

## **José de Jesús, o Padura *malgré lui*. Rechazo y reflejo en la quinta secuencia narrativa de *La novela de mi vida***

**JULIA DE ÍPOLA**

ENS-ULM – SORBONNE UNIVERSITÉ

*jdeipola@clipper.ens.fr*

1. La segunda de las tres líneas narrativas de *La novela de mi vida* de Leonardo Padura Fuentes –si las ordenamos por la cronología de las respectivas diégesis– es en realidad la tercera en orden de aparición, y se presenta por primera vez en la quinta secuencia de la novela, aquella en la que José de Jesús se prepara para entregar los papeles de su padre a la logia masónica Hijos de Cuba, que será el objeto de este artículo. La entrada a esta línea es, como bien ha remarcado Sabrina Wajntraub (2020), laberíntica. El laberinto se ve plasmado inmediatamente en el texto, que se abre con un primer plano sobre el nudo de la corbata que José de Jesús ajusta sucesivamente “hacia la izquierda” y “a la derecha” (l. 1-3).
2. Si las indicaciones direccionales reflejan –ponen en *abyme*– la estructura del texto, es porque este funge también como un espejo. Y es en un espejo en donde está, justamente, mirándose el personaje de José de Jesús. La línea dos, al narrar la historia del manuscrito, es también la línea de los lectores del manuscrito, es decir de los lectores de la novela de la vida de Heredia y, tanto por el solapamiento del título como por el carácter ficcional de las memorias del poeta –cuyo autor es, en última instancia, Padura–, de los lectores de *La novela de mi vida*. En ese sentido, esta línea programa la recepción de la obra paduriana. Sin embargo, el espejo en el que se mira al comienzo del texto José de Jesús está “medio nublado”. Esto es así, en buena medida, porque los personajes lectores de la novela son reflejos *parciales* del lector, que generan una imagen del lector ideal que se define por contraste a estos personajes, más que a través suyo.
3. Pero el carácter nublado del espejo puede también indicar la opacidad de aquello que en él se refleja. Leonardo Padura ha dado cuenta más de una vez su tendencia a escribirse casi accidentalmente a través de sus personajes, a reflejarse en ellos, ya sea en José María Heredia, en Mario Conde, o

en algunos rasgos de Fernando Terry o Iván Cárdenas. Así, la imagen que devuelve el espejo no es tal vez solo la del lector, sino también la del autor, aún a pesar suyo. Esta es el punto –menos evidente *a priori*, tal vez, y por ende también más delicado y discutible– que intentaremos desarrollar en este trabajo. Lejos de proponer un análisis exhaustivo de las cuatro páginas que constituyen el fragmento en cuestión, intentaremos comentar este tercer íncipit a través de la hipótesis según la cual, en su primera aparición, la relación entre el personaje-lector y el autor se ve atravesada por una constante tensión entre el rechazo y la (¿accidental?) identificación.

4. José de Jesús, veremos, es presentado como un anciano libidinoso, un lector incompetente y un cínico respecto de la Historia. Tres caracterizaciones ingratas que sirven como contraejemplo del lector ideal, pero en cuyos intersticios se dibuja, tal vez, y *malgré* Padura, la imagen de una figura auctorial sexista, cuya aprehensión del romanticismo decimonónico es discutible y cuyo discurso sobre la Historia es, cuanto menos, confuso.

