

Ciclo trianual “La voz del pueblo en el ámbito cultural europeo”

“El pueblo y su identidad”

Curso intensivo pluridisciplinario

Universidad Jagielloński, Cracovia

19.-29.07.2014

La novela de mi vida de Leonardo Padura:

**Entre reconstrucción y deconstrucción del pasado como modelo
identitario cubano**

Viviane Straub

MA Literatur-Kunst-Kultur

Universidad de Jena

Índice

1	Introducción	1
2	Aproximación teórica a la identidad	2
3	Primer nivel narrativo: Un examen de identidades en construcción	3
3.1	La auto-invencción de José María Heredia	3
3.1.1	La auto-invencción como poeta	3
3.1.2	La auto-invencción como cubano	4
3.2	La invención de Cuba	5
3.3	Primeras conclusiones	8
4	El género como medio de reflexión	9
4.1	La autobiografía	10
4.2	La autobiografía ficticia	12
5	Consulta del pasado: Continuidad y discontinuidad	13
5.1	Continuidad: ¿La repetición como destino de Cuba?	13
5.2	Discontinuidad: Invalidez y peligro del modelo	16
6	Conclusión	18
7	Bibliografía	20

1 Introducción

Caído el muro de Berlín, fracasada la utopía socialista en Europa y cada vez más manchada la fachada idealizada de Fidel Castro, los años 90 sumergen a Cuba en una crisis económica e ideológica violenta bajo cuya presión el gobierno opta por una vasta política de apertura. En dicho *período especial* resulta posible por primera vez una literatura crítica procedente del interior de la isla y no sólo del exilio, como lo fue durante tantos años de su historia.¹

Una de las más oídas y vehementes entre estas voces literarias pertenece a Leonardo Padura. Sus novelas, a menudo de género policíaco – que dice *utilizar* para “un análisis mucho más interior de la sociedad cubana, a través de sus personajes, a través de sus carencias, a través de todas estas cosas que nos han acompañado durante todos estos años y que no son precisamente heroicas” (Wieser 2014) – dan una impresión viva de la amalgama de amor hacia el único país donde quiere vivir (Caro 2014; López 2014: 167) y la imposibilidad de cerrar los ojos frente a las injusticias y problemas.

Esta misma amalgama caracteriza también *La novela de mi vida* de 2002. Fusionando novela policíaca² y novela histórica, entrelazando tres niveles narrativos y tres momentos históricos – el siglo XIX con la autobiografía (ficticia) del primer poeta nacional y primer gran exiliado de la historia cubana, José María Heredia, el camino del manuscrito pasando de lector en lector a principios del siglo XX, y, finalmente, los años 90 cuando Fernando Terry vuelve del exilio para encontrar el manuscrito perdido y la persona que lo traicionó casi veinte años antes – *La novela de mi vida* es probablemente su obra más ambiciosa³ pero sobre todo “una de las novelas contemporáneas que quizás haya hurgado más en la formación de la identidad cubana, desde sus inicios hasta hoy” (Ramírez 2014).

El presente trabajo intentará fijar las líneas centrales de este complejo y fascinante análisis. Después de una breve aproximación teórica al tema de la identidad, se centrará primero en la primera línea narrativa,⁴ que ofrece un examen crítico de la generación del “yo” de José María Heredia como poeta y cubano y, con ella, de la generación de lo cubano y de Cuba como nación, y que prolonga esta reflexión mediante su forma de “autobiografía” o sea de autobiografía ficticia. Luego ampliará su visión a la novela entera y sobre todo al diálogo iniciado entre el primer nivel narrativo y el tercero, es decir, entre pasado y presente, que terminará por someter el modelo identitario del pasado a una verdadera prueba de validez. Así, esperamos finalmente captar el retrato pintado por Leonardo Padura de lo que (no) ha sido y que (no) es Cuba, un retrato errando, como queremos demostrar, entre dos polos de reconstrucción y deconstrucción tanto del patrimonio identitario cubano como del “constructo” de identidad en general.

