

Recordar para corregir: de la deslegitimación a la legitimación histórica en la sección 31 de *La novela de mi vida*

LILIANA RIABOFF
CRIIA-HLH
liliana.riaboff@hotmail.fr

1. Para Roberto González Echevarría, en América Latina la Historia y la literatura siempre han mantenido una estrecha relación, de tal manera que “la historia latinoamericana es a la narrativa latinoamericana [...] una constante cuyo modo de aparición puede variar, pero que rara vez está ausente” (González Echevarría, 2011; 35-36.). Fiel a esta tradición, el escritor Leonardo Padura lleva a cabo una reflexión sobre la identidad cubana en *La novela de mi vida* (2002) a través de tres personajes enfrentados a los vericuetos de una Historia que se extiende a lo largo de dos siglos (siglos XIX y XX): Fernando Terry (línea 1), José de Jesús Heredia (línea 2) y José María Heredia (línea 3). Sin embargo, son la vida y obra del denominado “primer poeta de América” (Martí, 2012; 216) las que ponen en mayor evidencia el estrecho vínculo que, según González Echevarría, ha mantenido la narrativa latinoamericana con la Historia. Ya, desde los “Agradecimientos”, el autor Padura deja en claro que su versión del poeta Heredia está “sustentada en hechos históricos verificables y apoyada incluso textualmente por cartas y documentos personales” (Padura, 2002; 11). Textos y cartas que se funden en un universo ficticio, de tal modo que se hace difícil separar lo vivido de lo imaginado. Archivos difícilmente identificables a excepción, quizás, de la carta escrita por el poeta cubano el 5 de noviembre de 1823, en la ciudad de Matanzas, al juez instructor Francisco Hernández Morejón.
2. Es pues esta misiva la que ocupa la atención del autor Padura en la sección 31 de *La novela de mi vida* con el fin de dar su versión sobre las razones que llevaron al “Poeta nacional” a retractarse de su participación en la conspiración independentista de los *Soles y Rayos de Bolívar*. Aunque esta carta ya había sido mencionada por el narrador extradiegético de la línea narrativa de José de Jesús Heredia, el escritor cubano siente la necesidad de abordar de nuevo esa imagen de cobardía que la Historia hubiera

podido conservar del poeta. Padura se da entonces a la tarea de corregir el discurso histórico precisamente al final de su primera parte, durante los últimos momentos vividos por el personaje de José María Heredia en la isla de Cuba, para dar luego paso a la segunda parte de la novela, “Los destierros, el mar y los regresos”. La posición estratégica de la sección 31 sugiere así un doble movimiento: corregir la mala imagen que en secciones anteriores se tuvo del personaje con respecto a su compromiso político, pero igualmente condicionar la interpretación de la segunda parte del relato en la cual el lector no debe tener la menor duda sobre la inmaculada reputación del “primer poeta de América”.

3. Ahora bien, esa búsqueda de credibilidad que Padura lleva a cabo para con su personaje de Heredia no se limita únicamente a la disposición espacial de las secciones. Ese objetivo se apoya principalmente en la forma que adopta esa otra versión de la Historia, la cual se presenta al lector bajo los rasgos de una confesión. Vale la pena, entonces, analizar la manera como el uso de la confesión permite al Heredia de Padura contrarrestar el discurso histórico; pero cabe también preguntarse sobre las razones que llevan al escritor cubano a utilizar esta forma de discurso por encima de cualquier otro. Para responder a estos interrogantes procederemos al análisis de la sección en tres partes, siguiendo una estructura lineal. Recordemos que se trata de una sección en la que, a pesar de presentarse como una sucesión de párrafos uniformes en los que el diálogo se encuentra totalmente ausente y en la que el único punto de vista es el del narrador autodiegético –José María Heredia–, en ella asistimos a una evolución del personaje: éste pasa de sujeto activo al inicio de la sección a sujeto pasivo que debe aceptar su condición de desterrado. Un cambio que nos permite reconocer diferentes estrategias en el tratamiento de la información a medida que avanzamos en la sección y cuyo fin último es restaurar una legitimidad histórica que tendrá repercusiones en el conjunto de la novela.

1. Desvelar y ocultar: los vaivenes de la memoria como estrategia textual (líneas 1-58)

4. Esta primera parte se centra en las circunstancias que precedieron la escritura de la carta de 1823 en la que José María Heredia niega al juez instructor su participación en el movimiento sedicioso a favor de la indepen-

dencia de Cuba. Carta ya mencionada en la diégesis, pero cuya presencia se dinamiza gracias a estrategias estrictamente formales que tienen, sin embargo, una incidencia discursiva incontestable. Se trata de la **citación**, la **acumulación** y la **transmotivación**.