## 1. Un anciano frustrado

---

5. El último hijo de sangre de José María Heredia, José de Jesús, aparece por primera vez en la novela arreglándose frente al espejo. El retrato que se hace de este personaje “preciosista” (l. 5) es poco favorecedor, y la descripción de la coquetería apenas si busca esconderlo: a un primer plano sobre sus “fosas nasales” (l. 7) le sucede la mención de la “caspa invencible” (l. 8) sobre su “viejo saco de muselina” (l. 8), y la imagen de sus “dedos mojados de saliva” (l. 9) peinando “el fino bigote ya totalmente encanecido, cada vez más ralo” (l. 9). La imagen que devuelve el espejo es la de un anciano físicamente desmejorado. En efecto, José de Jesús se encuentra en “los años finales de su vida” (l. 110) y sumido en la pobreza, “en la ruina y al borde del desprecio” (l. 113). La frustración del personaje queda de manifiesto a través de la referencia a dos elementos –por no decir dos *objetos*– en los que concentra éste su atención: las mujeres y los papeles de su padre. En ese sentido, el retrato lo vuelve un contraejemplo para el lector; cabe preguntarse, sin embargo, en qué medida lo es también para el autor.

PULSIÓN ESCÓPICA IMPEDIDA

6. Mientras espera a sus hermanos masones Carlos Manuel Cernuda y Cristóbal Aquino, José de Jesús busca “el mejor modo de invertir los próximos treinta minutos” (l. 16). La primera opción es ir a observar a “las bellísimas mujeres que abundaban en la ciudad” (l. 18-19). La elección del verbo “invertir” es ya el indicio de un pensamiento en términos económicos (que pasará al primer plano a la hora de considerar el destino de los papeles), y conjugado con la referencia a la “abundancia” de mujeres contribuye a presentar a éstas, de entrada, como un producto, una mercancía, a disposición –o no– del personaje. El texto alude asimismo al “espectáculo de la belleza femenina”, que permite enfatizar el carácter de espectador del personaje, instalar la pulsión escópica, el *male gaze* (Mulvey, 1975), desde el comienzo de esta línea narrativa.
7. Pero el deseo que despiertan estas muchachas es un deseo nunca satisfecho, la pulsión se ve impedida, castrada. El mismo personaje decide que no es “buena idea” bajar al parque a observar muchachas para no alarmar “sus sentimientos de frustración ante su ya olvidada capacidad sexual” (l. 21). José de Jesús aparece entonces como un personaje sexualmente impotente, contrariado en su virilidad; una figura cuanto menos imperfecta si se la lee bajo el prisma de la masculinidad hegemónica paduriana que hace del vigor sexual un medidor indefectible de hombría. Un anciano sexualmente frustrado que fantasea con mirar mujeres: lo que se llama un viejo verde – ¿qué lector podría querer reflejarse en esa figura?–.

LOS PAPELES DEL PADRE: ENTRE DEPÓSITO DE FRUSTRACIÓN Y PERSPECTIVA DEL LUCRO

8. Tras rechazar la opción de ir a contemplar mujeres al parque, José de Jesús decide entretenerse con “los papeles escritos por su padre” (l. 23-24). El adverbio “entonces”, (l. 22) marca la relación de causalidad entre una acción y la otra: los papeles aparecen como un sustituto, un depósito de frustración. Estos ejercen sobre el personaje “una enfermiza atracción” (l. 24-25), que puede en este contexto interpretarse en términos eróticos –más aún cuando sexualidad y escritura están, en el ecosistema paduriano, íntimamente ligadas. Puede parecer significativo entonces que la escena se desarrolle en una habitación de hotel y que los papeles se encuentren “reposa[ndo]” sobre una “cama” (l. 22). José de Jesús decide “verlos” (no

tanto leerlos: la dimensión voyeurística es preponderante), “quizá por última vez” (l. 39-40), y desata el “cordón malva” y extrae los papeles del sobre, casi desnudándolos. La dimensión material, cuando no corpórea y sensual, de los papeles queda puesta de relieve: se habla de la “textura áspera” (l. 42) de los folios, de la energía que “palpitaba” en ellos.