¹ Para las informaciones históricas de esta parte véase (Estebán 2010: 183f).

² Para Padura, *La novela de mi vida* es incluso la más policíaca de sus novelas (Wieser 2014).

³ Así la defina por lo menos el propio Padura (Caro 2014).

⁴ Esta numeración sigue el orden temporal de los niveles narrativos, no el de su primer apareamiento en el libro.

2 Aproximación teórica a la identidad

Con su tema, este trabajo se une a una larga serie de aproximaciones recientes en diferentes disciplinas – la reflexión sobre la identidad se ha transformado últimamente en un verdadero tema de moda porque, al menos según los sociólogos, nos hallamos en una profunda crisis de la identidad desde la época posmoderna (Eickelpasch, Rademacher 2004: 6ff). No son sin embargo estas revelaciones recientes que nos parecen interesantes para la obra de Leonardo Padura, sino tomas de consciencia que datan de mucho más temprano y arrastran al concepto mismo de la identidad a una “crisis”, quitándole su presunta inocencia: En los años 1980 y 1990 se reconoce ya que ninguna identidad, ni individual, ni social, es la simple expresión de una realidad natural y destacable, sino el producto de narraciones muy potentes – sea la (auto-)biografía que no capta, sino que crea un “yo” (quizás ya antes inventado) a través de una interpretación retrospectiva de la persona y su vida, fingiendo una coherencia, un orden, un sentido que la vida misma así no poseía (Kraus 1996: 2002, cit.n. Eickelpasch, Rademacher 2004: 31), o el mito fundador que cree la comunidad imaginada de una nación, transformando sus habitantes en una comunidad de destino aparentemente eterna descubriéndoles una tradición común y visiblemente diferente de otros pueblos.⁵ La “pérdida de inocencia” es entonces doble: Primero, como venimos explicando, la identidad no es por nada natural, sino ficticia, segundo, es tanto un producto⁶ como un vector del poder – lo que se hace muy evidente en el caso de competencias identitarias, por ejemplo entre un gobierno colonial en posesión del poder físico y el poder cultural de los movimientos autóctonos alcanzando un lugar de auto-apoderamiento, de la autoconciencia política con su formulación de una identidad propia (Eickelpasch, Rademacher 2004: 91) como en el caso de la Cuba del siglo XIX descrita en la primera línea narrativa de *La novela de mi vida*.

Muchas de dichas tomas de consciencia las veremos reflejadas en la obra de Leonardo Padura. Si la novela reanima varios momentos decisivos de la historia cubana – más bien, hasta la formación de uno de los primeros “cubanos” y de “lo cubano” – parte aparentemente de una noción ya mucho más compleja y escéptica de la identidad misma.⁷

⁵ Según Benjamin Anderson (cf. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, 1983), un país solo posee cierta “realidad” como comunidad imaginada, o sea en la auto-identificación de sus miembros como colectivo. Lo que funde esta comunidad son un discurso o – para Eric Hobsbawm y T. O. Ranger (cf. *The Invention of Tradition*, 1983) – una tradición comunes presuntamente antiguos pero en realidad a menudo recientes o incluso libremente inventados para que la nación aparezca como entidad natural, existente desde hace mucho tiempo (Eickelpasch, Rademacher 2004: 86ff).

⁶ Eickelpasch y Rademacher definen la identidad (nacional) como “Produkt der Macht: einerseits der *physischen Macht* in Form gewaltsamer Unterdrückung kultureller Differenzen, andererseits der *kulturellen Macht* starker nationaler Diskurse und Erzählungen, die versuchen, alle inneren Spaltungen und Differenzen zu einer Einheit zu vernähen“ (Eickelpasch, Rademacher 2004: 73).

⁷ Susanne Greilich – cuyo ensayo, por cierto, plantea un problema muy parecido al nuestro – también llega a la conclusión que “[a]m Ende des Romans steht [...] die grundlegende Einsicht in den konstruierten, fiktionalen Charakter von Identitäten: der persönlichen wie der kollektiven“ (Greilich 2011: 233).

