



ESTUDIOS LITERARIOS

LOS DIAGRAMAS HISTÓRICOS DE LEONARDO PADURA

THE HISTORICAL DIAGRAMS OF LEONARDO PADURA

PABLO SÁNCHEZ

Universidad de Sevilla

psanchez3@us.es

Recibido: 23-01-2017

Aceptado: 09-06-2017

RESUMEN

En este artículo se analizan dos novelas del cubano Leonardo Padura (*El hombre que amaba a los perros* y *La novela de mi vida*) que no pertenecen al ciclo policiaco del personaje Mario Conde pero que comparten diversos aspectos tanto estructurales como temáticos que facilitan el examen conjunto. Ambas novelas trabajan con material biográfico empírico y establecen ambiciosas perspectivas sobre la historia de Cuba, a partir de la degradación de la utopía comunista y del proyecto independentista liberal, respectivamente. En ese sentido, las dos novelas conectan con los grandes proyectos narrativos macrohistóricos del boom latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX (con Alejo Carpentier, especialmente), pero ofreciendo una visión posutópica en la que el declive del comunismo es aún más intenso que el del nacionalismo.

Palabras clave: Leonardo Padura – Literatura cubana – *El hombre que amaba a los perros* – *La novela de mi vida* – Utopía comunista

ABSTRACT

This article discusses two novels by Cuban writer Leonardo Padura (*El hombre que amaba a los perros* and *La novela de mi vida*) which do not belong to the police cycle of the character Mario Conde but who share various both structural and thematic aspects that facilitate the joint examination. Both novels work with biographical and empirical material and set ambitious perspectives on the history of Cuba, starting from the degradation of the Communist utopia and of the liberal project of independence, respectively. In that sense, the two novels connect with the large narrative projects of the boom Latin American of the second half of the century XX (with Alejo Carpentier, especially), but offering a post-utopian vision in which the decline of the Communism is even more intense than that of the nationalism.

Keywords: Leonardo Padura – Cuban Literature- *El hombre que amaba a los perros*- *La novela de mi vida* – Utopía comunista

Buena parte de la atención dedicada por la crítica a la obra de Leonardo Padura se ha centrado, como es sabido, en las originales conexiones de su obra con la evolución del género policiaco en América Latina desde finales del siglo XX. Ello ha supuesto, entre otras cosas, que se ha privilegiado un enfoque que, aparte de favorecer el conocimiento de las novelas que le han concedido mayor visibilidad social al escritor –las protagonizadas por el policía Mario Conde–, atiende con preferencia a las directrices estéticas de raíz posmoderna que se pueden encontrar en esas obras. Sin embargo, como esperamos demostrar en estas páginas, la obra literaria de Leonardo Padura, especialmente la que aquí nos interesa, que es la que no corresponde al ciclo del personaje Mario Conde, se sitúa en el cruce de diferentes conceptos narrativos y en diálogo productivo con ellos; conceptos que hacen referencias a expectativas actuales de la novela latinoamericana, sin duda, pero que también remiten a etapas anteriores, como la modernidad narrativa que culminó en el llamado *boom*, modernidad en la que cumplió una función determinante un autor al que el mismo Padura le dedicó una extensa investigación: su compatriota Alejo Carpentier¹. Habría, por tanto, en la trayectoria de Padura toda una serie de elecciones estéticas -aceptaciones y rechazos- que situarían al autor en una posición concreta dentro del panorama latinoamericano contemporáneo, más allá, insistimos, del llamado neopoliciaco. Explorar esas conexiones y relacionarlas con la específica visión que Padura ofrece de los procesos históricos es el objetivo principal de este trabajo.

Tomaremos como punto de partida el díptico que constituyen *La novela de mi vida* (2002) y *El hombre que amaba a los perros* (2009). Hablamos de díptico porque se trata de dos novelas independientes entre sí, pero que comparten claramente temas y procedimientos, lo que facilita el análisis conjunto. Es cierto que tampoco están muy lejos de la serie policiaca del autor, puesto que, como ya se ha señalado muchas veces y el propio Padura ha confirmado, en *La novela de mi vida*, por ejemplo, hay elementos estructurales del género policiaco, con misterios que se prolongan durante la lectura de la novela y culpables que finalmente son descubiertos². Sin embargo, hay otro tipo de afinidades específicas entre las dos novelas mencionadas. La más evidente es que, en ambos casos, la novela utiliza como protagonistas a personajes empíricos, es decir, verificables, y además bastante significativos desde el punto de vista histórico; el poeta cubano José María de Heredia, figura decisiva en el nacimiento de la literatura cubana, en la primera novela, y León Trotski y su asesino Ramón Mercader en la segunda. Personajes que generan igualmente una importante red de alusiones intertextuales: en el caso de Heredia, su propia trayectoria literaria y la tradición literaria nacional, y en el segundo caso, otros

¹ Se trata del volumen titulado *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*.

