padre, de “una biografía del funcionario Francisco de Heredia, quien vivió en la virtud y murió en la inopia y el olvido como único premio a sus desvelos y sacrificios de toda una vida” (Padura, 2002; 74). El propio poeta muere años después según esos mismos términos en un juego de espejos tendido por el novelista. Cercano en cuerpo y alma a su padre, hereda tanto el bacilo de Koch como una posición loable y trágica en la historia de los cubanos.
11. Tal y como queda retratada en la novela, María de la Merced, madre del poeta, también alimenta la cubanía del joven, pero de forma puramente material, primaria, sensorial: mediante la comida tradicional. El que construye Leonardo Padura es un personaje conforme a los estereotipos de género, una madre involucrada exclusivamente en la crianza –que no en la educación– de su hijo, la cual le transmite su pertenencia cultural a través de un cuidado repertorio culinario. La memoria de la madre es la de las “cremosas champolas de guanábana” (Padura, 2002; 21) que comparten con los del Monte al llegar a la Habana. Es también la del “quimbombó con carne” (Padura, 2002; 157) con que ella acoge en Matanzas, a su vuelta de Haití, al joven poeta recién licenciado. Las recetas maternas pueblan en la segunda parte de la novela el paisaje de añoranzas de su exilio, “donde ni el cerdo asado ni la yuca rociada con mojo de naranjas alcanzaban los sabores precisos que tenían en la isla” (Padura, 2002; 212). De esta forma, aunque José María Heredia vivió pocos años en Cuba, la escenificación de su desarrollo a través de la nostalgia por esas recetas cubanas contribuye a afianzar en la primera línea narrativa una innegable y profunda pertenencia cultural

a la isla. Una pertenencia materna en el sentido patriarcal de la palabra, es decir instintiva, corporal y afectiva (cf. Federicci, 2019; 30-31).

12. Si el legado de los padres del poeta –en sus distintas expresiones y con la prevalencia moral del padre– contribuye a asentar la legitimidad de su cubanía, José María Heredia transmite a su vez su sangre cubana, asentando así su pertenencia legítima a la isla a través de una prole a quien transmitírsela. Esa prole cubana constituye para el personaje la ocasión de lanzar un desafío al desarraigo del exilio. El Heredia de Padura refiere, en testimonio de ello, cómo su hija Loreto “pronto aprendió a repetir que era cubana y a veces especificaba que matancera” (Padura, 2002; 268).

LA ORFANDAD VIRTUAL Y LA PATERNIDAD PROBLEMÁTICA EN LA TERCERA LÍNEA NARRATIVA

13. En la tercera línea narrativa, en cambio, parece prevalecer el desarraigo de unos personajes sumidos en la crisis social de la Cuba posrevolucionaria, y en ella, la presencia ínfima de los lazos paternofiliales se hace sintomática de una ausencia de pertenencia. Los padres del protagonista Fernando Terry parecen seguir el mismo patrón que los del poeta José María Heredia: un padre muerto durante su juventud y una madre aún viva, que también es fuente de “dulce de coco” y de “quimbombó resbaloso” (Padura, 2002; 207- 327). Pero, como sucede a menudo en *La novela de mi vida*, el paralelismo es en realidad un reflejo invertido, pues si en la autodiégesis ficticia son constantes las alusiones a los padres del poeta, los de Fernando Terry brillan por su ínfima presencia. Durante toda la estancia de 1998 no aparece más que una conversación entre Fernando y su madre Carmela, a pesar de que éste se aloja en su casa. Y dicha conversación interviene ya en el primer tercio de la segunda parte, cuando la isla y Delfina le van devolviendo poco a poco sus raíces al protagonista. Durante toda la primera parte de la novela Fernando vive sus primeras peripecias en una orfandad virtual, donde la madre aparece solamente en las reminiscencias de los años 1979 y 1980, como si, a pesar de seguir viva, no tuviera para él más existencia que en el recuerdo. Si bien el retrato de la madre paciente y solícita en su función nutricia no está aquí del todo ausente, la figura del padre, causante en la primera línea narrativa de una herencia moral que marca de por vida la conciencia ciudadana de Heredia, es en el caso de Fernando una mera ausencia. Una oración sola, al inicio de la segunda parte de la novela, indica la existencia de un padre:

Varios viajes a la azotea, siempre trepando por las rejas de la ventana y ayudado por la tubería que bajaba desde el tanque del agua, habían quedado prendidos en sus recuerdos a través de los años y las distancias, aunque de todos ellos le resultaba especialmente inolvidable el ascenso realizado la noche que optó por la azotea para llorar en solitario la muerte de su padre (Padura, 2002; 185).

14. Este recuerdo de Fernando no deja siquiera adivinar quién fue su padre en vida. Ni siquiera evoca su nombre. Su padre no existe más que como muerto, ausencia, pérdida. Y si brota en el recuerdo de su hijo, es solamente porque este último intenta acordarse de la última vez que subió a ese lugar. La ausencia y la irrelevancia del padre, la falta de este norte moral, parece acentuar el desarraigo de un personaje que, según lo entiende y lo analiza Caroline Lepage, incluso al volver a Cuba no deja de ser un exiliado (Lepage y Gil Herrero, 2020).
15. Fernando Terry se construye bajo la pluma de Leonardo Padura como un hombre que ha quedado sin estirpe, como consecuencia de una crisis de pertenencia nunca superada, de una pérdida de los puntos de referencia. Si su condición de exiliado se traduce por una forma de orfandad, producto de una memoria enferma y truncada, también es de notar su esterilidad. Casi llegado a los cincuenta años de edad, Fernando nunca ha tenido hijos, lo cual parece estar en relación directa con su largo exilio español, pues en Madrid no vivió más que “algunas relaciones amorosas más o menos satisfactorias” (Padura, 2002; 229). En el relato de Fernando Terry, los años fuera de la isla quedan evocados en términos imprecisos, reducidos a un largo vagar, donde el desarraigo impone la disolución de toda posibilidad de filiación. El exilio aparece como un espacio de esterilidad total: esterilidad de las vivencias, de la creatividad literaria, que no podrá recuperar más que en Cuba, e incluso, en un gesto simbólico fuerte, de la propia sangre.
16. En Fernando el “marielito” está personificado el desarraigo de una parte de la generación del propio Leonardo Padura, la parte de los que se fueron. La esterilidad del personaje es tanto más significativa como que la filiación resulta problemática también, pero en otro sentido, para la otra parte de dicha generación, para los amigos de Fernando que permanecieron en la isla y que allí vivieron otra crisis de pertenencia, la que supuso a partir de 1991 la caída de la URSS y la entrada de Cuba en el Periodo Especial en tiempos de paz. Para los que se quedaron, los hijos se presentan como una fuente de inquietudes constantes, evidenciando el desarraigo provocado por la crisis social. Varios de los Socarrones son padres, pero lo son de una

prole fantasma, cuya presencia se limita a evocaciones en tercera persona, a menudo pesimistas o angustiadas. El personaje de Tomás se convierte en el ejemplo más evidente de esas inquietudes cuando evoca en tono exaltado ante su amigo las dificultades de llevar adelante una familia durante el Período Especial, tanto desde el punto de vista material (“cuando la cosa se puso en candela les vendí los vendibles a esos mismos profesores extranjeros para comprar aceite y leche en polvo y un poco de carne para mis hijos y mi madre”) como moral (“¿Y has tenido miedo de que tu hija acabe metiéndose a puta?” [Padura, 2002; 267]). Esta última pregunta pone de relieve la amplitud del derrumbamiento, con la crisis, de toda esperanza de reproducción social o de transmisión de valores morales, resalta la puesta en jaque de la noción de legado.