3 Primer nivel narrativo: Un examen de identidades en construcción

Es probablemente a nivel de la primera línea narrativa donde *La novela de mi vida* hace su reflexión sobre la identidad más palpable: Compuesta por la presunta autobiografía del primer poeta nacional de Cuba (pero escrito por Leonardo Padura), – lo que de por sí ya bastaría para abrir infinitas pistas de reflexión sobre la relación entre identidad e invención – vuelve a la época misma en la cual, paralelamente e inseparablemente, se definen las identidades de José María Heredia y de Cuba.⁸ El resultado de sus observaciones parece unívoco: Tanto el “yo” del poeta como el “yo” de la isla son productos no sólo de decisiones, sino de invenciones conscientes.

3.1 La auto-invencción de José María Heredia

Concentrémonos, para empezar, en el examen que ofrece la “autobiografía” de la constitución de la identidad de su propio “autor”: Cuando se abre, Heredia tiene catorce años y acaba de llegar a Cuba, donde, dentro de pocos meses, erigirá su propia identidad sobre dos columnas que resultarán, por lo bueno y lo malo, irrevocables durante el resto de su vida: la poesía y la cubanía.

3.1.1 La auto-invencción como poeta

La columna de la poesía no es sólo un producto de su estancia en Cuba; él la describe ya como “único norte en mi existencia, al cual había dedicado infinitas noches de desvelo [...], por lo que guardaba ya numerosos versos, fábulas y traducciones” (28) poco después de su llegada. Sin embargo, es allí que por primera vez fija – o más bien forja – su identidad poética de manera definitiva, siguiendo, como parece, un modelo romantizado del poeta y su condición trágica. Aun sintiéndose el “hombre más feliz de la tierra” (43), le parece “llegado el momento de crearme un sufrimiento”, (43) – porque, “como es sabido, un poeta nunca debe tener derecho al goce pleno de su fortuna” (43) – cuya fuente encuentra en una de las mayores preocupaciones de su nueva vida, el amor: Así, decide justamente durante un orgasmo (!) convertirse “en un poeta desdichado en amores. Solo me faltaba encontrar el blanco de mi amor imposible” (45). Como el objeto verdadero de su amor y de su inspiración, la prostituta Betinha, se niega a este papel y a su sublimación (“Tu amor imposible no puede estar en un burdel, sino en un palacio, inventa ese amor si no lo sientes y cántale a él, y deja para mí tu pasión”, 44), José María elegirá a la joven Isabel Rueda y Ponce de León, reinventándola como la musa (platónica) Lesbia o Belisa (64) y utilizando así tanto a ella como a Betinha – encima de cuyo cuerpo, como imagen quizás más drástica de este acto de “sobreformación” de la realidad, incluso escribirá algunos de sus poemas – para poder inventar este “yo poético” que quizás deberíamos entender también como afirmación más

⁸ La “autobiografía”, por lo menos en cuanto a José María, incluso formula esta consciencia, cuando el yo narrador adulto explica por ejemplo que empieza con el recuerdo del olor característico de La Habana “porque el principio feliz de esta historia debo ubicarlo en esta ciudad” (Padura 2002: 20). Para facilitar la lectura, las citas directas de *La novela de mi vida* se harán a continuación indicando únicamente los números de página, p. ej. (20) en el caso de la última cita.

abierta del carácter ficticio de cada identidad, aún más dado que la auto-invencción se paraleliza aquí con el acto de creación más elemental, el acto sexual.

