Hibridez literaria y libertad de expresión en *La novela de mi vida* de Leonardo Padura Fuentes

Cécile Marchand
Université du Maine

Se acaba de estrenar estas semanas en España la primera película basada en una novela de Leonardo Padura Fuentes[1], el autor cubano, Premio Princesa de Asturias de Literatura 2015. *Vientos de la Habana* es la adaptación de una de las novelas policiales de la tetralogía titulada *Las cuatro estaciones*[2] que dio a conocer al escritor. El éxito se debió a la componente social que imprimía a sus novelas, brindando una visión cruda de la realidad cubana de los años 90. Ya se salía de los cánones de la novela policiaca, no solamente clásica sino también del modelo impulsado por el régimen cubano mediante la organización de un concurso literario anual, a partir de 1972[3]. En 2002, con la publicación de *La novela de mi vida*, el escritor alcanza un nivel mayor en la deconstrucción literaria presentando una obra híbrida que aúna géneros plurales. En este estudio, nos proponemos analizar la composición rebuscada de la novela, determinar la función de este diálogo genérico y establecer el propósito del autor al escribir esta obra.

La novela de mi vida presenta una organización diegética compleja que mezcla épocas, lugares, personajes ficticios como históricos. Varios relatos relativos a épocas diferentes alternan. La diégesis primera que empieza en el incipit se dedica a la vuelta

[1] Leonardo Padura Fuentes, La Habana, 1955.

[2] Formada por las novelas, citadas por orden diegético: *Pasado Perfecto* ; *Vientos de Cuaresma* ; *Máscaras* ; *Paisaje de otoño*. La película es una adaptación de la novela *Máscaras*.

[3] La Dirección Política del Ministerio del Interior (MININT) organiza un concurso anual para el Aniversario del Triunfo de la Revolución, abierto primero a las fuerzas del orden y luego a todos. Las primeras novelas premiadas son policiacas y establecen las pautas de la novela policiaca revolucionaria a seguir. Para dar unos ejemplos, el delincuente tenía que ser enemigo del poder y no de una víctima personal y la resolución del caso resultaba de un trabajo de equipo que podía incluir hasta los Comités de Defensa de la Revolución.

de Fernando Terry a Cuba, en 1998. La segunda se remonta a principios del siglo XIX y es el relato autodiegético de la vida del poeta cubano José María Heredia (1803-1839) en lo que se revelará ser sus Memorias. Por fin, la obra viene rematada por el relato de la singladura de estas Memorias, desde la muerte del poeta hasta su destrucción. Como se puede observar, no aparece por primera vez el protagonista fetiche de Leonardo Padura, el detective Mario Conde. Pero podemos considerar que Fernando Terry desempeña su papel actancial en el primer relato. En efecto, este profesor de literatura de la Universidad de la Habana, objeto de una destitución injusta en 1980, durante la época de control de las élites intelectuales por el régimen, vuelve por primera vez a la isla, aguijoneado por la noticia del descubrimiento de un documento que alude a la existencia de las Memorias de José María Heredia. Enterado de la noticia por su amigo Álvaro, Fernando Terry que había dedicado su tesis a la poesía y a la ética de esta figura, decide salir de su exilio madrileño para encontrar las Memorias. Va a llevar una verdadera investigación para verificar primero su existencia y ubicar después su paradero. La relevancia de estas Memorias que encierran secretos sobre la vida del poeta como la existencia de un hijo ilegítimo o informaciones sensibles relativas a miembros de familias de la oligarquía cubana, amén de la pertenencia masónica y las posiciones pro-independentistas de Heredia, condenaron el documento a una errancia agitada a través del tiempo y sus vicisitudes. Por lo tanto, la búsqueda de Fernando Terry adquiere ribetes de investigación policiaca por lo arduo de la tarea que sigue las características del género: interroga a los descendientes de los protagonistas de la época, va escoltado de sus amigos de juventud con los que formaban un grupo llamado los Socarrones, pasa por momentos de dudas, desanimo y sorpresas gratas. Reúne informaciones y va atando cabos sobre el difunto, su vida y sus Memorias. Ésta es pues la diégesis de fondo que vincula la novela con el género policiaco. A la vez, como solía ocurrir con las novelas protagonizadas por el detective Mario Conde, este relato se acerca a la corriente social, al proporcionar informaciones sobre la realidad cotidiana cubana de varias épocas del régimen revolucionario. El profesor Fernando Terry que se fue en 1980, desde el puerto de Mariel, vuelve durante el « Periodo Especial en Tiempo de Paz », que siguió el desmoronamiento de la Unión Soviética. Su reencuentro con sus amigos y la mujer de la que estaba secretamente enamorado son ocasiones de descubrir las estrecheces extremas que tienen que afrontar los cubanos durante aquellos años. En este caso, Fernando sirve de ingenuo y su ignorancia de las nuevas modalidades del desempeño cotidiano, el "resolver", da pie a explicaciones realistas sobre la Cuba de los años 90. Delfina, la viuda de su amigo Víctor, le confía: "Fíjate, creo que la mayoría de mis pretendientes estaban más enamorados de mi apartamento que de mí. Tú sabes que aquí la gente adora las casas y los carros. Son más difíciles de conseguir que una mujer o un marido" (Padura 116). La investigación secundaria que lleva a cabo para aplacar su obsesión de saber quién le denunció entre sus amigos y provocó su despido, conduce a la evocación de otras épocas de la Cuba castrista. Se rememora los años 70 de la escuela secundaria cuando conoció al grupo de estos amigos hasta el 80, cuando cayó, después de un interrogatorio acerca de un amigo homosexual que había intentado huir de la isla. Se acusó a Terry por estar al tanto del proyecto antirrevolucionario de su amigo Enrique y no haberle denunciado. Todos estos elementos dotan este nivel de la diégesis de un contenido socio-político importante.