LA MASONERÍA COMO LEGADO PATERNO DE UNA ESENCIA CUBANA

17. La segunda línea narrativa, que hace las veces de puente entre los papeles de 1839 y las pesquisas de 1998, construye precisamente su trama en torno a la temática del legado paterno, a través de la comunidad cerrada de la logia masónica Hijos de Cuba. En ella se vuelve patente la relación directa entre la filiación de sangre, la pertenencia a un grupo y la transmisión del legado inmaterial de dicho grupo, o, en otras palabras, la importancia de la paternidad para la definición de la cubanía en los personajes de Padura. No en vano hemos destacado al inicio de este trabajo cómo, en su primera dedicatoria, el autor conjuga la memoria de su propio padre, masón grado 33, con toda la hermandad cubana. La masonería, perseguida en la isla como institución burguesa con la llegada del castrismo, aparece redefinida en *La novela de mi vida* como una comunidad cubana idealizada y miniaturizada. Se estructura como una hermandad, en términos literales, ya que cada masón recibe por parte de los demás el nombre de “hermano”, con la connotación identitaria que esta apelación puede evocar en Cuba. Una hermandad en el seno de la cual priman los valores de confianza y lealtad que mantienen el secreto masónico y donde son aborrecidos todos los tiranos, sean de la ideología que sean, que hayan sometido o sometan a los cubanos a lo largo de su historia. “Se supone que la masonería debe luchar contra la tiranía”, recuerda el anciano Salvador Aquino al evocar los hechos del 25 de octubre de 1932 (Padura, 2002; 88). Y en esta pequeña Cuba ideal, llamada en ocasiones “madre logia” (Padura, 2002; 121), son auténticos linajes de masones –siempre varones– como los Cernuda, los Heredia o

los Aquino, quienes, generación tras generación, aprenden a valorar y perpetúan esos principios.

18. En resumidas cuentas, la actividad de la logia parece simbolizar en *La novela de mi vida* el patrimonio por excelencia, patrimonio que es nada más y nada menos que el de una esencia cubana. Hablamos de esencia cubana por dos razones. Intervienen primero los ya evocados valores de hermandad, los cuales representan para Padura la expresión inequívoca que la cubanía auténtica, en un sistema moral que el autor forja ya desde la indefectible amistad entre Mario Conde y el Flaco Carlos en sus cuatro primeras novelas policíacas. En una entrevista de 2018, Padura detalla cómo la comunidad de masones a la que pertenecía su padre le transmitió desde muy niño “el concepto de la fraternidad” (Padura, 2018: min. 3.16). Pero nos referimos también al legado tangible que constituyen los legajos ficticios de Heredia. En los años 1960, José Lezama Lima lamenta, en *Paralelos*, la fatalidad de la pérdida del patrimonio artístico de Cuba:

Casi todo lo hemos perdido, los crucifijos tallados y el cuadro de la Santísima Trinidad de Manuel del Socorro Rodríguez; las recetas médicas de Surí puestas en verso; las frutas pintadas por Rubalcava; las aporéticas joyas de Zequeira, pérdida en este caso más lamentable todavía puesto que nunca existieron, las pláticas sabatinas de Luz y Caballero; las cenizas de Heredia; las pulseras y las peinetas de Carey de Plácido; no conocemos ni siquiera un sermón de Tristán de Jesús Medina, brillante y sombrío como un faisán de Indias; sabemos que Julián del Casal hizo aprendizaje y algunos intentos de pintar: nadie ha visto una de sus telas de aficionado; y en el Museo no hay un solo cuadro de Juana Borrero: sus «Negritos» son para mí la única pintura genial del siglo XIX. Todo lo hemos perdido, desconocemos qué es lo esencial cubano y vemos lo pasado como quien posee un diente, no de un monstruo o de un animal acariciado, sino de un fantasma para el que todavía no hemos invencionado la guadaña que le corte las piernas (Lima, 1996; 132).

19. Como si tratara de responder a Lezama Lima, Padura orquesta la desaparición de una obra que añade, no sin antes brindársela entera al lector, a la larga lista de pérdidas, a modo de aportación ficticia al inventario lezamiano. Pero previamente, vemos la historia de la transmisión y la conservación de este pedazo de “lo esencial cubano”, que pasa a ser de los Hijos de Cuba.
20. La primera mitad de esta narración nos es brindada desde la focalización interna de José de Jesús Heredia, hijo del poeta y masón como él lo fue, siendo la pertenencia a la logia matancera una forma de definirse como hijo de un padre muerto cuando él tenía apenas tres años. Y las cuatro pri-

meras secuencias, más del tercio del volumen total de la línea narrativa más breve de la novela, están dedicadas al día 11 de abril de 1921, cuando José de Jesús entrega el manuscrito de su padre a la logia en una ceremonia solemne para que sus hermanos, como protectores celosos de sus secretos así como de la memoria de su distinguida estirpe de masones, conserven esos papeles hasta poder publicarlos, llegado el centenario de la muerte del poeta. Durante la ceremonia de entrega, el hermano Orador Aquino comienza su discurso recordando lo siguiente a la asistencia:

Venerables hermanos: hace cien años, en el rústico edificio que se levantaba en los terrenos que hoy ocupa nuestra respetable y querida logia Hijos de Cuba, sesionó el primer templo masónico de la ciudad de Matanzas, fundado por los llamados Caballeros Racionales (Padura, 2002; 57).