9. Luego pasa José de Jesús a concentrarse, antes que en el contenido, en las caligrafías, también aprehendidas en términos sensuales. El “montaje” de la escritura de José María Heredia y de Jacoba también atrae (l. 47) al personaje, interpela sus sentidos (el tacto, la vista, pero también el oído con la mención del “dramático contrapunto, como el de una sonata ejecutada a cuatro manos”, l. 49). La “letra viril, alta de trazos cerrados” (l. 34) del padre se contrapone a la “caligrafía redonda y sutil de Jacoba” (l. 58-9): las escrituras encarnan a los personajes (y a sus estereotipos de género), dan a ver una escena casi sensual entre José María Heredia y su esposa, con la que José de Jesús se consuela, de alguna manera, de su propia frustración sexual. La relación que el personaje entabla con los papeles, sugiere el texto, es casi perversa.
10. El énfasis en la materialidad de los papeles puede sin embargo también entenderse a través de la tentación del lucro que persigue a José de Jesús a lo largo del fragmento. A partir de la línea 104, y al tiempo que “pasaba las hojas y acariciaba sus bordes heridos”, José de Jesús se interroga sobre la posibilidad de vender “los explosivos legajos” (l. 108) –expresión que nos remite al universo criminal y policial con el que coquetea constantemente la novela–, luego considera la idea de destruirlos mediante el fuego. Además de constituir dos prolepsis sucesivas (la venta y el fuego son, de hecho, el destino final de los papeles), estas consideraciones dejan en claro que José de Jesús no está a la altura de su herencia. La opción del lucro, en particular, da cuenta de una aprehensión mercantilista de aquello que constituye el legado de José María Heredia, a duras penas justificada por la pobreza de José de Jesús que habría hecho que “el espíritu de su padre, desde el cielo, de seguro se lo habría perdonado”.
11. La obsesión de José de Jesús con los textos es entonces doblemente malsana: el personaje aparece como un heredero ilegítimo de José María Heredia. A contrapelo de él deberían definirse entonces el lector ideal y el heredero auténtico.

ESCRITURA, SEXUALIZACIÓN Y MERCANTILIZACIÓN

12. Si el patetismo de José de Jesús lo vuelve un personaje con quien la identificación es imposible, un anti-espejo para el lector, ¿qué es del autor? En el plano discursivo, *La novela de mi vida* plantea que el auténtico y legítimo hijo de José María Heredia no es otro que el autor, Leonardo Padura (Chevalier Cueto, 2021). Y sin embargo: ¿es su concepción del legado del poeta cubano, y de la escritura en general, tan radicalmente opuesta a la que le confiere al personaje José de Jesús? Allí donde parece haber *a priori* solo rechazo, contraste, observamos también un reflejo.
13. Por un lado, sería difícil no notar que la sexualización de la escritura atraviesa no solo *La novela de mi vida*, sino el corpus paduriano en general. La correlación entre capacidad de creación y vigor sexual aparece de manifiesto en los diversos personajes masculinos, que se trate de Fernando Terry, del propio José María Heredia o de Mario Conde. Estos encarnan las pulsiones escópicas mencionadas más arriba y el *male gaze* es, en *La novela de mi vida*, la norma. Las mujeres (Lola Junco, Betinha, Delfina) son vistas a través de ojos masculinos, y el narrador paduriano no se desolidariza jamás de estas miradas. La autobiografía ficticia de José María Heredia, en particular, que constituye la primera de las tres líneas narrativas de la novela, se ve poblada de escenas de sexo convenidas, cuyo carácter iconoclasta se reduce finalmente a su dimensión pornográfica. El paratexto, por su parte, alude también al rol sexual de las mujeres (Padura le agradece a su esposa, Lucía López Coll, por los consejos literarios y “otras satisfacciones necesarias –indispensables”, p.12). Así, la versión paduriana de la biografía de Heredia está también marcada por su *voyeurismo*, y el discurso auctorial entra en connivencia con la aprehensión de los sujetos femeninos como objetos sexuales.
14. Y es que, también, en última instancia, la presentación de un José María Heredia con una prostituta hipersexualizada es –como para José de Jesús– rentable: el estereotipo de la mulata cubana y la desacralización del poeta patrio, sencillamente, venden.