Entrelazado con esta historia que abre y cierra la novela, el relato ficticiamente autobiográfico del poeta José María Heredia añade otro componente a este puzzle literario. La trayectoria vital trágica de aquel poeta romántico se cuenta en primera persona. Narra sus amores, su entrada en la poesía y su participación en la logia masónica Rayos y Soles de Bolívar cuya conspiración para derrocar al Gobernador español le valió el exilio para el resto de su vida. Este relato testimonial, que estudiaremos en adelante, corre parejo con un aporte histórico valioso ya que el periodo abarcado por las Memorias de Heredia cubre las cuatro primeras décadas del siglo XIX y, contextualizando sus vivencias, recrea la historia política y social de Cuba y la de México adonde se exilió hasta su muerte. Complementado por el tercer relato que sigue la suerte de las Memorias, a través de los sobresaltos de la Historia cubana hasta la dictadura de Gerardo Machado[4], se puede relacionar con el género histórico y participa de esta composición híbrida que estamos echando a las claras.

Ahora ¿cuál es la función de esta composición que puede presentar cierta disparidad? ¿Cómo interpretar la presencia de estos géneros? Según Tzvetan Todorov, "Chaque époque a son propre système de genres, qui est en rapport avec l'idéologie dominante [...] Une société choisit et codifie les actes qui correspondent au plus près à son idéologie ; c'est pourquoi l'existence de certains genres dans la société, leur absence dans une autre, sont révélatrices de cette idéologie" (Todorov 51). Esta observación del teórico se ve ilustrada en el caso cubano que nos interesa por las directivas enunciadas por el régimen revolucionario a los intelectuales. Al principio de la Revolución, en 1961, tiene lugar el Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas de Cuba en el que Fidel Castro pronuncia un discurso titulado *Palabras a los intelectuales*. Viene a restringir la libertad artística a creaciones que puedan servir la Revolución y el Líder Máximo elige el ejemplo de una anciana que podría escribir su propia historia como cualquier intelectual[5]. De ahí el desarrollo de una novela testimonial en Cuba que proporciona a la Revolución una producción apropiada que se sale de los arquetipos burgueses que oponen la literatura a la Historia. Cincuenta años más tarde, Leonardo Padura inserta un relato testimonial ficticio en su novela pero, en vez de dar la palabra a un representante del pueblo como se pedía, la da a un intelectual, un poeta, víctima del exilio y de la intransigencia de un poder absoluto. El escritor desvía una tradición impulsada por el castrismo. Ahora bien este relato autobiográfico no sólo transgrede lo establecido por el poder revolucionario sino que dialoga con otro relato de la obra. En efecto, la trayectoria de José María Heredia encuentra un eco en la de Fernando Terry. En los dos relatos, los personajes intelectuales tienen que exiliarse por motivos injustos. Sus condenas por parte de un poder absoluto parecen ser causadas por denuncias de allegados suyos. Ambos vuelven provisionalmente a la isla: Heredia con un permiso de dos meses y medio en 1837 y Terry de un mes, en 1998. En los dos casos, les cuesta descubrir los cambios sufridos por la isla. Van movidos por el

[4]Gerardo Machado Morales (1871-1939), dictador cubano en el poder entre 1925 y 1933.