3.1.2 La auto-invencción como cubano

Pero el descubrimiento del sexo en el burdel de madame Anne-Marie no es la única experiencia que domina a los días y a la identidad naciendo del joven poeta: junto con el cuerpo de la mujer, descubre su nuevo lugar La Habana, cuya presencia no resulta menos sensual e inspirante:

Por aquella época, cuando no estaba en la casa de Anne-Marie[...], [...] solía caminar por La Habana en busca de los secretos de la ciudad. [...] Para escribir poesías prefería sentarme en cualquiera de las plazas y paseos de la ciudad. La ebullición que se respiraba en la calle me servía de estímulo, y fue por esos días [...] cuando también empecé a fraguar otra de mis decisiones transcendentales: si me era posible, escogería Cuba como mi patria poética, pues aquel país oprimido y corrupto, vital y generoso, tenía los encantos necesarios para que un poeta diera rienda suelta a su creatividad. (45)

Esta cita refleja que el joven Heredia, después de inventarse como poeta desdichado, se inventa también como cubano, y quizás aún más deliberadamente. Hay por lo menos – como él mismo reconocerá mucho más tarde en el exilio, intentando desesperadamente comprender por qué “aquella isla desgraciada, donde sólo por casualidad había nacido, y a la cual, por avatares imprevisibles, regresé para dar el salto tremendo de la niñez a la adultez, se me estaba convirtiendo en una necesidad” (71) – pocas razones objetivas que podrían justificar esta pertenencia que, de repente, resiente con tanta vehemencia: Sólo ha vivido tres años de su primera infancia, y vivirá apenas tres años (incluso interrumpidos por un año en México) más en Cuba – pero ¿por qué entonces?

no pude yo ser dominicano, venezolano o mexicano, si en cualquiera de estas tierras viví tantos o más años que en Cuba? [...] Seis años y un acta de bautismo asentada en Santiago de Cuba bastaban para que yo fuera cubano? ¿Hay relación posible entre patria, tiempo y lugar de nacimiento? No tenía ni tengo respuestas para tan enconadas cuestiones (71; 302)

No obstante, ya ha contestado en cierta manera a sus propias cuestiones afirmando que iba a *escoger* a la isla como patria *poética* (véase arriba, 45): Es porque ha inventado Cuba, y quizás porque la ha podido inventar, que tenía que ser cubano. Esto sobresale más claramente si damos algunos pasos atrás y nos fijamos en que Heredia ya lucha para la independencia (cf. 3.2) mientras vive en la isla, pero Cuba no se convierte en esta necesidad vital y en la patria cantada en sus poemas (cf. Padura 2003: 36) hasta el exilio. ¿Por qué? Porque la única arma que le queda contra el robo de su identidad por la pena del exilio⁹ es lanzar su voz poética, exprimiéndose como el cubano que le han impedido ser y recreando la patria que le han negado – y, por cierto, literalmente recreando y sublimando, como a los “blancos” Betinha y Isabel en la musa Lesbica/Belisa, a la Cuba real (¿blanca también por todavía no tener una voz poética,¹⁰ por ni siquiera ser una nación propia o patria para sus habitantes (cf. 3.2)?) en

⁹ “Tronchada de un golpe de mi vida en Cuba, donde tenía amor, amigos, oficio, casa, prestigio, ideales y deseos de estar, yo había sido lanzado a una especie de hoyo sin paredes ni fondo en el cual flotaba como una marioneta, sin un lugar preciso al cual dirigir mi vista, mis pasos, mis expectativas” (189).

¹⁰ Según Fernando Terry, el personaje central de la tercera línea narrativa, la Cuba de Heredia Terry es „un país no escrito hasta entonces, [...] al cual dieron rostro y palabra, símbolos y mitología propios” (77). Heredia se transformará en su primera portavoz, su primer poeta nacional.

la musa y patria Cuba, el verdadero amor imposible de su poesía. Pero si bien sus poemas le permiten recuperar esta identidad delante de sí mismo y delante de Cuba (cf. 214), solidifican al mismo tiempo la dependencia de la persona y del poeta Heredia de esta patria que es cada vez más parte suya. Lentamente, toman vida propia y forjan un destino que se cumplirá cuando Heredia aprende en su único y último viaje de regreso que la Cuba del presente no sólo ya no tiene nada que ver con la de su memoria y la de sus poemas (cf. 288) y ya no le habla (302), sino que incluso le rechaza (cf. 3.2): „[A]hora iba yo al abismo [...] y no había una rama a la que echar mano para conservar mi cuerpo y mi alma atados a aquella idea de país, que yo forjé, y ahora me era arrebatado sin piedad” (302).