5. La lectura de las líneas 1-20 sorprende por su alto nivel autotextual. Es decir, que el narrador autodiegético hace un breve recuento de lo que ha sido su formación como poeta en la que ha predominado su “febril imaginación de romántico” que lo llevó a inventar “amores fingidos, abandonos y celos” (líneas 5 y 6). Aunque estas características son evocadas bajo un tono irónico en el que el Heredia de Padura las atribuye a los rumores de “los que me conocen y hasta los que no me conocen” (línea 1), este retrato no se aleja mucho del ya esbozado por él mismo en secciones anteriores. Sin embargo, el personaje hace hincapié especialmente en el epíteto “cobarde”, introduciéndolo con el adverbio “incluso” (línea 7). Es pues este calificativo, que se le atribuyó luego de conocerse el contenido de la carta de 1823, al que Heredia presta mayor atención y al que trata de atenuar al oponerlo a la citación de uno de sus poemas. En efecto, el narrador evoca de manera casi precipitada el contenido de una carta en la que “confesaba que nunca pretendí luchar por la independencia” (líneas 12-13). Información que deslegitima su imagen de poeta comprometido pero que es minimizada al presentarse bajo la forma de una *alusión* que se funde completamente en el párrafo, contrariamente a su poema “La estrella de Cuba”, el cual sobresale tipográficamente en las líneas 18-20 gracias al uso de comillas y de barras. El alto significado patriótico del poema es más que suficiente para menguar el contenido de la misiva, estableciendo de este modo un equilibrio contradictorio entre la imagen de un poeta que ha renegado de su compromiso político pero que también ha sido capaz de escribir “uno de los poemas patrióticos más desgarrados que jamás se han escrito en la isla” (líneas 17-18).
6. Sin embargo, esta misiva no es el único elemento ya descrito al interior de la diégesis y retomado en la sección 31. En las líneas siguientes (21-40) se nos presentan igualmente una serie de informaciones ya evocadas en otras secciones como son la carta que Lola le envió a Heredia o la relación de confianza que el poeta mantenía con su tío. Elementos que adquieren una nueva vitalidad al entrar en contacto con una serie de dificultades que se van presentando al personaje de Heredia: éste se entera de que sus compañeros de rebelión lo han denunciado (líneas 24-25) y la marquesa Reina María, por su parte, le informa “que ya no le era posible alojarme ya por

más tiempo en su casa” (líneas 29-30). Todas estas informaciones se presentan bajo la forma de enumeraciones que se acumulan de tal manera que la escritura de la carta al juez instructor se justifica plenamente, haciéndose incluso necesaria. La situación asfixiante descrita por el narrador hace también que el lector pase por alto su dependencia para con el personaje de la marquesa Reina María, cuyo lujoso ingenio en el que él pasa algunos días, funcionaba únicamente gracias a la explotación de una mano de obra esclava. El lector fija entonces su atención en la difícil situación que atraviesa el personaje, el cual se ve “con las manos atadas, casi con un pie en la cárcel” (líneas 37-38), sin percibir su postura contradictoria: el Heredia de Padura destaca su papel en la lucha por la independencia, pero muestra cierta indiferencia ante la situación deplorable de la población esclava.

7. Indiferencia ante una realidad social que se explica por el carácter individual de las motivaciones del personaje, las cuales están desprovistas de cualquier valor político. Y para evocar estas razones en su confesión, el Heredia de Padura utiliza en el tercer párrafo (líneas 41-58) la estrategia de la *transmotivación* que hemos tomado de las teorías sobre la transtextualidad de Gerard Genette. Ésta consiste en “interpréter un événement par une cause différente de celle évoquée dans le texte initial” (Genette, 1982; 458). Los rumores evocados al principio, en los que se explicaba la escritura de la carta por la cobardía política del poeta, son suprimidos para reemplazarlos por una nueva motivación, presentada como “el más sagrado de los impulsos: el amor” (líneas 57-58). Esta nueva razón desmiente entonces el carácter cobarde del personaje quien se muestra más bien valiente al renunciar a sus ambiciones políticas para reencontrarse algún día con su amada y su hijo (líneas 49-51). Al sustituir un motivo por otro las consecuencias son de un carácter altamente discursivo: es cierto que el personaje asume su falta de legitimidad histórica, afirmando incluso que esos riesgos “no me importan ni siquiera ahora” (línea 56). Sin embargo, al reemplazar un “rumor” –la cobardía– por una razón que él mismo presenta como más profunda, incluso como “sagrada” por su carácter íntimo, nos muestra que esa indiferencia ante las consecuencias históricas provocadas por el contenido de la carta no son más que aparentes ya que, como lo hemos visto, el poeta emplea diferentes estrategias con el fin de salvaguardar su imagen para la posteridad.