² En Wieser (2005), Padura afirma: “la más policiaca de mis novelas es *La novela de mi vida*”.

textos que ya han tratado el tema del asesinato de Trotski de muy diversas maneras, como los de Cabrera Infante y Semprún³.

En ambos casos, el material empírico biográfico⁴ es sometido a un complejo proceso de ficcionalización que, sin embargo, no menoscaba la verosimilitud: en *La novela de mi vida* se incluye una misteriosa autobiografía de Heredia que es una autobiografía ficticia, aunque parta de hechos reales, y en el caso de *El hombre que amaba a los perros*, la biografía de Mercader es un relato derivado de la experiencia, totalmente ficcional, de otro personaje que se decide a contar la vida del asesino después de conocerlo por azar en Cuba. Es decir, en ambas novelas lo histórico y factual acaba siendo complementado por la imaginación literaria y finalmente incluido en una estructura superior de tipo ficcional, cosa que el autor confirma en los peritextos de ambos libros para que quede claro que predomina el pacto ficcional frente a cualquier otro tipo de pacto con el lector: “aunque sustentada en hechos históricos verificables y apoyada incluso textualmente por cartas y documentos personales, la novela de la vida de Heredia, narrada en primera persona, debe asumirse como obra de ficción” (Padura 2002: 11), afirma en los agradecimientos de la primera novela, e insiste en *El hombre que amaba a los perros*: “recuérdese que se trata de una novela, a pesar de la agobiante presencia de la Historia en cada una de sus páginas” (Padura 2009: 571).

El recurso a la hibridación entre Historia y ficción es, desde luego, uno de los fenómenos más destacados de la narrativa actual en español, y bastaría recordar *Grandes miradas*, de Alonso Cueto, o la importancia de otra novela publicada en la misma editorial que ha publicado las de Padura: *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, que también explora las posibilidades literarias de los misteriosos pliegues entre lo factual y lo ficcional y en particular de los esquemas autoficcionales. En los dos casos, la ficción actúa finalmente como fuerza descentralizadora que disuelve fronteras y establece un horizonte epistemológico novedoso.

Otro punto en común entre las dos novelas de Padura (y que también permitiría una cierta comparación con Cercas) es la presencia en ambas de un protagonista masculino de claro estatuto ficcional que centra la parte no empírica del texto y que actúa como sujeto de una búsqueda, una búsqueda en la que los personajes históricos son el objeto: esos protagonistas son Fernando Terry en *La novela de mi vida*, e Iván Cárdenas en *El hombre que amaba a los perros*. Los dos personajes permiten proyectar la diégesis de la novela hasta la Cuba contemporánea (final de siglo XX y principios del XXI, respectivamente) y en concreto hasta las dificultades y el definitivo desencanto del proyecto revolucionario, ejemplificado en una “generación perdida” sometida a las fuerzas del miedo, la ignorancia o la ilusión ingenua. El rasgo quizá más destacado de los personajes es que se trata de dos

³ Para una comparación específica con la novela de Semprún, véase Amar Sánchez.

⁴ Aunque escapa al objetivo de este trabajo, podríamos añadir aquí el caso de Hemingway en *Adiós, Hemingway*.

escritores frustrados que, aparte de haber tenido diversos problemas internos y externos para desarrollar su vocación creativa, han sufrido, aunque de distinto modo, la crudeza de la situación política del país: Fernando Terry se exilia después de haber sufrido represalias acusado de conocer y no denunciar la huida del país de uno de sus amigos íntimos (el grupo conocido por los Socarrones), mientras que Iván Cárdenas sufre, además de la precariedad de una economía de supervivencia como la que tuvo lugar después del fin de la Unión Soviética (el eufemístico “periodo especial”), el profundo desengaño de descubrir las duraderas falacias del régimen castrista y la inequívoca perversión, dentro y fuera de Cuba, de la utopía comunista; todo ello afecta profundamente a sus expectativas vitales y lo sume en el abatimiento profundo del derrotado. Es la caída del comunismo soviético la que provoca la aparición implacable del desengaño:

En esos años se atravesó el puente que iba del entusiasmo de lo mejorable a la decepción de comprobar que el gran sueño estaba enfermo de muerte y que en su nombre se habían cometido hasta genocidios como el de la Camboya de Pol Pot. Por eso, al final, lo que parecía indestructible terminó deshecho, y lo que considerábamos increíble o falso resultó ser la punta de un iceberg que ocultaba en las profundidades las más macabras verdades de lo que había ocurrido en el mundo por el que había luchado Ramón Mercader (Padura 2009: 321).