21. En la primera ceremonia de iniciación de los Caballeros Racionales, en 1822, participó el joven José María Heredia, y, más tarde en la novela, el Heredia de Padura le ofrece al lector una narración de los pormenores de la ceremonia que tuvo lugar en ese mismo edificio donde ahora habla Aquino. Teniendo en cuenta que la primera línea narrativa consiste en el contenido del manuscrito, comprendemos que en los propios papeles que José de Jesús trae en ese momento en sus manos aparece escrita una parte de la historia del lugar físico y de la comunidad mismos donde ahora esos papeles habrán de ser conservados. La entrega del manuscrito del padre por parte del hijo en el seno de la logia matancera, tan dilatada en el relato, supone la reunión en un mismo espacio social –que actúa como una micro-Cuba– de los lazos de sangre, de la noción de pertenencia a una colectividad y de un patrimonio sagrado, patrimonio que, en manos de José de Jesús, es tanto histórico como familiar.
22. Un linaje de masones que en la segunda línea narrativa defiende, aunque sin éxito, ese patrimonio, trasciende el relato de los años 1920 y 1930 para aparecer, en carne y hueso, ante Fernando Terry en 1998. Se trata de la familia Aquino, representada por Cristóbal Aquino (muerto ya en 1935), su hijo Salvador (miembro de la logia desde 1930), y su bisnieto Roberto. Esta tenaz continuidad en el tiempo, esta permanencia hasta el desbordamiento entre líneas narrativas, acentúa la idea de una estirpe sana donde los lazos de sangre son el vehículo privilegiado de herencias morales y culturales. Y es que en el apellido Aquino, precisamente en una familia de masones, se arraiga y prospera también una cubanía auténtica de padres a hijos, que ilustra de forma clara el vínculo entre paternidad y pertenencia

legítima a la comunidad cubana. Esto trasparece en la prosa de Padura a través de los más discretos detalles de la vida cotidiana de los Aquino. El día en que el hijo de Cristóbal Aquino, cual rey Alcino tropical, acoge en su casa a los viajeros Fernando y Álvaro, el generoso anciano aparece descrito como un concentrado de todo lo más típica y auténticamente cubano.

El viejo Aquino, como cada tarde, miraba transcurrir la vida desde el portal de su casa, apoltronado en su sillón de caoba, con un abanico de cartón en la mano derecha, un enorme tabaco en la izquierda y un maltrecho sombrero de pajilla en la cabeza (Padura, 2002; 86-87).

23. El sillón, precisamente de caoba, el tabaco y la pajilla del sombrero componen una cubanía de cada detalle que Padura sigue alimentando a lo largo de la velada, particularmente con la cena del anciano: un pantagruélico festín de arroz con pollo, coronado por un último tabaco habano (Padura, 2002; 97-101). A su vez, el personaje del nieto Robertico destaca como representante legítimo de la cultura de su isla, pues ejerce como director del museo de Colón. Masón y al menos así de fiel a su cultura ha de ser en *La novela de mi vida* el linaje que, lo veremos, ejerce de guardián de la memoria del manuscrito de Heredia.

2. La paternidad política e intelectual, reveladora de una eterna crisis identitaria cubana

24. En *La novela de mi vida* la historia no para de repetirse. El presente de la isla es un recuerdo de su pasado, y la historia del nacimiento político e intelectual de Cuba es una premonición de las esperanzas y conflictos que componen su actualidad. En su juego de espejos, de reflejos invertidos, Padura parece valerse a menudo de filiaciones metafóricas, que unen espiritualmente a través de la historia a personajes cuyo destino se repite y responde al de la generación anterior, dando a ver cómo se reviven al infinito los dilemas de una isla que el autor retrata sumida en una crisis constante, donde lo único que cambia son los nombres –no siempre los apellidos– de los justos y de los traidores.

VERDADEROS Y FALSOS PADRES FUNDADORES DE LA PATRIA.

25. El primero en la lista de los justos que brinda *La novela de mi vida* es, por antigüedad, el bien nombrado “padre” Félix Varela, retratado como

figura fundadora de la política cubana, auténtico progenitor de la nación. Sentó el verdadero presbítero Félix Varela la primera cátedra de derecho constitucional en el Seminario San Carlos, y, como constitucionalista convencido, viajó a Madrid para ser uno de los tres primeros diputados cubanos a las Cortes, datos que Padura no deja de resaltar en la construcción de su propio Varela de ficción. Es el Varela de Padura, además de un vanguardista ideológico, un pionero de las esperanzas de libertad que se tornan en desencanto. Tras el fracaso de su incursión parlamentaria en España, su persecución por parte de Fernando VII y el inicio de su exilio neoyorquino, seguirán en cadena a lo largo de toda la novela otras esperanzas traicionadas, desde las de su protegido Heredia hasta las de los Socarrones ya a finales del siglo XX. Su condición de padre de la patria queda tanto más afianzada en el relato que el último paratexto, la noticia histórica, lo retrata bajo los rasgos líricos de un mártir de la patria: “Al morir, dejaba como pertenencias varias Biblias, algunos tomos de sus obras filosóficas, y un viejo violín, al que le faltaba una cuerda” (Padura, 2002; 343).

26. Pero, de forma más significativa, funge también Varela como padre espiritual de Heredia –cuyo trabajo lee y valora desde la adolescencia del poeta y a quien acoge en Nueva York como a sangre de su sangre– así como de Domingo del Monte, alumno suyo en San Carlos, el cual según palabras del personaje Heredia “repetía las frases de Varela y las hacía pasar como suyas” (Padura, 2002; 296). De mismo mentor beben un Heredia y un del Monte opuestos, que en la novela ejercen de Caín y Abel entre sí, y de verdadero y falso padre de la patria ante la Historia.

27. José María Heredia, aunque ya heredero de las ideas y del destino de Varela, es presentado como precursor de todo, quizás incluso en detrimento de otros intelectuales de su tiempo que quedan como personajes secundarios, así Félix Tanco o José Antonio Saco. No solo la ficción de su texto autobiográfico está al origen de todas las demás tramas de la novela que, además, lleva como título un sintagma sacado de su correspondencia, sino que incluso la voz narrativa del personaje Heredia enuncia explícitamente la idea, en las múltiples profecías a posteriori con las que juega constantemente el relato. Así, en el momento de la primera partida a México la voz autodiegética insinúa “¿Sería acaso el primero en sufrir la amarga experiencia de sentir que aquella tierra venal era insustituible en el corazón?” (Padura, 2002; 71). Y al autocensurarse en el *Libro de poemas* de 1825, comenta de nuevo, de forma, si cabe, aún más explícita: “estaba yo

iniciando —otra vez era el iniciador— la triste modalidad de la censura en la literatura cubana, aunque presentía que mi ejemplo iba a tener, a lo largo de los años, muchos seguidores” (Padura, 2002; 213).