Por esto, la respuesta a la pregunta desesperada de Heredia sobre el por qué de su identidad nacional es, nada más, nada menos, porque se inventó como tal, porque su invención se volvió real¹¹ – y esto en un sentido más, porque gracias a Heredia y a una larga serie de autores, contemporáneos y futuros, que igualmente pasaron su vida en el exilio, Cuba realmente nace como patria, una patria desde entonces inseparable del exilio y de la nostalgia.¹²

3.2 La invención de Cuba

Así, la primera línea narrativa no sólo deja asistir al lector a la generación de la identidad del poeta, sino también a la de la identidad y nación cubana, a la cual el joven poeta asiste como actor, o sea autor fundamental – pues una vez más, se trata en realidad de un proceso de invención pasando por el vector identitario de la literatura, pero de un proceso desde luego mucho más largo, complejo y heterogéneo, ya que implica una multitud de autores, y sobre todo: una multitud de autores compitiendo por el poder que representa la identidad nacional. Pero seguimos primero las etapas de este proceso reanimado por la “autobiografía”.

La Cuba revelada al lector al comienzo no resulta menos indefinida o “adolescente” que José María Heredia a sus catorce años:¹³ Apenas existe “una noción del país llamado ‘Cuba’” (Padura 2003: 10) ni de lo que sería un o lo cubano, ya que la isla es

una de las pocas colonias españolas donde, significativamente, no existen atisbos del independentismo que recorre toda la América [...], y en la que, por la existencia masiva de negros esclavos, todavía está por fraguarse un espíritu nacional integrador, capaz de funcionar como un conjunto humano armónico. (Padura 2003: 13)¹⁴

¹¹ Así también lo describe Leonardo Padura: “Más que escribirla, Heredia de alguna manera estaba inventando la patria a la que necesitaba pertenecer, y al inventarla, le daba el sople divino de la vida que se encierra en las palabras” (Padura 2003: 52).

¹² En su ensayo, Padura escribe que Heredia, convertido “en el primero de los muchos desterrados de su generación [...] hizo de la nostalgia su emblema y del desarraigo un componente de la cubanía con el que todavía lidiamos” (Padura 2003: 53). Y para Ángel Esteban es “curioso observar que la historia de la literatura cubana se escribe en gran medida por personas que no han vivido mucho tiempo en la isla, o que han desarrollado y madurado un buen número de sus obras capitales en el exilio”(Esteban 2006: 327).

¹³ Sonia Behar también concluye que „Heredia, como lo presenta Leonardo Padura, es un espejismo de su tiempo“ (Behar 2008: 25).

¹⁴ La novela ofrece un reflejo intenso de esta situación, aún más porque, al llegar a Cuba, Heredia ya ha vivido en Venezuela y vivirá en México también más tarde. Ambos países siendo altamente afectados (en todos sentidos) por las luchas independentistas, Heredia funciona de plataforma de comparación perfecta para el lector. Sobre todo, la novela gira alrededor del mayor obstáculo, el esclavismo, que complica el camino de la isla tanto del interior como del exterior: Para conservar la fuente de su riqueza, los negreros y los propietarios de plantaciones