## **2. Un lector imperfecto de la vida de José María Heredia**

---

15. Si bien la aprehensión del texto es en primera instancia material, al pasar las páginas de la biografía de Heredia, José de Jesús recorre rápidamente la vida de su padre. Así, entre las líneas 33 y 103, el fragmento presenta una versión en miniatura de la línea 1, la de las memorias del poeta. En ese sentido, el énfasis en la caligrafía a lo largo de esas líneas dice también que la lectura de José de Jesús es una lectura superficial, que se queda en el nivel más material del texto, que no comprende su sentido profundo.

### UN LECTOR PARCIAL

16. La comprensión que José de Jesús tiene de la biografía de su padre es imperfecta. En el recorrido que hacemos de la línea 1 a través de su mirada, en el que se alude al episodio de las cataratas del Niágara (l. 61), a la tuberculosis que padeciera el poeta (l. 66), o incluso al homenaje de Antonio Hermosilla (l. 87), brillan por su ausencia los momentos de compromiso político, como el clímax narrativo que constituye la conspiración de los Rayos y Soles de Bolívar, y la historia de amor vivida con Lola Junco, que constituyen sin embargo los dos elementos de la contradicción fundamental que atraviesa el destino de Heredia, la piedra angular de la novela de su vida tal y como la presenta Padura.
17. El resumen está, además, poblado de enumeraciones en las que se suceden sustantivos tan vagos como grandilocuentes: “juventud, lujuria, poesía y conspiración” (l. 27), “el engaño, la nostalgia, el frío” (l. 65), “la fama, la gloria, el amor, el aplauso, la amistad” (l. 82-83). Las caracterizaciones hiperbólicas sobrecargan el texto de sentido, texto que busca sentenciar mucho más que mostrar, que revelar. Las frases largas, hipotácticas, en estilo indirecto libre, que a través del pretérito imperfecto sitúan las acciones en un tiempo pasado difuso y glorioso, en las que abundan los pronombres demostrativos de tercer grado (l. 74, l. 76, l. 84, etc.), generan, además de un spoiler de toda la línea 1 de la novela, un efecto rimbombante.

### UN LECTOR DE PADURA

18. A través de la grandilocuencia que caracteriza la lectura que José de Jesús hace de la biografía de su padre, Padura programa en realidad la

recepción de la línea 1. Si incluso José de Jesús, con su aprehensión meramente superficial del texto, es capaz de entender toda la grandeza de Heredia, de conmoverse ante su “triste aventura” (l. 94), ante “su más dramática soledad” (l. 100), y entiende que el relato de su vida no es sino “la reparación histórica y literaria de su existencia” (l. 98-99), cualquier lector que quisiera estar a la altura del texto debería poder reaccionar de la misma manera.

19. José de Jesús es un lector ciertamente superficial e imperfecto, pero un lector que, en suma, según el discurso paduriano, logra destilar alguna esencia de la novela de la vida de Heredia. En ese sentido, no es *solo* un contraejemplo. Y no lo es, tal vez tampoco, porque esa grandilocuencia se condice, en cierta medida, con la escritura romántica ficcionalizada de Heredia, que no es otra que el ejercicio de escritura romántica de Padura. Un romanticismo del siglo XIX escrito desde el umbral del siglo XXI, en el que la exaltación efectista de las emociones subjetivas (el desgarro amoroso, la soledad, la sensación de traición) deja de lado la construcción de una postura ontológica a través de la escritura. Así, lo que se salva de la lectura de José de Jesús es menos su capacidad de leer a Heredia que su capacidad de leer a Padura leyendo a Heredia.