28. *La novela de mi vida* erige pues a Heredia como padre tanto del sentimiento como del sufrimiento nacionales. Padre en cuanto que augur de un futuro cubano de persecuciones y de exilio que en mucho se parece a su presente. Así, cuando Álvaro declama en 1974 el tragicómico comentario “¿Me autocensuro o me censuran?, ésa es la cuestión” (Padura, 2002; 165), en una actitud irónica íntimamente ligada a las circunstancias precisas del llamado quinquenio gris, el joven escritor podría en realidad estar perpetuando la desdichada herencia del cantor del Niágara. Otra vez, la noticia histórica, a pesar de sus contornos fríamente historiográficos, orienta la interpretación en este sentido cuando la lista de nombres que comienza con Varela termina con el legado de José María Heredia, recordando que “en 1902, al proclamarse la independencia de la isla, la calle de Santiago de Cuba donde nació Heredia fue definitivamente bautizada con su nombre” y añadiendo consideraciones como “su poesía sigue siendo estimada como la primera gran clarinada de la cubanía literaria” (Padura, 2002; 345). Se puede decir pues que, en *La novela de mi vida*, Heredia es la cubanía personificada. Así lo muestra la prostituta Betinha en un acto cargado de sentido simbólico: “Betinha abrió el cofre donde antes solía guardar su inseparable efigie de la mujer-pep, madre de todas las aguas, y me mostró la vieja edición de mis poesías que yo le había enviado en el año de 1825” (Padura, 2002; 334). En el último episodio de su relato, poco antes de morir, el poeta se vuelve equiparable, por no decir que reemplaza a la mismísima diosa afrocubana Yemanjá.

29. A un Heredia Padre, o Heredia-Cuba ha de oponerse, en pos de la épica fundacional, una figura de falso prócer, necesaria semilla de las funciones narrativas de la traición y del fingimiento, así como de la ralea de los “hijo[s] de puta”. Desde el punto de vista de la investigación histórica académica, el *Centón epistolario* de Domingo del Monte es una referencia a menudo explotada y citada para comprender la gestación de la cubanía literaria en los años 1820 y 1830, siendo innegable su papel central en esa historia de los inicios. Pero, tiñendo de sospecha esa posición, Padura, que imagina en su relato a del Monte como delator de su mejor amigo y cerebro de una supuesta falsificación al origen del *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa —“cuya autenticidad [admite sin embargo la noticia] ha sido

aceptada por la mayoría de los especialistas” (Padura, 2002; 344)–, construye a su personaje como un cubano falso en sus más mínimos actos, gestos, deseos. Si los tabacos habanos son el atributo de múltiples personajes a lo largo de toda la novela, de Domingo comenta la voz narrativa autodiegética que “le dio por fumar” puros (Padura, 2002; 155), modulando en el sentido de la inautenticidad un acto que en otros es signo de pertenencia cubana. Con este comentario, implícitamente, comprendemos que su cubanía es poco sincera. Y esto precisamente en el momento en que Heredia confiesa su pertenencia a los rayos y soles de Bolívar. En este detalle ominoso, en este giro sintáctico “le dio por”, se esconde la estofa del delator. Asimismo, si prestamos atención al giro de las frases, de nuevo en la noticia histórica lo encontramos huyendo de Cuba “temeroso de represalias” (Padura, 2002; 344), más bien víctima de su propia cobardía que de la amenaza real que habría supuesto para él ser acusado de participar en la conspiración de la escalera.

30. Confirmada por el diálogo entre relato y paratexto, la construcción del falso prócer pasa también por la confirmación de las teorías entre líneas narrativas y épocas históricas. Cuando Miguel Ángel intuye, ya desde 1998 y a pesar de la falta de documentos, la traición a Heredia y la falsificación del *Espejo de paciencia* por parte de Domingo, dando autenticidad y calado a las proyecciones ficticias del relato, la narración polifónica parece cantar en coro una acusación venida de las profundidades de la Historia: “Era un hijo de puta redomado que engañó a media humanidad” (Padura, 2002; 174). Y todo funciona como si, en cierto modo, ella, la Historia misma, quisiera jugar en el equipo de José María Heredia.
31. Los padres de la patria la fundan pues en conflicto, el de un legado puro contra otro corrupto, que dará luz a toda una colección de “hijo[s] de puta” que van desde Domingo Vélez de la Riva y del Monte hasta el policía Ramón.

DINASTÍAS DE PUROS Y DE CAÍNES EN LA CRÓNICA DE UN PARRICIDIO SIMBÓLICO

32. Si en un primer tiempo la segunda línea narra los esfuerzos en pos de la conservación del texto de Heredia, la segunda parte del relato, después de la muerte de José de Jesús, detalla su camino hacia la destrucción. Esa destrucción es la del escrito más llano y sincero de Heredia, la de su palabra en carne viva. Se puede decir entonces que lo que Domingo Vélez de la Riva

comete al quemar el manuscrito es un parricidio simbólico, provocado por la corrupción y el ansia perversa de poder que fomentó la dictadura de Gerardo Machado.

33. En la historia de cainismo que desarrolla la segunda mitad de la línea narrativa intermedia, cabe recordar con Salvador Aquino que Machado fue masón, que fue expulsado y que “llen[ó] las logias de espías” (Padura, 2002; 88). Entendemos entonces que la hermandad es imperfecta, y que lo es porque la corrompen los herederos directos, de alma o de sangre, de los anticubanos que aparecieron en la trama anterior bajo el nombre de Tacón o de Domingo del Monte. El parricidio textual interviene pues en torno a una logia infiltrada y dividida en linajes de protectores y de caínes, donde a menudo se mezcla la filiación de sangre con la política.
34. Los Aquino, entre la segunda línea narrativa y la tercera, se presentan, no solo como linaje de cubanos de pura cepa, sino también como protectores de los ideales y del patrimonio de su logia. Ya en la segunda línea narrativa, Cristóbal Aquino se convierte en digno –aunque imperfecto– heredero moral de Heredia al erigirse, en palabras de Julia de Ípola, como figura del lector ideal de sus memorias (de Ípola, 2021). Tras haber leído su manuscrito, se muestra capaz de ver con los ojos del poeta la corrupción de la riqueza matancera y de sentir frente a ella la misma indignación de quien, sin lugar a dudas, pasa a ser su padre espiritual.

Aquino comprendió que hasta ese instante nunca había visto el fasto y la riqueza matancera con aquella mirada cargada de claridad y resentimiento, y pensó que jamás lo hubiera hecho de no haber compartido con Heredia la novela de su vida (Padura, 2002; 237).
35. Con esta toma de conciencia como matriz, Cristóbal y sus descendientes comienzan a cumplir, todo en uno, la función de guardianes de la libertad y de la memoria del manuscrito, que son dos formas distintas de un mismo legado herediano. La noche del 25 de octubre de 1935, Cristóbal y Salvador, padre e hijo juntos, están sacando papeles antes de una redada de la policía, protegiendo el templo contra el despotismo que en esa época se llama Gerardo Machado.
36. Esa misma noche, Cristóbal –es importante el nombre: el que cargó con el peso infinito de Cristo– se encarga en secreto del destino del manuscrito. A pesar del error fatal que acaba cometiendo en el intento, es Aquino el primer personaje que trata de respetar la voluntad explícita de Heredia,