[5]"¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas, revolucionarios o no revolucionarios? Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, ningún derecho [...] En días recientes, nosotros tuvimos la experiencia de encontrarnos con una anciana de 106 años que había acabado de aprender a leer y a escribir, y nosotros le propusimos que escribiera un libro. Había sido esclava, y nosotros queríamos saber cómo un esclavo vio el mundo cuando era esclavo...". Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Ministro del Gobierno Revolucionario, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional de Cuba, el 16, 23 y 30 de junio de 1961.

sentimiento de traición y el deseo de descubrir la verdad. Su historia se desarrolla en paralelo en la novela e inevitablemente se establecen puentes, comparaciones entre el gobierno autoritario del Capitán general Miguel Tacón[6] de la Cuba del XIX y el del régimen castrista. Por si escapara a algún lector, aparece una escena que une a los protagonistas y se repite al principio y al cierre de la novela. Un hombre mira desde el muelle a otro hombre que le mira también en un velero, mientras se va alejando de la isla. Esta relación especular parece indicar que, por muchos siglos que pasen, los intelectuales sufren persecución en Cuba, como lo mostró Renée Clémentine Lucien (2007). Esta hibridez de la composición permite entonces un diálogo entre los géneros que es fuente de cuestionamiento. La expresión del género histórico que surge en las Memorias de Heredia pero también en su errancia a través de las épocas, se manifiesta en la descripción de acontecimientos y en la presencia de personajes reales que tuvieron una actuación decisiva en la Historia de Cuba y México. Por ejemplo, tienen un papel los diputados[7] Félix Varela y José Antonio Saco y se evocan la conspiración frustrada de la logia masónica de Matanzas o los sobresaltos de la política mexicana en que se encontró involucrado Heredia. Estos elementos históricos fidedignos que salpican los relatos parecen autentificar los otros como por contagio.

¿Qué pretende Leonardo Padura con esta novela multifacética?

En un movimiento más profundo que en sus novelas policiacas, la obra *La novela de mi vida* combina géneros inesperados, diríamos. Precisamente Padura desorienta al lector con respecto a lo que Hans Robert Jauss llamó el horizonte de expectativas (50). Según él, para entender una obra, es necesario reconocer el horizonte de expectativas precedente con sus valores. En efecto, una obra se sitúa en conformidad o en ruptura con respecto a una tradición y la experiencia de los lectores remite a la percepción de una conformidad o de un desfase con respecto a esta tradición. Al sorprender al lector, el escritor cubano logra dos efectos que vamos a ver ahora. Se sale de los cánones literarios latinoamericanos correspondiendo así al deseo de emancipación literaria expresado en los manifiestos del Crack y de McOndo. Cabe puntualizar que Padura es buen conocedor de la literatura por haber realizado estudios sobre Alejo Carpentier, entre otros, y ejercido de crítico literario en la revista cultural cubana *El Caimán barbudo*[8]. Y además publicó su primera novela policiaca en 1997; por lo que puede entrar en la "generación" de los autores de estos manifiestos.

Pero a estos rasgos que lo pueden vincular con estas reacciones literarias, hay que añadir y tomar en cuenta la cubanía del escritor, muy arraigado en su barrio de Mantilla, en la casa que era la de sus padres. En efecto, la hibridez de la obra adquiere otra función a la luz del marco de su escritura, de la contextualización de su creación. La obra presentada no solamente desorienta sino que produce una ruptura que se puede interpretar como una toma de libertad en un país en el que no todo se puede publicar.

[6] Miguel Tacón y Rosique (1775-1855), participó en la batalla de Trafalgar, en la represión de los movimientos independentistas de la América colonial y fue Capitán General de la isla de Cuba entre 1834 y 1839. Su gobierno quedó marcado por su despotismo y su fomento de la trata de esclavos gracias a lo cual regresó a España inmensamente rico.

[7] Intelectuales y políticos cubanos quienes lucharon contra la esclavitud y fueron precursores del nacionalismo cubano.

[8] Revista cultural de la juventud cubana, fundada en 1966 por el escritor Jesús Díaz, suplemento semanal del diario *Juventud rebelde*, Casa editorial Abril.