Los dos protagonistas comparten la representatividad generacional de los individuos formados y educados en la Cuba revolucionaria que han acabado en una “frustración cósmica”, víctimas de la razón de Estado en su versión comunista y sometidos a la arbitrariedad del poder y al control del individuo en nombre de ideologías redentoras. Así lo explica el narrador en *La novela de mi vida*:

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

De un modo similar, el desencanto posutópico aparece en los personajes de *El hombre que amaba a los perros*, que son “trágicas criaturas cuyos destinos están dirigidos por fuerzas superiores que los desbordan y los manipulan hasta hacerlos mierda” (Padura 2009: 570).

Además, cada uno de los dos personajes guarda una vinculación afectiva e intelectual con uno de los personajes empíricos: Fernando Terry empezó su carrera académica (también frustrada) investigando la obra del poeta Heredia y regresa

a Cuba con la esperanza de haber encontrado una pista sobre la novela nunca encontrada del poeta, mientras que Iván Cárdenas descubre por azar a Ramón Mercader en persona, se convierte en su inesperado interlocutor y asume como suya la tarea de redactar la biografía del asesino de Trotski, porque cree que en ella radican las claves para comprender el fracaso histórico del comunismo y por tanto la intrahistoria de su propia generación en la Cuba de principios del siglo XXI. Como veremos, el final como marco del texto tiene sutiles connotaciones diferentes en los dos personajes, pero coinciden en la percepción de la historia cubana como fracaso y decadencia.

Y aún habría un tercer aspecto, también evidente, que favorece el análisis conjunto de estas dos obras, aunque pertenece al ámbito narratológico más que al temático. Las dos novelas tienen una estructura narrativa básicamente ternaria, que alterna tres relatos de los cuales uno tiene narrador homodiegético⁵. En *La novela de mi vida*, el narrador homodiegético es el propio Heredia; su relato autobiográfico se va alternando con el relato de la doble investigación de Fernando Terry (en busca del relato de Heredia pero también en busca del culpable de la delación que lo llevó finalmente al exilio) y con un tercer relato en el que un narrador heterodiegético explica la suerte, a lo largo de prácticamente un siglo, del misterioso relato de Heredia -heredado por su hijo José de Jesús-, hasta el momento de su efectiva destrucción. En *El hombre que amaba a los perros*, también se van alternando las historias de Trotski y Mercader (con narrador heterodiegético) y el relato autobiográfico de Iván Cárdenas, que supuestamente también es el autor ficcional al menos del relato de Mercader. La única diferencia sería que en esta novela se añade a la estructura ternaria un epílogo (“Requiem”) narrado por Danilo Fonseca, discípulo, amigo y albacea literario de Cárdenas, que relata su final trágico.

Todo ello confirma que estamos ante dos proyectos novelísticos con una ambición notable, pero sobre todo con un amplio alcance histórico que se proyecta hasta la contemporaneidad. Ese es el motivo fundamental que aleja el historicismo de Padura de la influencia de los modelos canónicos latinoamericanos de novela histórica, aunque, como veremos le acerca a otros experimentos literarios de interpretación historicista. La diégesis de *La novela de mi vida* enlaza los siglos XIX y XX, y abarca desde la juventud de José María de Heredia y los inicios de la lucha independentista en Cuba, hasta otro momento histórico relevante, el éxodo del Mariel en 1980, del que participa Fernando Terry, y aún después hasta los efectos de la crisis económica de Cuba a finales de siglo XX. La familia de Heredia y los masones son el clandestino hilo conductor que enlaza, significativamente, ambos siglos, generando una lectura subterránea y oculta de la historia de Cuba, marcada por la resistencia y el exilio.

⁵ Padura ha confirmado en alguna ocasión su predilección por “las estructuras triangulares” (Bivort 2013: 156).