Es, según cuenta el Heredia novelesco, justamente su generación la que va a transformarse en la primera generación de cubanos o, por lo menos, de sus predecesores: incitados a la reflexión por un tutor ya entonces liberal e independentista, el padre Félix Varela,¹⁵ con el ejemplo vivo de los demás estados latinoamericanos (cf. 104), Heredia y sus amigos – Domingo Del Monte y José Antonio Saco, para citar sólo a los que más parte tendrán en el curso futuro de la vida de Heredia y de la historia de Cuba – se liberan poco a poco del modelo de *españoles de ultramar* (49) de sus padres para identificarse cada vez más con Cuba, y para empezar a escribirla. Porque además de sus estudios de derecho y su auto-definición naciente como cubanos comparten una pasión por la literatura. Entre cientos de proyectos literarios, planifican así fundar “una revista, en la cual daríamos a la luz poemas y escritos que cambiaran la faz a las letras de la isla” (48; sic) y luego hasta crear “una literatura verdaderamente nueva” (66) capaz de ofrecer “una visión íntima de la vida del país” (66) convirtiendo “los asuntos típicamente cubanos en materia literaria [...] para distinguirla de la que nos llegaba de Madrid, cansada y exenta de emoción” (66). Heredia dice comprender sólo desde la retrospectiva “que en aquellas interminables pláticas estábamos forjando algo tan maravilloso como el nacimiento de un país” (66), pero el “juego literario” de los adolescentes está evidentemente ya en este momento muy lejos de ser inocente, ya que no se conforman ni siquiera con escribir sobre lo que permitirá diferenciar lo cubano de lo español y así fundir la identidad propia, también preparan un fórum apto para publicarlo y discutirlo.

Y este “juego literario” perderá más aún cada inocencia a continuación, politizándose definitivamente y, para los amigos de Heredia, exclusivamente. Heredia, el más idealista y más ingenuo del grupo, es así el primero en comprometerse políticamente, – comprometiéndose de verdad, por cierto, ya que su participación en la conspiración independentista de *Los Caballeros Racionales* provocará su expulsión directa de Cuba – y el primero en transformarse en verdadero símbolo identitario y político para los jóvenes liberales de la isla (cf. 211). Pero mientras la literatura para él es siempre un fin en sí mismo, algo sagrado (337), desaparece enteramente detrás el interés político de sus amigos, convirtiéndose finalmente en pura arma estratégica para la lucha independentista: Después de leer una colección de poesías de Domingo, se asombra por ejemplo de que éste “se hubiese inventado que aquellos romances no eran suyos, sino copias por él realizadas de un poeta habanero del siglo XVIII, al cual nombró Toribio Sánchez de Almodóvar” (242) y, luego, de que una reseña de su propia obra por Saco fuera un “artículo [...] más político que literario, cargado de un tono agresivo, no [...] en puridad una defensa de mi obra, sino más bien una hábil argumentación de la existencia de una literatura cubana independiente y propia” (242).

siguen oponiéndose a los independentistas que, a su vez, temen una sublevación de los negros después/mientras su revolución contra el colonizador – y el riesgo de, una vez debilitados, caer definitivamente en las manos de España o de los cuantos países (Inglaterra o, más tarde, los Estados Unidos) interesados en la rica Cuba.

¹⁵ Varela – que más tarde se transformará en el “fundador de la filosofía nacional” (Padura 2003: 27), en el representante de Cuba en las Cortes españolas y, como Heredia, en uno de los primeros exiliados de la historia cubana – es desde el comienzo la fuente de las ideas de Domingo Del Monte (66) y más tarde también del grupo de amigos entero, al cual da clases de *Derecho constitucional* en la universidad (95).

Esto no es, sin embargo, más que el prelude de una “trama terrible” (293) que Heredia no descubrirá hasta mucho más tarde, una trama ya ni siquiera política que transforma tanto la literatura como la identidad cubana en medio de dos luchas por el poder que son infinitamente más mezquinas, ambas encabezadas por Domingo Del Monte. Primero, la lucha por la conservación del poder económico y político de la riqueza negrera inesperadamente aliada a los independentistas (hasta entonces combatidos) para sostenerse frente a un enemigo común, el gobierno del dictador Tacón.¹⁶ Segundo, la guerra personal (294) del siempre envidioso Domingo contra su presunto mejor amigo, librada definitivamente cuando la estrella pública de Heredia cae debido a su carta de “capitulación” como independentista, escrita para obtener el permiso de Tacón de volver, una única y última vez, a Cuba.¹⁷ Llegado a la isla, Heredia aprende de su último amigo fiel que Domingo no sólo ha lanzado una verdadera campaña publicitaria contra él – fue él, en verdad, que publicó la carta (cf. 294)¹⁸ – sino que además se empeña también en disminuirle