frente al silencio de cien años impuesto por su madre y la última voluntad destructora de su hijo. Con Esteban Junco ya muerto y enterrado, le cede el manuscrito a su descendiente directo Ricardito Junco, aun a sabiendas de lo que ello implica. Aquino, irónicamente, ejerce de protector de la voluntad del padre de la patria al punto de entregarle sus papeles a aquellos que a su vez los entregarán al fuego. Pero, como si el personaje no pudiera seguir existiendo después del desenlace de un tal dilema, muere la noche misma en que lo hace, no sin antes haber procurado dejar una traza palpable de la existencia del texto, con la copia del acta que encontrará Mendoza. Y su empeño parece hereditario. Salvador y Roberto Aquino dicen en 1998 haber hablado largo y tendido durante años de los papeles de Heredia, e incluso Roberto tiene teorías al respecto (Padura, 2002; 99). Los Aquino son, con los Socarrones y el profesor Mendoza, de los pocos cubanos que mantienen viva la memoria de esos papeles. Con la diferencia de que ellos lo hacen de padres a hijos, y se podría decir que lo llevan en su sangre de “hijos de Cuba”, o de Heredia, cosa que al fin y al cabo estriba en lo mismo.

37. Junto a Machado, del lado de los caínes, se encuentran los dos últimos detentores de la novela de la vida de Heredia, Ricardito Junco y Domingo Vélez de la Riva, ambos herederos y continuadores de los corruptos denunciados en la primera línea narrativa. El linaje sanguíneo de Ricardo Junco es ambiguo en la novela y el legado de su familia, de compleja interpretación. Entre Lola, Ramiro, Ricardo y al fin Carmencita es difícil dibujarle un destino histórico coherente a la estirpe, y no parece que Padura busque hacerlo. Pero la familia política de Ricardo sí está claramente definida. Si el heredero Junco traiciona de forma inapelable la memoria de su bisabuelo biológico Heredia, es porque el relato lo coloca del lado de los tiranos y sus esbirros. Ante Cernuda, Cristóbal Aquino lo llama “ladrón. Como todos los que viven a la sombra de Machado” (Padura, 2002; 235). Ricardito obra según unos principios íntimamente ligados a los del general que, a su vez, en el constante juego de reflejos de la novela, bebe de la misma fuente que Tacón. Es decir, valora el dinero del manuscrito más que la verdad histórica –“la historia es una puta” dice el Tacón de Leonardo Padura (Padura, 2002; 315)–, pues si conserva un tiempo los papeles es únicamente para poder utilizarlos un día como instrumento de extorsión.

38. El extorsionado es su propio primo. Y, en un perverso sistema de correspondencias entre legados y puñaladas traperas, el que Padura elige para escenificar la destrucción del manuscrito es también bisnieto de Domingo

del Monte, como Ricardo Junco lo es de José María Heredia. Queda retratado como fiel heredero de su bisabuelo, odioso, como él, en cada detalle de su ser: entrega los papeles al fuego hoja a hoja, calculando el precio pagado por cada una, y lo hace el día preciso en que se cumple el centenario de la muerte de Heredia, el día preciso en que habían de salir a la luz. Todo con el fin de defender la honra falsa de su nombre en vista de unas elecciones que, para más ironía trágica, acabará perdiendo. La segunda línea narrativa se cierra entonces con una puesta en relación explícita entre sus acciones y su legado del Monte por parte un narrador omnisciente que se desprende de la focalización interna en medio de la oración y se vuelve comentarista, encauzando así la interpretación lectora:

... todo para que la historia durmiera en paz, otra vez arreglada por la voluntad y los dineros de un Domingo más, que ni siquiera llegaría a ser presidente de un país al cual nunca pudo entender ni querer, como una vez la había exigido su dulce abuela Flora (Padura, 2002; 326).

39. Según lo orienta el narrador, este crimen de lesa Historia representa el acto de perfidia final de una dinastía de “hijo[s] de puta” congénitos, que no merecen ser cubanos.

LA ERA DE LA ORFANDAD INTELECTUAL

40. En la Cuba novelada de Padura, el año 1939 transcurre pues sin publicación de los papeles de Heredia. La memoria de esta paternidad intelectual de la nación cubana queda trunca. Y llegamos pues a la tercera línea narrativa, a la generación de Fernando, de Leonardo Padura Fuentes también, la cual atraviesa un momento en la historia cubana en que la isla ha de replantearse su identidad como nación. Y entonces nace la voluntad de redefinir la herencia política y cultural de la isla en torno a la figura paterna de José María Heredia. Una voluntad que es primero la del autor al escribir, y que este también pone en escena, en abismo, a través las pesquisas literarias de unos Socarrones sumidos en una situación de desesperante orfandad intelectual. Leonardo Padura, nacido en 1955, creció en una generación de hijos del estado socialista. Una “generación de crédulos por obligación” (Padura, 2009; 488), como la llama en *El hombre que amaba a los perros*, que confió en el futuro de su país y que a partir de los años 1990 se encuentra traicionada –de nuevo– en sus esperanzas, y, por ende, falta de padres espirituales.

41. Paralelas al mentor Varela aparecen en la tercera línea narrativa dos figuras de profesores universitarios, pero esos docentes –frecuentados además en medio de las sombras del quinquenio gris de la cultura cubana, sin espacio para ideas innovadoras– aparecen veinte años después como padres intelectuales caídos o insuficientes, aunque no menos amados. En la línea de Fernando Terry, siguiendo la máxima de Karl Marx en *El dieciocho de brumario de Luis Bonaparte*, la historia de Cuba se repite “como farsa” (Marx, 2003; 13). Los patrones del pasado se reproducen, pero torcidos, ínfimos, ridículos. Asimismo, ante Varela, el primer maestro de derecho constitucional en Cuba queda por una parte la doctora Santori “diminuta y frágil”, gastada por los años en la carcomida Escuela de Letras y corroída, según le cuenta a Fernando, por el remordimiento de no haber dado la cara hasta el final cuando, por virtualmente nada, a este lo echaron de su puesto en la universidad (Padura, 2002; 275-281). Por otra parte queda el venerado Mendoza, cuyo descubrimiento archivístico provoca la vuelta de Fernando. Pero ya desde su primera aparición en la novela queda patente que la relación del modesto profesor de latín con los Socarrones, los cuales nunca destacaron en su asignatura, nada tuvo que ver con el auténtico flechazo ideológico que provocó Varela en los estudiantes de San Carlos: “el doctor Mendoza no figuraba precisamente entre los mejores recuerdos de los años de la universidad”, recuerda Fernando (Padura, 2002; 51). Pero si acaso Mendoza llega a representar algo parecido a un mentor, la orfandad intelectual de los Socarrones se vuelve casi completa cuando muere, en los últimos días de la estancia de Fernando.
42. Otro exponente de esta orfandad intelectual, otro potencial padre espiritual que se disuelve en el desencanto de la tercera línea narrativa –ahora desde y por el exilio–, es el poeta Eugenio Florit. Él y Heredia son los dos poetas cubanos existentes que Padura convierte en personajes de su novela, y los únicos cuyas palabras figuran en epígrafes que enmarcan el relato. Florit, muerto pocos años antes de la publicación de *La novela de mi vida*, parece pues prometido a una postura análoga a la de Heredia. Fernando Terry descubre su obra durante su juventud y sus versos son entonces una “telúrica revelación” (Padura, 2002; 230). Pero cuando Fernando conoce en persona al poeta ya anciano, se encuentra con un hombre que el exilio ha dejado encallado en una reproducción inanimada y obsoleta de Cuba, la que ha logrado construirse en el garaje de su casa en Miami. Su despacho, es decir el espacio que define al personaje, evoca un archivo desolado y frío,