En *El hombre que amaba a los perros*, la diégesis empieza en el siglo XX, desde la infancia de Mercader y el exilio de Trotski hasta la situación de Cuba a principios de siglo XXI. El enfoque en esta novela no se limita a Cuba, sino que pretende ser transnacional, al plantear cómo el triunfo del totalitarismo stalinista (ejemplificado en el exilio y finalmente la muerte de Trotski) supuso la aberración de los ideales revolucionarios y por tanto creó la fórmula represiva de todos los regímenes comunistas, incluido, lógicamente, el cubano, con lo que la novela vuelve en último término al tema nacional.

Podríamos aquí insistir más en la comparación con la novela de Javier Cercas, que también plantea el desengaño idealista propio del héroe militante, pero la perspectiva española, con su evolución democrática y los particulares problemas asociados a la Transición política y a la memoria histórica, obviamente aleja el enfoque del novelista español con respecto al de Padura. En realidad, Padura se incluiría en una corriente que podríamos denominar de literatura latinoamericana posutópica, puesto que al fin y al cabo el fracaso de la utopía no está solo en *El hombre que amaba a los perros*, sino también en *La novela de mi vida*, sólo que en esta se trata de una utopía, la de la libertad del pueblo cubano, que puede leerse como fracaso atendiendo a los escasísimos periodos de estabilidad democrática conseguidos por la isla a lo largo de su historia. En ese sentido, la doble lectura posutópica podría aproximar a Padura a otros proyectos narrativos latinoamericanos que, a principios del siglo XXI, comparten esa voluntad abarcadora y una similar intención de interpretar la faceta más visible del declive de algunos grandes relatos de la modernidad, en especial el comunismo, con todos sus corolarios. Sería el caso, en especial, de Jorge Volpi, con sus novelas *El fin de la locura* y *No será la tierra*, que, leídas también como díptico, pretenden igualmente conjugar lo nacional (en particular, el fracaso de un modelo de intelectualidad mexicana) con el fukuyamiano Fin de la Historia. Volpi, como Padura, transparenta, en el resultado final, el arduo trabajo de investigación y documentación en el que se apoyan sus proyectos novelescos, aunque es evidente también que el cubano incide de manera más intensa en el factor local, al conectar el declive posutópico con un enfoque realista y minucioso de la problemática cubana (sin necesidad de denuncias panfletarias), y sobre todo, al centrarse más en la vivencia íntima de esos individuos golpeados y sometidos a los flujos de la Historia.

De cualquier modo, los planteamientos de Volpi y Padura parecen unidos en esa ambición comprensiva y en su voluntad de establecer un amplio diagrama histórico con sentido descendente que va acompañado de un eventual discurso de carácter generalizador; lo interesante, en nuestra opinión, es que esa ambición no es, en absoluto, una prioridad en el panorama –por otro lado, profuso y difícil de sistematizar– de la novela latinoamericana del siglo XXI, donde la mayoría de enfoques nacionales o regionales están más acotados en el tiempo y en el espacio. Puede que haya en ello también razones mercantiles, en último término, que han favorecido un cierto adelgazamiento de los proyectos narrativos

actuales; de cualquier modo, detrás de los casos de Volpi y Padura encontramos la sombra de modelos novelescos del siglo XX que aún funcionan como paradigma latinoamericano. Muy particularmente, ciertas opciones del repertorio de lo que conocemos como el *boom*. Tanto en Volpi como en Padura, la dialéctica de afirmación y negación del *boom* tiene importantes consecuencias creativas, aunque las soluciones sean finalmente diferentes.

Recordemos que, ya en 1980, Ángel Rama detectaba cómo la narrativa latinoamericana llevaba más de una década optando por nuevas vías para introducir la historia, y una de ellas era “el intento de edificar vastas estructuras interpretativas del largo tiempo latinoamericano y del vasto espacio del continente” (Rama 1980: 19), que constituían un “nivel más alto de la autoconciencia nacional y latinoamericana”. Los ejemplos más reveladores para él eran *Terra nostra* y *Yo, El Supremo*, que iban más allá de una simple “recuperación del pasado perdido”. Sin embargo, aunque Rama no lo cita, el intento más célebre de crear una operación macroestructural sobre el tiempo latinoamericano es, naturalmente, *Cien años de soledad*, aunque el enfoque en este caso sea mítico y magicorrealista, con Macondo como síntesis de América Latina y sus diferentes estadios de desarrollo.