como poeta, porque se ha propuesto inventar la literatura cubana y quiere hacerlo sin ti. [...] Está usando las tertulias que hace en su casa [...]. Ha puesto a escribir a todos y ha repartido los papeles. Unos van a rescatar a los indios cubanos para tener un pasado anterior a los españoles; otros escriben de los campesinos para inventar una tradición; otros de los horrores de la esclavitud para crear una moral antiesclavista; otros sobre las costumbres de La Habana para crear el espíritu de una ciudad; otros sobre la historia para demostrar que somos distintos a España... Cuando todo eso exista se podrá inventar la imagen de un país y hasta se podrá prescindir de tus versos. (294)

Pero ni siquiera esta máquina literaria de diferencia parece bastar para fundir esta literatura e identidad independientes de repente tan necesarias tanto para su triunfo personal como para el mantén de una riqueza que, desde su boda con la heredera de uno de los clanes azucareros más poderosos de la isla, también es la suya. Consciente de que “para inventar la literatura [y la identidad] de un país hace falta tener una tradición, y lo que mejor suena es un poema épico” (174), va hasta la invención libre, el fraude entero: Proclama haber descubierto tal poema, escrito por Silvestre de Balboa en 1608, en una vieja historia de Cuba; no obstante, él mismo y su partisano Echevarría han escrito (a lo menos en gran parte)¹⁹ el “Espejo de Paciencia” capaz de documentar la necesaria “tradición propia, cristiana, con una épica donde el héroe de la batalla contra los piratas es nada más y nada menos que un negro bueno [...] premiado con la libertad” (295). Con éxito: Cuba nace, según constata Heredia horrorizado, “sobre el manto de una mentira y una ficción pagada por unos viejos tratantes de esclavos y un poeta

¹⁶ El gobierno de Tacón está decidido a „no sólo borrar cualquier idea de sedición, si es que aún había alguna, sino también socavar el poder político y económico de los ricos cubanos, que hasta entonces habían manipulado a su antojo a los capitanes generales” (293).

¹⁷ Físicamente debilitado por otro ataque grave de tuberculosis, psicológicamente por las desilusiones personales y políticas, – sus ideales de independencia, democracia y justicia no parecen en nada a la realidad observada (los países ya independentes, como su país de exilio México, terminando repetidamente en otras dictaduras o sangrientas guerras civiles) – Heredia pide a Tacón el permiso de regresar una última y explica que ya no quisiera la independencia para Cuba (273f).

¹⁸ Además, si otro presunto amigo de Heredia, Tanco, visita a Heredia para luego publicar una carta en la cual le describe como „desertor, [...] tráfuga abatido, humillado, sin poesía, sin encanto, sin virtud“ (292), es „para escribir lo que Domingo quería oír“ (293). Y, como si no fuera suficiente ya, fue en realidad Domingo él que reveló al gobierno colonial la conspiración de los *Caballeros Racionales* y forzó a Heredia al exilio (316).

¹⁹ Según Blas de Osés sí existían “unos pocos versos, pero ahora entre Domingo y Echevarría están escribiendo el poema completo, y van a hacerlo pasar como un documento del año 1600” (295).

mediocre y maquiavélico” (295) – y Heredia, destrozado en el interior, deshonrado delante los cubanos, morirá poco después de volver a México y de terminar esta “autobiografía” que, como espera, “algún día hará conocer públicamente la realidad” (330) de su vida y de la invención de Cuba. En la miseria, el aislamiento y el olvido total.