8. Vemos entonces cómo gracias a la citación, a la acumulación de descripciones o a la sustitución de una información por otra, en esta primera

parte el narrador autodiegético atenúa los elementos susceptibles de deslegitimar su imagen de poeta comprometido. Se movilizan informaciones conocidas para legitimar a su vez el retrato que se ha ido construyendo del poeta. Los primeros párrafos de esta sección invitan así a interpretar retrospectivamente las diferentes líneas narrativas, pero instauran igualmente un “horizon d’attente” (Jauss, 1978; 54) en el que el lector permanecerá convencido de la legitimidad histórica de Heredia.

2. La supremacía del “Yo” y la desvalorización de la Historia (líneas 59-97)

9. Si en la primera parte el narrador autodiegético incluye nuevos elementos a un contenido ya presente en la diégesis, aquí la estrategia utilizada consiste en disimular ciertas informaciones para darle un nuevo valor discursivo a elementos antes evocados. En las líneas 59-97 asistimos, por ejemplo, a la descripción de un estado anímico del personaje del poeta ya familiar al lector. El dolor, descrito en múltiples ocasiones, se hace particularmente insoportable al presentar esta nueva situación del personaje como “un descenso a los infiernos” (línea 67). Todo el peso de esta afirmación recae sobre elementos ya emblemáticos que han marcado la trayectoria del personaje como son las **amistades**, las **mujeres** y, por supuesto, la **Historia**.
10. A pesar de la evidente inmovilidad del personaje, quien está a la espera de una respuesta de las autoridades y de una señal para salir cuanto antes de la isla (líneas 79-80), éste capta toda la atención del lector. Esas amistades que en secciones anteriores son descritas como cruciales en la formación literaria y política del poeta y que aparecen nuevamente en esta sección para socorrer a Heredia ante su inminente encarcelamiento, se hacen discretas para darle mayor relevancia al estado anímico del protagonista. De esta manera, los personajes existen únicamente en la medida en que realizan acciones a favor del Heredia de Padura. Es el caso del tío Ignacio, quien, aunque no sea en realidad un amigo, se comporta como tal, incluso como el mejor, “el único hombre en quien podía confiar” (línea 39). Su existencia cobra valor en la medida en que organiza la huida de su sobrino, quien se refugiará primero en la casa de la marquesa Reina María y luego en la de José Arango (líneas 63-65) antes de salir definitivamente

hacia los Estados Unidos (línea 100). A pesar de que el tío Ignacio sea quien realice todos los trámites que determinarán el rumbo que el personaje del poeta debe tomar, su papel decisivo es silenciado por los incesantes lamentos de un protagonista agobiado por “el hastío, el asco, la desesperación, la rabia y el dolor” (líneas 69-70). Los personajes aparecen casi como fantasmas, como abstracciones propias de un espacio calificado de “infierno” (línea 67), lo cual explica también la invisibilidad de las mujeres.

11. Si los personajes como el tío Ignacio o José Arango son invisibilizados a pesar de llevar a cabo acciones que repercuten en el protagonista, las mujeres que aparecen representadas en esta sección por Pepilla, son aún más minimizadas. A pesar de ser presentada casi como una presencia divina en medio del “infierno” para “distraerme de mi soledad” (línea 84), ésta no realiza acciones, ella solo está allí para obedecerlas. Los verbos de las líneas 81 a la 90, por ejemplo, son en su mayoría realizados por Heredia y recaen sobre Pepilla: “le confesé”, “le pedí”, “le entregué la carta”, etc. Es decir que, aun estando imposibilitado para actuar, el protagonista goza de una mayor movilidad con respecto a este personaje femenino, que percibimos estático y pasivo. Por otro lado, vale la pena destacar el carácter anticipador de Pepilla, quien prefigura la presencia de personajes transmisores de memoria. Al ser vista por Heredia como un confidente o como un medio seguro para comunicar mensajes a Tanco y a Lola (líneas 85-90), Pepilla constituye el perfil embrionario de Jacoba Yáñez, necesaria en la escritura de las memorias y de María de la Merced, quien se encargará de transmitir las. Papeles importantes desempeñados por mujeres, pero que se hacen discretos en vista del protagonismo que el narrador autodiegético concede a su propia sensibilidad llegando, de esta manera, a abordar la realidad histórica a través del prisma de sus emociones.