sin ventanas, recubierto de estanterías donde duermen las obras de autores cubanos muertos. Su cuerpo, blanco y diminuto en el sillón de mimbre, ya parece momificado en vida dentro de su guayabera, y su vida ya se resume a un continuo recordar que al joven Fernando Terry se le antoja desolador (Padura, 2002; 229-233). El poeta se ha marchado de Cuba sin marcharse, ha disecado su cubanía, y, ante el joven exiliado, más que un mentor, pasa a representar una astuta variación del fantasma de las navidades futuras de Charles Dickens (*cf. A Christmas Carol*, 1843).

43. Así pues, en la tercera línea narrativa todos los padres espirituales que pudieron ser acaban quedándose cortos o estancándose en un pozo de añoranza y desencanto. Se añade a esto una orfandad ideológica aún más profunda, patente sobre todo en el personaje de Miguel Ángel. “El Negro”, cuyos padres, fervientes estalinistas, fueron torturados por Batista. Creció como verdadero hijo del régimen socialista y, en consecuencia, fue durante muchos años militante convencido del Partido. El amigo le confiesa a Fernando, lacónicamente, “de pronto todo me pareció absurdo y me desencanté”. Y en ese sencillo y denso resumen se puede medir la amplitud del sentimiento de desamparo ideológico del personaje.
44. Esas carencias, esas pérdidas, tienen consecuencias en la vida artística y profesional de los Socarrones. Al inicio y al final del relato, Fernando pasa en revista los destinos desiguales de los amigos: a su sequía literaria responde la de Álvaro, con el agravante del alcoholismo. Tomás, sumido en el conformismo, Conrado que renunció a la literatura y se dedicó al contrabando y Miguel Ángel, apartado por “perestroiko” del circuito del periodismo y de la literatura publicada en la isla, cierran un cortejo de carreras literarias frustradas, cuya única excepción es el poeta Arcadio. En este contexto, entra en juego para todos los Socarrones la paternidad literaria de José María Heredia, la esperanza tenaz de encontrar aunque sea un texto entre tanta pérdida.

3. Paternidad literaria: el texto como herencia.

45. El texto de Heredia que inventa Padura, hecho de anhelos de libertad, de persecución y de exilio, representa la posibilidad de una herencia común, capaz de fundar de nuevo el mito propio de la patria, en lo que Odette Casamayor llama la Cuba de la “pre-reconciliación” (Casamayor, 2015) entre los

que se fueron y los que se quedaron. Y si, como hemos visto, la paternidad significa en el relato pertenencia y legado, entonces la forma de paternidad por excelencia habrá de ser la creación literaria.

HEREDIA Y LA PATERNIDAD DE PAPEL

46. Para el personaje de Heredia la obra escrita es una forma de prole igual de concreta que la biológica. Ya desde las escenas de escritura de su adolescencia habanera el relato yuxtapone a menudo la pulsión de escribir con el deseo carnal, y en la composición de algunos pasajes donde el joven visita a Betinha, la concepción literaria llega prácticamente a confundirse con el acto sexual.

Aquella tarde, utilizando como escritorio la espalda de la durmiente Betinha, redacté de un tirón un soneto perfectamente calculado, donde hervía de amor y celos, pues ya ponía en duda la constancia de mi amada Isabel (Padura, 2002; 46).

47. Como resultado de esa libido creadora, llega en 1825 la publicación de su primer libro completo, una recopilación de sus poemas. El pasaje en el que el personaje recuerda la primera vez que lo vio impreso da lugar a una personificación del volumen:

Cuando fui a la imprenta para recoger una muestra de aquellos cuadernillos todavía olorosos a tinta, sentí una de las impresiones más curiosas de mi vida: algo de incredulidad, mucho de vanidad y hasta un poco de miedo me sorprendieron cuando acaricié la trama amable del papel y sostuve el peso sólido del libro, en cuya portadilla aparecía mi nombre, y en cuyo interior estaba lo mejor de mi vida, en pequeñas letras de bordes precisos. La consumación del acto poético estaba en mis manos y ahora me parecía imposible que yo fuera el creador de aquellos versos que, de alguna extraña manera, a la vez dejaban de ser míos para ser ellos mismos, dueños de su suerte y destino (Padura, 2002; 214).

48. Heredia es padre de un texto bebé, descrito en los mismos términos físicos y emocionales que el hijo neonato que un joven padre agarrara en brazos por primera vez. Asimismo, cuando comenta la autocensura que se impone para esta publicación, el personaje Heredia habla de “aquella castración” (Padura, 2002; 213).

49. Si aquellos que Heredia escribe son poemas hijos, la autodiégesis ficticia en particular, la “novela de [su] vida” donde –de lo que se entiende por las opiniones emitidas desde las otras tramas– el Heredia de Padura revela con más claridad y franqueza la verdad de su persona, es, sobre todo con el paso de los años, más bien un texto padre. No paterno, sino padre en sí. La

intención primera con que el poeta escribe su texto es darle a su hijo Esteban, con quien nunca ha hablado en persona, todos los datos sobre su vida y hacerle todas las confesiones que logren suplir, en papel, la presencia del padre. Esa paternidad de papel, paternidad de sustitución, se extiende luego a cualquier lector. Tal y como está configurada la ficción, todo aquel que lea la epístola es, mientras dure la lectura, hijo de la voz que narra “la novela de [su] vida”. Recordemos que las últimas palabras que le ofrece esta voz en primera persona al lector son “tu padre, que como tal te ama” (Padura, 2002; 340). Con esta fórmula, el texto se bautiza a sí mismo como padre. Un padre con cuerpo de papel que ofrece su palabra como herencia a todo aquel que llegue a ser su hijo.