### **3. Un desencantado de la Historia**

---

20. Si José de Jesús intenta justificar la opción de vender los papeles con el hipotético perdón que habría obtenido de su padre desde el cielo, excusa la alternativa de quemarlos a través de un discurso desencantado y pesimista –por no decir cínico– respecto de la verdad histórica. En una novela que ha sido calificada como histórica (Lucien, 2020), para la que el autor dice haber llevado a cabo una investigación histórica (Padura, 2013) al mismo tiempo que reivindica explícitamente su carácter ficcional, la concepción de la Historia esgrimida por uno de los protagonistas (de la que es, tal vez, la más histórica de las tres líneas narrativas, cuya primera escena se puede situar en una fecha exacta: el 11 de abril de 1931), llama nuestra atención. ¿Cómo se presenta la relación entre el discurso auctorial y el del personaje respecto de la verdad histórica?

“HISTORIA PUTA” VS “HISTORIA DE VERDAD”

21. La narración en estilo indirecto libre da cuenta de la reflexión de José de Jesús respecto de la Historia. Este, leemos, justifica el “apuntalar la biografía de su padre” (l. 126), es decir el haber destruido la carta que daba cuenta de la autoría de su padre de la novela *Jiconténcal* y la carta de 1823 al instructor de la causa de los Rayos y Soles, así como la potencial idea de destruir los papeles del sobre amarillo porque “sabía que la historia se escribía de ese modo: con omisiones, mentiras, evidencias armadas a posteriori, con protagonismos fabricados y manipulados, y no le producía ninguna turbación su empeño en corregir la historia de su propio padre” (l. 140-144). Agrega casi inmediatamente que “la verdad histórica era la puta más complaciente y peor pagada de cuantas existieran” (l. 145-146) – paralelismo misógino que tiene sin embargo el mérito de recalcar el carácter patriarcal de la escritura de la historia.
22. En estas consideraciones se encuentra el núcleo que, junto con la escena entre José María Heredia y Tacón (cuya sentencia sobre la Historia retoma las palabras de José de Jesús), constituye la oposición esgrimida por Renée-Clémentine Lucien (2020) entre la “Historia puta” y la “Historia de verdad”. El cinismo de José de Jesús, y el eco que el discurso del capitán general hace al suyo (o más bien vice versa, pues el hijo de Heredia ha leído los papeles en los que el poeta narra esa escena), lo sitúan del lado de quienes no tienen fe en la reivindicación de un relato auténtico. En oposición a esto, Padura se ubicaría junto a José María Heredia entre quienes se creen capaces de recuperar una historia legítima. Padura expondría la falencia de José de Jesús (heredero ilegítimo del poeta) y se presentaría a sí mismo como “desfacedor de entuertos históricos” (Lepage, 2019), como defensor de una concepción de la literatura portadora de “saberes” (Anheim et Lilti, 2010), que supondría ya sea la posibilidad de restaurar una historia más auténtica, ya sea de mostrar la fabricación misma (eminentemente literaria) del discurso histórico (Giavarini, 2018).

EL LIMBO HERMENÉUTICO PADURIANO

23. Sin embargo, la oposición puede falsearse: José de Jesús no es un personaje cuya valoración en la diégesis pueda ser equiparada a la de Tacón (uno de los personajes más negativos de la novela), su acusación hacia la historia pasa justamente por el hecho de que la historia se encuentra al ser-



vicio de “los dueños del poder” (l. 144), como Tacón, y el eco entre ambas declaraciones parece finalmente más el síntoma de una connivencia machista que el indicio de una genealogía en la concepción de la historia. Por otra parte, la “historia de verdad” que, en la línea de Heredia, Padura buscaría defender, no es tanto una historia consciente de su construcción sino aún la creencia en una verdad desentrañable contra y a pesar de los grandes tiranos –un paradigma marcadamente decimonónico de la verdad histórica que a duras penas el autor intenta solapar con una definición post-moderna de ésta.