12. La legitimidad histórica que el Heredia de Padura busca atribuirse es una constante a lo largo de la novela, principalmente cuando describe detalladamente su compromiso político en la lucha por la independencia de la isla. Lo vemos igualmente al inicio de esta sección cuando destaca su poema patriótico para minimizar el contenido de su carta de 1823. Sin embargo, en las líneas 93-97, identificamos una frase que puede desmoronar esta imagen de poeta comprometido que con tanto cuidado se ha ido construyendo: el protagonista expresa, en efecto, el deseo de “vivir en un sitio donde jamás se hablara de política ni de esclavos [...]. Un lugar fuera de la historia, olvidado del mundo y de sus convulsiones”. En pocas palabras, el Heredia de

Padura separa su poesía de la política. Lo que antes alimentaba su escritura ahora se convierte en una farsa que él mismo califica en la línea 43 de “circo”.

13. En esta sección identificamos entonces un doble cambio en la identidad del protagonista, uno impuesto y otro voluntario: el exilio llega a pesar suyo, pero el hecho de renunciar a la política y al compromiso histórico ha sido su propia decisión. De la búsqueda de una legitimidad histórica se pasa a la desvalorización de esta última ya que, para el protagonista, lo que motiva su existencia es su propio universo personal, lo íntimo –Lola, Esteban, los amigos –, por encima de lo colectivo.

3. La omnipresencia de la literatura y la invisibilidad de la Historia (línea 98 hasta el final de la sección)

14. El momento en el que José María Heredia expresa su deseo de ignorar la Historia se sitúa como el punto álgido de una situación desesperante y dolorosa. Hasta aquí el narrador se ha encargado de aglutinar toda una serie de informaciones que fluyen a través de descripciones y de enumeraciones sin marcar ningún tipo de interrupción. El lector es así sumergido en el estado emocional del personaje del poeta sin poder avanzar ningún tipo de juicio; llegamos incluso a aceptar esta visión negativa de la Historia, la cual es descrita como caótica. El Heredia de Padura dice estar en un “infierno”, rodeado de personajes fantasma, creando así una atmósfera asfixiante y privada de sentido. Interpretamos entonces sus declaraciones a través de un movimiento contradictorio: es cierto que hasta aquí el lector ha aceptado las informaciones presentadas por el narrador autodiegético; pero al mismo tiempo se banaliza, se pasa completamente por alto la violencia de unas palabras en las que Heredia se desentiende completamente de la Historia, de la política, de los esclavos. De cierta manera, percibimos estas palabras como el desvarío de un poeta privado de lucidez y alienado por el dolor. Pero, recordemos que este dolor es un elemento repetitivo a lo largo de sus memorias, en las cuales se invita permanentemente al lector a compadecer su sufrimiento y a percibirlo como una víctima inocente. ¿Qué nos garantiza entonces que esa lucidez que le falta al personaje de Heredia en esta sección, no sea también una constante a lo largo de la novela, lo cual pondría en duda la veracidad de su relato histórico?

15. A ese movimiento tumultuoso de las líneas anteriores se opone la lentitud del último párrafo (líneas 98 hasta el final). El ritmo se hace más pausado para describir detalladamente la contemplación solitaria del personaje del poeta de una noche matancera: “desde el tejado de la vivienda [...] favorecido por la luz de la luna llena, observé la bahía, [...] los techos oscuros de las casas. Las calles despobladas. Las montañas, lejanas, como animales en reposo” (líneas 110-113). Es decir que si, anteriormente, el narrador había descrito la Historia bajo la imagen del “mundo y sus convulsiones”, aquí el silencio y la soledad dan paso a la literatura, a la contemplación extasiada de un espacio. Momento que se asemeja a los instantes ya experimentados por él mismo en México en 1820, cuando escribió “En el teocalli de Cholula” o el que vivirá en 1824 al escribir “Oda al Niágara” durante su estancia en Norteamérica. Observamos entonces que los más grandes poemas de Heredia, aquellos que lo llevarán a la posteridad fueron escritos fuera de Cuba, cuya agitada realidad puede incluso ser vista como un obstáculo para la creación si tenemos en cuenta la descripción final de esta sección. Preferir el silencio de la inspiración para despedirse de la isla y no las convulsiones de la Historia, marcan claramente la separación entre poesía y política. El último recuerdo que el personaje se lleva consigo de Cuba es únicamente su fuerte carga literaria. Pero veamos en qué consiste este modelo literario que el protagonista extrae de la isla.
16. La contemplación de la ciudad de Matanzas en medio del silencio de la noche e incluso desde las alturas nos hace identificar al Heredia de Padura como el continuador de una corriente literaria romántica. El Poeta nacional de Cuba es pues fuertemente influenciado por un modelo literario europeo, lo cual es asumido sin tapujos al final de la sección. Una postura que contradice sus declaraciones iniciales, ya que en la línea 6 consideraba injusto que se catalogara su poesía como el producto de una “febril imaginación de romántico”. Otra contradicción puesta en evidencia en las últimas líneas de la sección es también el hecho de que los cubanos estén completamente ausentes de ese espacio idealizado y de que la geografía de la isla se haga llamativa justamente por su inactividad: sus montañas se asemejan a “animales en reposo”. El personaje del poeta presta especial atención a un espacio inhabitado, como si la presencia de los cubanos no fuera necesaria para alimentar su poesía ya que el último recuerdo antes del exilio es justamente una isla vacía. Se deja de lado la realidad circundante para dar paso, más bien, a los recuerdos más íntimos, aquellos pertenecientes a una per-