DE JOSÉ DE JESÚS HEREDIA A LOS SOCARRONES, UNA HERENCIA CORPÓREA QUE QUEDA VACANTE

50. Mucho se ha hablado en este trabajo de los legajos dejados por Heredia como legado moral, histórico, literario. Pero en la segunda línea narrativa, el manuscrito destaca ante todo por su presencia física, que evoca a menudo en el detalle del verbo los restos mortales de un hombre. Cabe recordar que a día de hoy se desconoce el lugar exacto donde yace el cuerpo de José María Heredia, dato que la noticia histórica de Padura no deja de recalcar:

Ocho años después de su muerte, al ser clausurado el cementerio de Santa Paula y no presentarse ninguna reclamación, los restos de José María Heredia fueron lanzados a una fosa común del campo santo de Tepellac. No hay una tumba con su nombre ni se conoce el destino de su lápida original (Padura, 2002; 343).

51. El destino de los papeles, pues, puede ser interpretado como un largo entierro por poderes de un poeta falto de sepultura digna. La primera vez que el narrador omnisciente describe los papeles, aclara que “reposaban, envueltos en un sobre de manila, atados con un cordón malva” (Padura, 2002; 33), como reposaría un cuerpo en su sudario. Una vez entregados a la logia en sepultura, con ceremonia y panegírico, los legajos tienen ahí su propio cementerio: años más tarde, Cristóbal Aquino los saca, como exhumándolos, de un “nicho empotrado en la pared” de la Cámara Secreta, un lugar inviolable, sagrado para los masones, donde flota un “inconfundible olor a misterio y a muerte” (Padura, 2002; 204-205). Al final del relato, Domingo Vélez de la Riva, echando los papeles al fuego, incinera el

cuerpo-manuscrito de Heredia, en un acto de resonancias bíblicas –“Recuerda, hombre, que polvo eres y en polvo te convertirás” (Génesis, 3.19). Aquí están “las cenizas de Heredia” que reclamaba Lezama Lima.

52. Pero ya antes de su destrucción la herencia corpórea y verbal del manuscrito se había perdido, pues nunca llegó a su destinatario original. Con este legado vacante, el doble relato que rodea los papeles parece buscar sin éxito un lector-heredero digno para los papeles de Heredia. María de la Merced, siempre fiel a su rol de guardiana de lo material, se ocupa desde 1844 de la conservación física de los legajos. Pero es ella quien impide que lleguen a manos de Esteban, y quien, por otro lado, impone un silencio de cien años exactos que interrumpe irremediamente su paso a la posteridad. Los hereda entonces Loreto, quien se los entrega a José de Jesús, “último sobreviviente de la prole [legítima] de José María Heredia” (Padura, 2002; 57). Pero José de Jesús no deja a su muerte “ni poemas ni hijos ni fama” (Padura, 2002; 168). Ni le ha dado a su padre nietos que mantengan vivo su legado ni ha sabido seguir su ejemplo de artista. Con que de la prole biológica del poeta no puede emanar su línea de sucesión literaria, aun menos de la prole biológica ilegítima, representada por Ricardito Junco. Cristóbal Aquino, por su parte, los conduce sin querer a su destrucción, dejando a su propia línea de sucesión, en parte conocedora del caso, perdida en un mar de hipótesis. Ningún lector-heredero parece estar a la altura. En efecto, tras haber analizado en detalle la secuencia narrativa donde Cristóbal Aquino queda retratado como lector ideal de Heredia a la vez que se prepara a fallar en su misión de proteger el manuscrito, Julia de Ípola concluye que en *La novela de mi vida* el lector ideal es imperfecto, y que nadie en la ficción está plenamente capacitado para recibir el legado que propone el relato (de Ípola, 2021; 13).

53. Este legado atraviesa pues, vacante de nuevo, varios decenios, hasta que a buscarlo vuelve a la isla Fernando, quien, veremos, tampoco puede ser del todo el lector-heredero, aunque aspira a serlo y su condición de poeta parece predestinarlo. En varias ocasiones aparece ejecutando un “entusiasta parricidio literario”, primero contra César Vallejo (“No moriré en París, no habrá aguacero” [Padura, 2002; 263]) y años después contra Antonio Machado (“había pensado en Machado y su otro milagro de la primavera, pero supo tomar su propio camino a medida que los versos se armaban sobre el papel” [Padura, 2002; 208]). Busca, en cambio, la paternidad literaria de Heredia a quien interiormente le pregunta “¿Me pasa lo

mismo que te pasaba a ti o es que me empeño en que me pase lo mismo que a ti?” (Padura, 2002; 67) al ver desfilar el paisaje matancero por la ventanilla del coche de Álvaro. Y su búsqueda obsesiva ya no solo de los papeles, sino también de la mirada artística, del alma misma de Heredia, acaba proporcionándole lo que él más necesita: el reencuentro con la isla y la reconciliación con sus amigos.

54. Y es que, si en la trama de 1998 hay heredero literario de Heredia, este es colectivo. Primero, porque Fernando comparte con los Socarrones toda su búsqueda: va con Arcadio y Álvaro en coche a Matanzas y Colón, con Tomás al palacio de Aldama, comparte con Miguel Ángel hipótesis sobre el paradero del manuscrito y la verdadera naturaleza de Domingo del Monte. Pero también, porque por encontrar esos papeles vuelve Fernando a Cuba, lo cual propicia la trama detectivesca secundaria en búsqueda del amigo delator en la que, uno a uno, Fernando va reconciliándose con cada amigo y dándose cuenta de que nunca hubo traición. Entonces, llegado el final de la novela, parece que el grupo de amigos logra constituir una segunda micro-Cuba utópica, después de la logia Hijos de Cuba y bajo la figura tutelar del cantor del Niágara. Por haber perseguido la pista del último libro de Heredia, esta miniatura de comunidad cubana, reunida en el espacio insular de la azotea y compuesta de escritores, alcanza una utopía doble: recuperan su sentimiento cubano porque reavivan la conciencia de un pedazo de historia literaria de la isla y reparan en el proceso su fraternidad. Al final de la novela solamente ellos y Carmencita Junco –quien podría ser otra candidata a representar el legado textual– conocen la verdadera naturaleza del manuscrito.
55. Sin embargo su forma de herencia literaria es, de nuevo, parcial. Conocen la existencia del texto y saben que era una carta para Esteban, pero ni lo encuentran ni logran adivinar lo que le sucedió en realidad. Ni Carmencita Junco ni los Socarrones pueden aspirar a ser los lectores-herederos del texto de Heredia, puesto que no lo han podido leer. La información completa solamente la tiene el lector de *La novela de mi vida*, pues ese texto solamente es accesible gracias a la creación ficticia de Leonardo Padura, ya que es una creación ficticia de Leonardo Padura.