Estaríamos, por tanto, hablando del difuso ámbito de aquellos proyectos inclusivos y totalizadores (a veces denominados, de forma muy enfática, “novelas totales”) que fueron retos de especial audacia narrativa y paradigmas de la modernidad novelística latinoamericana (a veces solapada con los primeros tanteos posmodernos), y que solían ir asociados a una mezcla de complejidad técnica, excelsitud creativa y aspiración interpretativa. Una utopía literaria, en cierto modo, basada en la dificultad del texto como evidencia de la madurez cultural del continente. Y una utopía también vinculada (en unos autores más que en otros) al triunfo de la Revolución Cubana y a las importantes expectativas generadas por la transformación sociopolítica llevada a cabo en la isla.

Las novelas del ciclo de Mario Conde no evidencian, desde luego, este tipo de diálogo con el esplendor narrativo latinoamericano del *boom*, puesto que responden a otro tipo de poética literaria, aunque toda la obra de Padura comparta visiones ideológicas y esquemas sobre la realidad cubana. Pero en las dos novelas que nos ocupan sí es visible esa aspiración “totalizadora” y el papel central que la utopía juega en ella. No es de extrañar, por tanto, que se haya planteado en alguna ocasión la comparación entre *El hombre que amaba a sus perros* y otro de esos grandes proyectos, realizado además por un autor tan importante para Padura como es Alejo Carpentier: hablamos de *La consagración de la primavera*, novela que comparte con la de Padura el recorrido histórico por la revolución rusa, la guerra civil española y la revolución cubana. Preguntado al respecto, Padura ha reconocido la afinidad entre ambas obras:

Es evidente que entre las dos novelas se ha establecido un diálogo, pero solo tuve conciencia de que eso había ocurrido cuando terminé mi trabajo... Como

sabes, soy un estudioso de la obra de Carpentier, he escrito dos libros sobre su teoría de lo real maravilloso, y hace unos pocos años un ensayo sobre la relación entre la historia, el periodismo y la novela en *La consagración de la primavera*, o sea, que es un texto que tengo no solo leído, sino analizado desde diversas perspectivas, tanto, que hasta lo reseñé en 1979 cuando se presentó la edición cubana... Pero te puedo jurar que no fue mi propósito establecer ese diálogo. Todo fue obra de la propia historia de mis personajes (Bivort 2013: 152).

Naturalmente, la brecha entre una novela y otra no sólo viene marcada por el agotamiento de esa fórmula totalizadora en el final del siglo XX, sino sobre todo por el enfoque posutópico de Padura, que se sitúa lejos de la “epifanía de la revolución triunfante” que plantea Carpentier en su novela de 1979: “lo que en Carpentier es fe y confianza, en mi caso son dudas y certezas de fracasos, a los que he llegado por el conocimiento de los procesos históricos, por el análisis de oscuridades que Carpentier no pudo o no quiso ver, y por una experiencia de vida muy diferente entre Carpentier y yo” (Bivort 2013: 153). Padura se siente, en ese sentido, más próximo, desde un punto de vista intelectual, a la visión menos euforizante de la revolución que el propio Carpentier había planteado diecisiete años antes en *El siglo de las luces*. Estaría, por tanto, más cerca asimismo de los proyectos que, dentro del propio *boom*, planteaban la desilusión con la idea de progreso latinoamericano y los supuestos desarrollistas planteados desde la Independencia; novelas que, según Doris Sommer (2004: 19), supondrían una réplica a las “ficciones fundacionales” del siglo XIX, esos romances nacionales y patrióticos que constituyeron la primera tradición novelística del continente tras la Independencia y contra la cual el *boom* reaccionó de forma a veces muy severa.

La cuestión decimonónica y fundacional es, además, especialmente relevante en *La novela de mi vida*, en la que se presenta otro proyecto utópico finalmente frustrado y que es anterior al proyecto comunista: el proyecto modernizador liberal de la emancipación latinoamericana, que derivó en el continente en la modernidad defectuosa de la que habla, entre otros, García Canclini, y que en Cuba marcó un diagrama histórico especial por su particular postergación. El fracaso de la independencia cubana, resumido en los diferentes reveses sufridos por el poeta José María de Heredia y reconstruidos por Padura, determinó un curso histórico frustrante y represivo que llega hasta la Cuba actual, manteniendo casi indemnes dos penosas consecuencias que ya sufrió Heredia: el exilio y la clandestinidad más o menos paranoide. Por ello, en el siglo XX, Fernando Terry, como Heredia, sufrirá el exilio y vivirá en la cultura de la sospecha y la desconfianza propia del trauma totalitario.