Notemos a este respecto que el Periodo especial permitió que varios escritores cubanos fuesen a buscar a editoriales extranjeras (como L. Padura con la catalana Tusquets).Y esta situación trajo consigo una mayor libertad de expresión. Padura que se queda en el país eligió esta forma de libertad dentro de su arte. La combinación genérica que causa una ruptura en la tradición literaria opera un doble movimiento aparentemente antinómico dentro de la novela en cuestión: atenúa y realza lo expresado. El relato referente a Fernando Terry es el que puede conllevar un aspecto subversivo en tanto que muestra los efectos de la política implementada en los años 70/80 en Cuba: el control de las élites intelectuales, la práctica de la delación, de los interrogatorios, el acoso a los homosexuales, la represión para los que deseen marcharse, las muertes inútiles en la guerra de Angola... Pues este discurso que alterna con otros dos, como lo vimos antes, se disimula porque viene entrecortado por los otros pero, a la vez, está puesto de realce por los demás que lo rodean. A este proceso, se suma el fenómeno de eco o espejo entre el relato de las Memorias de Heredia y el sobre Fernando Terry. Todo esto representa un espacio de libertad de expresión que organiza Padura. Esta polifonía además cuestiona lo establecido ya que como lo explica Néstor Ponce: "un des mécanismes mis en route pour implanter le discours autoritaire consiste à imposer une parole unique, une seule interprétation ou point de vue possible pour exprimer le réel" (7). Para Paula Talaván, por la polifonía, "el discurso oficial queda aún más descalificado" (177). Así esta transgresión de los géneros aparece en el caso de Padura como una disidencia literaria.

Por fin, este objeto literario que ofrece el escritor puede ser la manifestación o resultado de una búsqueda artística de un escritor, clasificado durante años como autor de novelas policiacas, deseando evolucionar a la par que marcar su estilo. Es posible preguntarse si la mezcla de géneros resulta de una postura o revela una búsqueda. Las dos novelas siguientes, *El hombre que amaba a los perros* sobre León Trotski y *Herejes* que versa en parte sobre la persecución del pueblo judío, también proceden de la misma composición híbrida con una fuerte presencia de la Historia, con lo que parece que el escritor cubano se instala actualmente en este proceso de deconstrucción literaria.

La novela de mi vida es la obra que constituye un punto de inflexión en la carrera de Leonardo Padura al liberarle de la presencia insoslayable hasta ahora de su personaje Mario Conde, el policía y al permitirle adentrarse en territorios nuevos de su creación. Los términos de ruptura, polifonía, deconstrucción que pueden aplicarse a esta novela no son sino muestras de libertad que Padura se otorga y disfruta a conciencia ya que, como declaró, "la libertad es algo muy serio, definitivamente trascendente para el hombre y la sociedad en que vive" (2014).

Referencias documentales

García Talaván, Paula. "Transgresión de un silencio obligado: la polifonía discursiva de Leonardo Padura". *Kamchatka* n° 2 (diciembre de 2013): 165-177. Impreso.

Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*, Paris: NRF Editions Gallimard, 1978. Impreso.

Lucien, Renée-Clémentine. "*La novela de mi vida* de Leonardo Padura: une variation sur la trahison et la censure". Université Paris-Sorbonne. *Les Ateliers du SAL*. 2007. Web. 10 de febrero de 2015.

Padura Fuentes, Leonardo. *Herejes*. Barcelona: Tusquets, 2013. Impreso.

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

—. "La libertad como herejía (Para qué se escribe una novela)". Florida International University, Cuban Research Institute, 19 de febrero de 2014. Web. 8 de mayo de 2015.

—. *Máscaras*. Barcelona: Tusquets, 1997. Impreso.

—. *La novela de mi vida*. Barcelona: Tusquets, 2002. Impreso.

—. *Paisaje de otoño*. Barcelona: Tusquets, 1998. Impreso.

—. *Pasado perfecto*. Barcelona: Tusquets, 2000. Impreso.

—. *Vientos de Cuaresma*. Barcelona: Tusquets, 2001. Impreso.

Ponce, Néstor. *Le discours autoritaire en Amérique Latine de 1970 à nos jours*. Rennes: PUR, 2007. Impreso.

Todorov, Tzvetan. *Les genres du discours*. Paris: Seuil, 1978. Impreso.

Vientos de la Habana. Dir. Félix Viscarret. Act. Jorge Perugorría, Juana Acosta, Yoima Valdés, Mariam Hernández. Tornasol Films: 2016. Película.