LEONARDO PADURA: HIJO Y PADRE DE HEREDIA EN LITERATURA

56. De la incoherencia que supone la presencia en la novela del contenido del texto desaparecido nace inevitable y espontáneamente una interrogación en la mente del lector: ¿Cómo es posible que esté yo leyendo esto? Y entonces surge Padura. La pregunta, al no tener respuesta dentro del relato, proyecta al lector a distancia de la ficción: ya no puede seguir leyendo a ras de trama, sumido en la historia hasta el punto de olvidar la mano del novelista. Esta insalvable contradicción derivaría en una ficción incoherente, compuesta por hechos imposibles, a menos que, en un gesto metaliterario a nivel estructural, se restituya, en calidad de pieza angular necesaria en el edificio textual, al autor demiurgo que nos brinda el texto. Un autor que no es una presencia interna ni externa a la ficción, sino que ha de existir en el espacio abierto entre cada una de las tramas. Ese demiurgo, a través de este complejo procedimiento narratológico, aparece como el único cubano que conoce el texto-herencia y que lo transmite con éxito. Parece erigirse a sí mismo como único heredero literario legítimo de Heredia a la vez que lo escribe como personaje suyo. Es a la vez hijo y padre de Heredia en literatura.
57. Padura se posiciona como hijo espiritual incontestable del poeta al osar brindarle al lector un texto donde el personaje Heredia habla en primera persona, lo cual supone un Padura capaz de deslizarse al interior mismo de la psique del poeta hasta el punto de suplantar su palabra autobiográfica. Pero su filiación tiene tanto de empatía como de conocimiento factual. El demiurgo Padura, perfilado entre las tres tramas, se posiciona como heredero directo del legado de Heredia también porque toda palabra experta en la novela es en el fondo palabra suya. Su mano está detrás del discurso de aquellos de sus personajes, Fernando, Salvador Aquino, Figarola, Miguel Ángel etc., que se presentan como eruditos heredianos o tienen intuiciones acertadas, y esto sin –evidentemente– compartir sus interpretaciones ni sus acciones equivocadas. Prepara todo esto la evocación del largo proceso de investigación que aparece en sus agradecimientos previos al relato, los cuales, amén de una larga lista de expertos universitarios y archivísticos, llegan a una forma híbrida entre los agradecimientos de una tesis doctoral y los de una novela de ficción.
58. A través de la investigación y de la creación literaria con las cuales se erige como descendiente moral de Heredia, Padura también se convierte en

el padre de su propia versión, corregida y aumentada, del cantor del Niágara. Lo es al tomar la materia prima de sus cartas y otros documentos biográficos y tornarlos en palabra literaria. Lo es al crear todo un dispositivo narrativo en torno al legado de Heredia, compuesto por dos tramas donde el escrito que en realidad él mismo compone, a cuatro manos y a través de los siglos, con el poeta fallecido queda descrito como “el texto más revelador de la literatura cubana” (Padura, 2002; 53). Estas dos tramas, añadidas a la autodiégesis ficticia, han de establecer la memoria de Heredia, tanto del personaje como del poeta real, como una nueva memoria de los orígenes de la cubanía por encima de figuras colosales como la de José Martí –quien apenas aparece citado un puñado de veces, sea como estatua, nombre de calle o eslabón de un listado, sea a través de sus palabras de reconocimiento hacia Heredia. Al construir un tal andamiaje en torno al poeta, Padura se vuelve el padre de una versión de Heredia que compone con vocación de convertirla en figura tutelar de la cubanía literaria, se convierte en el encargado de “devolverlo al imaginario de los cubanos” (Padura, 2021, 1).

Conclusión

59. Escrita al salir de una profunda crisis económica, ideológica y social, *La novela de mi vida* explora la idea de pertenencia y trata de redefinir la cubanía desde sus orígenes. A tal efecto, Leonardo Padura Fuentes se vale de diversas figuras de padres y de hijos– ya sean de sangre o espirituales – los cuales contribuyen de manera privilegiada, con los avatares de la hermandad, los del exilio, con la presencia constante de expresiones diminutas y cotidianas de cubanía, a instaurar y distinguir modelos legítimos e ilegítimos de identidad nacional.
60. En la construcción y distinción de los múltiples lazos paterno filiales que atraviesan la novela, entra en juego principalmente una división, no exenta de simplificaciones, entre una cubanía pura y una cubanía de traidores, entre una cubanía en crisis interna y otra en crisis de legitimidad desde el exilio. Divisiones que se articulan precisamente en torno a la noción de patrimonio, de herencia. Una noción de herencia cubana que, a medida que ahondamos en la interpretación, va abarcando cada vez más ideas: de la herencia familiar a la histórica y de ahí a la herencia literaria. Padres e hijos, hombres en su mayoría, tejen sus lazos en torno a una

común pertenencia, o a una traición compartida, a la isla. La idea de cubanía se va perfilando así, en torno a una puesta en entredicho, en debate, de la posición de creadores y receptores de una herencia cultural que ejercen o de la cual carecen los distintos personajes.

61. En definitiva, Leonardo Padura Fuentes se vale de las distintas caras de la relación padre-hijo para ir componiendo su novela según un movimiento de círculos concéntricos que van de la familia la comunidad, al país entero, y, de ahí, a su propia utopía literaria.

Bibliografía

CASAMAYOR, Odette “Tedio y banquete: “cansancio histórico”, pre-reconciliación y cubanía en las novelas de Leonardo Padura”, *A contracorriente*, Vol. 13 No. 1. 2015. En línea: <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1459>

DE ÍPOLA Julia, “¿La novela de tu vida? El lector ideal en la secuencia 42 de *La novela de mi vida* de Leonardo Padura Fuentes”, *Crisol*, Série numérique 13, 2021. En línea: <http://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/380>

FEDERICCI Silvia, *Le capitalisme patriarcal*, Marseille, La fabrique éditions, 2019.

LEPAGE Caroline, GIL HERRERO Diana, “De la première à la dernière ligne de la ligne 1 : *La novela de mi vida* de Fernando Terry”, *Crisol*, Série numérique 13, 2020. En línea: <http://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/267>

LEZAMA LIMA José, *Paralelos. La pintura y la poesía en Cuba (siglos XVIII-XIX)*, in *La materia artizada* (1970), Madrid, Tecnos, 1996.

MARX Karl, *El dieciocho de brumario de Luis Bonaparte (1852)*, Madrid, Fundación Federico Engels. 2003

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

____, *El hombre que amaba a los perros*, Barcelona, Tusquets, 2009.

____, “Otra vuelta de Tuerka”, entrevista con Pablo Iglesias, Diario Público, 16 de marzo de 2018. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=lE7Kv2yeiS8>

____, “Me interesa la historia para iluminar el presente”, entrevista con Mauricio Vicent, *El País*, 29 de noviembre de 2020. <https://elpais.com/cultura/2020-11-29/leonardo-padura-me-interesa-la-historia-para-iluminar-el-presente.html>.

____, “*La novela de mi vida* al desnudo”, entrevista con Fabrice Parisot, *Crisol*, Série numérique 13, 2021. En línea: <http://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/323>