La revisión crítica del proyecto nacional en *La novela de mi vida* permite establecer otro diálogo con algunos precedentes latinoamericanos importantes. Recordemos que el intento de vincular presente latinoamericano y siglo XIX para ofrecer una lectura inclusiva de la historia nacional tiene también antecedentes ilustres, por

ejemplo en Argentina. Podríamos destacar dos novelas en las que encontramos, al igual que en Padura, un relato en segundo grado situado en el siglo XIX dentro de un relato mayor situado en el XX, con lo que se produce esa especial conexión interpretativa: en *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sabato, tenemos la anacronía de los soldados de Lavalle, mientras que en *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia, tenemos las cartas de Enrique Ossorio. Los linajes de los Olmos y los Ossorio, respectivamente, sirven para darle continuidad a la historia nacional y funcionan como cadena que conecta los siglos XIX y XX. Aunque la prioridad sabatiana es de naturaleza metafísica y espiritual, hay también una intención obvia de lograr una interpretación en clave unitaria de la argentinidad, incluida la violencia política que interesa más en el caso de Piglia. Y aún podríamos añadir aquí algún otro texto menos conocido, como *Hombres de a caballo*, de David Viñas.

Es evidente que estas novelas argentinas cumplen con una intención experimental muy propia de una época de tecnificación y cuestionamiento de estructuras narrativas, y que ese experimentalismo está prácticamente ausente en Padura, en buena medida porque el vanguardismo técnico ya no es una prioridad para el narrador latinoamericano del siglo XXI (o, al menos, no del mismo modo que hace unas cuantas décadas). Pero el hecho de que Padura recupere la idea de un proyecto inclusivo de la historia nacional demuestra que se trata de problemas vigentes, problemas que, en el caso concreto de Cuba, han sido afectados por la profunda y longeva anomalía histórica del castrismo. Sin embargo, repensar la cubanidad como proceso histórico no significa sólo replicar a Carpentier con la conclusión ya evidente e incuestionable del fracaso de un régimen que el autor de *Los pasos perdidos* no llegó a comprobar (o simplemente a reconocer); significa también sacar el debate cubano de esa concreta polarización provocada por el castrismo y ampliar el objeto de reflexión nacional más allá de la estricta y siempre polémica actualidad política. Al fin y al cabo, el fracaso de los experimentos políticos cubanos es anterior al castrismo, que sólo ha supuesto un nuevo error producto de un nuevo ensayo. De ese modo, *La novela de mi vida* es una novela sobre el castrismo, pero no sólo sobre el castrismo.

Recordemos que en *La novela de mi vida* el linaje Heredia cumple una función como enlace secular comparable a las novelas argentinas mencionadas. Pero no acaban aquí las fructíferas comparaciones, sobre todo con la novela de Piglia. La función política, testimonial o representativa de la literatura en el curso de la Historia nacional desde su origen es una preocupación común. La diferencia más obvia tiene que ver con que el proyecto nacional cubano se demora mucho más que el argentino, lo que significa una atrofia de la propia idea de literatura nacional en Cuba; pero tanto Piglia como Padura plantean las correlaciones entre la fuerza opresora de la distópica Historia y la resistencia de la ficción en su búsqueda de su lenguaje, de su identidad o de su función.

Los dos personajes principales de esta comparación, los que desarrollan esas miradas retrospectivas sobre el proyecto literario nacional, proceden de la

convulsión romántica y liberal y su destino está marcado por la distopía y el exilio. En Piglia, Enrique Ossorio pertenece a la generación fundacional de la literatura argentina, el Salón Literario romántico, mientras que, en Padura, Heredia aspira a ser y es el iniciador de una tradición literaria cubana, y así reflexiona el personaje sobre ello en más de una ocasión⁶. De ese modo, en ambas novelas el análisis del proceso histórico nacional (desde la independencia consumada o desde la iniciada, fracasada y demorada) se convierte también en un repaso a las posibles relaciones de la literatura con la Historia. La necesidad y a la vez la complejidad de las ficciones fundacionales constituye así un tema crucial: “triste, demasiado triste, resultaba saber que estábamos naciendo a algo tan sagrado como la literatura sobre una mentira”, afirma el propio Heredia a propósito de *Espejo de paciencia* (Padura 2002: 337), el otro texto fundacional, pero colonial, que en la obra de Padura es desmitificado dentro de la compleja reflexión que lleva a cabo el autor sobre la identidad de la cubanidad literaria.