24. ¿Qué refleja entonces el discurso sobre la historia de José de Jesús? Tal vez, justamente, el gesto del autor respecto de ésta – incluso cuando este busca, a grandes rasgos, situarse frente a él. Porque, ¿qué hace Padura, si no omitir (el lugar de nacimiento del padre de Heredia), mentir (inventarle al poeta un hijo), fabricar y manipular protagonismos (el de Lola Junco)? Es difícil concebir que baste con precisar en los agradecimientos (curiosa instancia paratextual para dar cuenta de la inscripción genérica de la obra) que “la novela de la vida de Heredia [...] debe asumirse como ficción” (p.11) para desestimar las interrogaciones y las exigencias dirigidas al autor sobre el tratamiento de la Historia. ¿Qué es de las otras dos líneas narrativas? ¿Cuál es el estatuto de la Noticia histórica del final? El gesto de Padura, lejos de esclarecer, oscurece, confunde. El discurso auctorial sobre la escritura de la historia y sobre la ficción es eminentemente equívoco (Padura sitúa la “verdad” alternativamente de un lado o del otro, busca hacerse historiador al tiempo que se reivindica como novelista), y sitúa a la novela en un limbo hermenéutico en el que elude, por ende, las responsabilidades a las que llama cada género. En el cinismo opaco frente a la verdad histórica de José de Jesús parece reflejarse la postura confusa del autor: aquella que, de tan ambivalente, puede resultar difícil de desafiar. Pero cuando Padura pierde a los lectores en su laberinto de espejos, vale recordar que se pierde él también –y se refleja.

## **Conclusión**

---

25. De esto modo, en la primera secuencia narrativa de la segunda línea de *La novela de mi vida*, Padura presenta un protagonista patético, un anti-héroe que es un contraejemplo de lector arquetípico, frente al cual cada lec-

tor particular debe definirse. Pero que, sin embargo, entiende lo esencial de la obra de Heredia. A través de esta figura peyorativa, el autor programa entonces la recepción de su obra. Pero ocurre que el lector ideal de Padura no es otro que él mismo: así, no puede evitar, al menos en cierta medida, escribirse a través de su primer personaje lector, que es también el hijo de sangre de Heredia. El rechazo está, pero la identificación se cuela por momentos –tal vez en un enésimo juego del lector, tal vez a pesar suyo. El espejo laberíntico, o, si se quiere, el laberinto de espejos, que no puede sino perder y deformar a quien se aventura en él, encierra también a su Dédalo.

## **Bibliografía**

---

ANHEIM Étienne et LILTI, Antoine, «Savoirs de la littérature : Introduction», *Annales. Histoire, Sciences sociales*, n°65, vol. 2, 2010.

CHEVALIER CUETO Clara, “Hijos de Cuba o hijos de puta: los lazos paternofiliales en *La novela de mi vida* de Leonardo Padura Fuentes”, *Crisol*, série numérique n°13, 2021.

GIAVARINI Laurence, “Histoire, littérature, vérité. La littérature comme geste historiographique”, *RHMC*, n°65, vol. 2, 2018.

LEPAGE Caroline, “García Márquez, ¿historiador o desfacedor de entuertos históricos? (Breve análisis del incipit de *El general en su laberinto*, 1989), in BURGOS CANTOR, Roberto (comp.), *Caminos divergentes. Una mirada alternativa a la obra de Gabo*, Bogotá, Ediciones Universidad Central, 2019.

LUCIEN Renée-Clémentine, *Leonardo Padura : La novela de mi vida*, Paris, Atlande, 2020.

MULVEY Laura, “Visual pleasure and narrative cinema”, *Screen*, vol.16, n°3, 1975.

PADURA, Leonardo, “«No me arriesgo a predecir el futuro de Cuba». Entrevista de Pablo Stefanoni”, *Nueva sociedad*, n°247, septiembre-octubre 2013.

J. DE ÍPOLA, «José de Jesús, o Padura *malgré lui...*»

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

WJNTRAUB Sabrina, «1, 2, 3, partez! Des enjeux du triple et du double dans le début pluriel de *La novela de mi vida* (2002) de Leonardo Padura», *Crisol*, série numérique, n°13, 2020.