cepción altamente subjetiva: “cuánto tiempo iba a vivir lejos de aquel sitio, fuera de mi territorio, sin derecho a respirar *mi* aire ni abrazar a *mi* mujer (líneas 115-117), tres posesivos que indican el apego del protagonista a su versión de la realidad y no a aquella común al conjunto de los cubanos. Cabe destacar que esta estrecha relación que el personaje de Heredia establece con el romanticismo al final de la sección 31, se hace de manera hiperbólica, destacando exageradamente los rasgos más tradicionales de esta corriente estética. Uno de estos rasgos consiste, por ejemplo, en la manera como los paisajes [...] son vistos desde las alturas por el [...] personaje” (Ponce, 2021; 14), como lo explica Néstor Ponce. Una altura que da cuenta del vacío de un paisaje en donde solo el artista es espectador. Con esta exageración el escritor Padura llama así la atención del lector quien termina por atribuirle esta performance de estilo al escritor cubano, pues, de lo contrario, caemos en el riesgo de percibir esta visión romántica de Cuba como un elemento artificial: el estilo utilizado en esta sección puede identificarse como un arquetipo de lo que sería propio de una corriente artística y en ningún caso la marca de un escritor decimonónico en particular.

17. En esta última parte se insiste, entonces, doblemente en la supremacía de la literatura con respecto a la Historia: el personaje de Heredia reafirma su decisión de continuar sus ambiciones literarias sin ningún tipo de compromiso político, lejos de la Historia, de la realidad caótica y de los cubanos. Y, por otro lado, el escritor Padura se sirve de un personaje histórico como lo es el Poeta nacional de Cuba no para contar con fidelidad histórica lo que este último haya podido vivir, sino para apropiarse del estilo artístico de su época, llegando así, incluso, a compararse con los escritores decimonónicos. Ser capaz de imitar el estilo del padre de la literatura cubana trae como consecuencia el identificar al mismo Padura como el nuevo padre de la literatura de la isla.

18. Vemos entonces que, a pesar de la presencia de diversas informaciones antes mencionadas en la novela, el narrador las dinamiza al incluir, disimular y aumentar ciertos elementos. La forma adquiere progresivamente una lentitud para focalizar en un solo y único momento de ruptura como es el exilio del personaje del poeta, sin que las diferentes contradicciones que hacen parte de este personaje no sean claramente identificadas por el lector. Dichas contradicciones son, principalmente, el valor histórico de unas memorias escritas por un personaje enajenado por el dolor o la

legitimidad de un poeta nacional que se desentiende de la realidad y de la suerte de los esclavos. La libertad que le brinda el uso de la confesión al autor Padura pone, así, en riesgo la coherencia histórica de José María Heredia, quien hasta hoy es considerado como “el Poeta nacional de Cuba” pero que en *La novela de mi vida* no hace más que renegar de la Historia para finalmente reemplazarla por la literatura. Al poner la creación por encima del compromiso político, el escritor Padura se mantiene fiel a la tradicional relación que, según Roberto González Echevarría, es característica de la narrativa latinoamericana. No obstante, su objetivo no sería el de llenar los vacíos de un discurso histórico incompleto y manipulado, sino más bien el de alimentar su propia legitimidad como autor cubano, capaz de explorar los pensamientos más íntimos de José María Heredia para finalmente apropiarse de la identidad literaria del Poeta nacional.

Bibliographie

GENETTE Gérard, Palimpsestes, *La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA Roberto, *Mito y archivo, una teoría de la narrativa latinoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

MARTI José, «Heredia», *Nuestra América, Barcelona*, Linkgua, 2012.

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

PONCE Néstor, *Memoria y ficción en La novela de mi vida de Leonardo Padura*, Paris, Belin, 2021.