Sin embargo, al igual que la novela utópica epistolar de Ossorio se convierte en un proyecto ambiguo y problemático, la novela de Heredia, inexistente o desconocida en el plano real, fáctico, de la Historia, existe en el plano ficcional sólo para acabar siendo destruida. Ambos proyectos de autointerpretación nacionales, el de Ossorio y el de Heredia, se constituyen así como anomalías no sólo desde el punto de vista documental, revelando que tanto el destino histórico argentino como el cubano nacen desde una problematicidad inherente que aún está sin resolver. Y de ese modo iluminan sobre un presente en el que han subsistido esas raíces políticas y en el que se mantiene viva la necesidad de que la ficción se enfrente a las urgencias históricas.

El Heredia personaje literario de Padura toma conciencia pronto de la urgencia de crear la literatura nacional antes incluso de tener la nación, y buena parte de sus estrategias literarias y sociales van en esa dirección. Pero el proyecto literario choca con toda una serie de contratiempos y contradicciones que afectan al propio personaje y que contribuyen a que globalmente el proyecto sea un fracaso. Heredia no llega a ser Martí, y Cuba no logra su independencia. La cubanidad literaria nace de forma más precaria que la argentina, y esa constatación es decisiva para Padura.

No obstante, la operación macroestructural llevada por el autor cubano en *La novela de mi vida* funciona como intento de redención de ese pasado imperfecto. Por supuesto, todo es en última instancia ambivalente: el fracaso de Heredia-personaje se convierte en éxito por la acción re-imaginadora de Padura, y la cubanidad políticamente precaria se reafirma con la imagen global, cíclica, generada por *La novela de mi vida*, puesto que Terry repite en muchos aspectos el fracaso de Heredia, incluido el “signo novelesco” que marca la vida de ambos, con sus flaquezas, sus deudas y sus esfuerzos inútiles. La cubanidad se reconoce a sí misma en su

⁶ “Verdad es que los poetas que nos antecedieron habían cantado las bondades de la naturaleza cubana, pero nos resultaban prosaicos y enumerativos, huérfanos de emoción, y pensábamos que sólo imponiendo una visión íntima de la vida del país se podría llegar a crear una literatura verdaderamente buena” (Padura 2004: 66).

imperfección y en sus deficiencias históricas, y esa labor de reconocimiento, de autodiagnóstico, es quizá lo que puede salvar al país en el futuro.

En cambio, el autodiagnóstico de *El hombre que amaba a los perros* carece de esa redención: la literatura cubana puede mirar hacia el futuro y avanzar, sí, atendiendo a su propio “signo novelesco”, pero el comunismo ha degenerado de un modo que ni siquiera la literatura puede salvar. La refundación de la literatura cubana es aún viable, a diferencia del comunismo, porque éste se basaba, como recuerda Todorov (2010:15-21), en un mesianismo secular y un providencialismo falsamente cientifista que están absolutamente agotados hoy, y más en Cuba.

De ese modo, aunque la operación historicista de Padura carece de los toques experimentales y vanguardistas del *boom*, sí implica la vigencia de un determinado ideal literario en torno a la polisemia de la utopía y la (des)ilusión de progreso de los grandes relatos históricos, como en muchas de las grandes novelas del *boom*; sólo que en Padura el enfoque es propio del siglo XXI. Hablamos de un ideal literario que, por cierto, no es mayoritario en el mercado literario y que se distingue claramente de otras opciones mucho más habituales en la actualidad, como las formas convencionales de la novela histórica de hoy, centradas en esa recuperación del pasado perdido (y muchas veces pintoresco). Diríase que Padura dialoga con el *boom* y sus utopías revolucionarias (subversión del lenguaje y de la política) y ofrece una respuesta que trasluce la lección bien aprendida del fracaso de la revolución y de su providencialismo. Con ello nos vamos acercando a la clave para cerrar la doble lectura posutópica del díptico de Padura.

Como hemos indicado, parece claro que el fracaso del proyecto nacional y el fracaso del comunismo, cada uno eje de una de las novelas, no tienen exactamente el mismo diagrama y por tanto la misma conclusión, a pesar de que coincidan en algunos aspectos, en particular el tono general de decepción. El final de ambas novelas debería iluminarnos al respecto. *La novela de mi vida* sugiere un tiempo cíclico y repetitivo, de *fatum* trágico aparentemente insuperable:

¿Es posible rebelarse?, se pregunta después, ya por pura retórica, sólo para abrir más la herida, pues sabe que el acto de la rebeldía es el primero que les ha sido negado, radicalmente extirpado de todas sus posibilidades y anhelos. Sólo le queda cumplir su *moira*, como Ulises enfrentó la suya, aun a su pesar: o como Heredia asumió la suya, hasta el final (Padura 2002: 342)

Sin embargo, aunque la rebelión sea imposible, el autoconocimiento (con algo de catarsis) no lo es: Fernando Terry sabe que debe abandonar la isla porque ha acabado su permiso para permanecer en el país, pero su estancia le ha permitido resolver los enigmas de su pasado y asumir productivamente la larga historia de sus frustraciones sentimentales, políticas y literarias. La superación del trauma personal parece así la única y modesta solución disponible para el individuo sometido a las

fuerzas avasalladoras de la Historia. De ahí el final ambiguo (“pero es que ahora no sé cómo irme”), que parece proponer la semilla de una cubanidad reconciliada⁷.

En cambio, *El hombre que amaba a los perros* es simple declive desde el principio hasta el final, como corresponde al fracaso del providencialismo comunista. Sin duda es por ello que los destinos de los dos protagonistas cubanos contemporáneos de las novelas difieren sutilmente, aunque estén unidos por el trauma personal y por la necesidad de autorreflexión. También en el caso de Iván Cárdenas la asimilación de todo su proyecto vital se produce, gracias en buena medida al conocimiento de la verdad oculta del comunismo; pero finalmente es víctima literal y metafórica del desmoronamiento del comunismo, ya que muere aplastado por su propia casa.

La dimensión accidental del hecho no puede hacer olvidar que la desolación moral del personaje ya era irreversible; su amigo Danilo Fonseca había llegado a prever sensatamente su suicidio. Cárdenas comprende, gracias a la historia de Ramón Mercader, la falsedad de los mitos revolucionarios y de ese modo asume la esterilidad de su vida, de un proyecto vital absolutamente destrozado por el empeño utópico. En ese sentido, Iván Cárdenas representaría un nivel más alto de decepción posutópica con respecto a Fernando Terry. Si contrastamos ese dato con la fecha de publicación de las dos novelas, podríamos considerar que la intensificación del desencanto de 2002 a 2009 guarda, sin duda, alguna relación con la extraordinaria capacidad de supervivencia del poder castrista y el alargamiento de la agonizante utopía. La macroestructura histórica de la novela cobraría así un nuevo sentido, confirmando que el enfoque posutópico, más o menos trágico, es esencial en estos proyectos narrativos con los que Padura trata de entender la historia de Cuba y en los que la sombra de la ambición totalizadora del *boom* planea decisivamente, aunque adaptada a las expectativas muy diferentes del lector del siglo XXI.

BIBLIOGRAFÍA

- AMAR SÁNCHEZ, Ana María (2014): “El arte de la política/ la política del arte: Semprún y Padura ante el asesinato de Trotsky”, *Cuadernos de literatura* 18, 35, 247-258.
- BIVORT, Sabine (2013): “Leonardo Padura y la dignidad del derrotado”, *Letral* 10, 152-158.
- PADURA FUENTES, Leonardo (2002): *La novela de mi vida*. Barcelona: Tusquets.
- PADURA FUENTES, Leonardo (2003): *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- PADURA FUENTES, Leonardo (2009): *El hombre que amaba a los perros*. Barcelona: Tusquets.
- PERILLI, Carmen (2013): “Mitologías de autor en la escritura de Leonardo Padura Fuentes. Entre Heredia y Hemingway”, *Revista Iberoamericana* 244-245, 989-999.
- RAMA, Ángel (1981): *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha, 1964-1980*. Ciudad de México: Marcha.
- SOMMER, Doris (2004): *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

⁷ Para Perelli, es también la “única posibilidad de reparar el campo y el archivo literario” (Perilli 2013: 994).

TODOROV, Tzvetan (2010): *La experiencia totalitaria*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

WIESER, Doris (2005): "Leonardo Padura: "Siempre me he visto como uno más de los autores cubanos", *Espéculo* 29. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/padura.html>> (2 junio 2016)