3.3 Primeras conclusiones

Resumiendo y completando lo dicho, se nota que el examen de ambas identidades en construcción resulta bastante desestabilizante para cualquier concepción ingenua de lo que es la identidad cubana y de lo que es la identidad en general: Primero porque – lo que probablemente hasta ahora ha sobresalido más “de paso” – insiste en derribar varias estatuas históricas aparentemente inmaculadas (81) hasta hoy en día fundamentales para la visión de sí mismos por parte de los cubanos: estatuas de personas, para empezar, sobre todo de Domingo Del Monte, representado como traidor y genio de manipulaciones sin espíritu poético real, sin cualquier ideal salvo su propio avance hacia el poder, pero también en cierto modo de Heredia mismo, que cuenta “desde lo más escabroso a lo más personal o vergonzoso de [...] [su] vida, pues [...] sólo sin enmascaramiento” (339) cree posible un diálogo con su hijo secreto, a quien quiere dejar el manuscrito y la decisión sobre su destino, y con el futuro. Pero también estatuas de lugares de memorias abstractas como el “Espejo de Paciencia” o la lucha independentista de por sí, para nada un movimiento por el ideal de la libertad (que comprende también los esclavos) surgido únicamente y unánimemente del interior del país, sino una lucha opaca por el poder, iniciada de verdad sólo cuando los negreros creen amenazadas su propia existencia. En esto, concluimos con Sonia Behar²⁰ y Susanne Greilich que la “autobiografía” de Heredia quizás no es una revisión, pero al menos una diferenciación frente a la memoria oficial del movimiento independentista y al icono nacional Heredia (Greilich 2011: 235). Pero concluimos también con la consciencia que articula la novela misma sobre su efecto explosivo, sobre todo mediante el personaje de José de Jesús Heredia, quien, obligado por su padre y su madre a guardar el secreto de los papeles hasta cien años después de la muerte del poeta,²¹ se cuestiona más de una vez si “¿no sería mejor destruirlas y dejar en paz la historia, el alma de su padre, los secretos más terribles de su vida y hasta la imagen ya santificada de los hombres sobre quienes el poeta lanzaba su condena?” (35).

El examen de la “autobiografía” resulta también desestabilizante a un nivel mucho más general: Tanto el ejemplo de José María Heredia como el de Cuba ilustran que, conformemente a las conclusiones sociológicas descritas en la aproximación teórica, una identidad nunca simplemente se encuentra sino siempre, por lo menos en parte, se inventa, sea por decisiones conscientes, siguiendo modelos,

²⁰ Para Sonia Behar, Leonardo Padura quiere “proponer una teoría revisionista sobre la historia literaria cubana” (Behar 2008: 26). En nuestra opinión, no acierta enteramente con esto: Padura no se empeña en proponer una versión alternativa de la historia literaria – aún menos dado que señala abiertamente su recurso tanto a hechos históricos como a la invención libre, a lo cual volveremos más tarde – sino en desestabilizar las “seguridades” de dicha historia y en visualizar sus carácter de mezcla opaca entre ficción, mentiras, “verdades”...

²¹ Heredia, como venimos de explicar, quiere que el hijo salido de su romance secreto con Lola Junco decida sobre el destino de la autobiografía, pero su madre decide no entregar el manuscrito al poderoso clan de los Junco (para evitar su destrucción potencial) sino de guardarlo hasta dicha fecha.

interpretándose o inventándose incluso mediante la ficción literaria como en ambos casos aquí presentados. El producto de dicha invención queda muy lejos de la imagen de la identidad como auténtica, pura esencia del ser o del espíritu de un pueblo: Es un tejido ficcional en el cual trozos de realidad interpretada, re-narrada, pura ficción o incluso mentiras son encarnados hasta volverse indistinguibles. Esto vale aún más para la identidad nacional, un verdadero vector del poder por el cual compiten una multitud de autores – no sólo literarios, por supuesto: el gobierno colonial suprimiendo las voces criollas con penas de prisión, de exilio, atentados es al final tanto uno de ellos como Heredia, Del Monte y los demás autores de literatura fundacional²² – con sus propios objetivos diversos, nunca puramente políticos o literarios.²³ La “autobiografía” revela sólo la primera parte del largo camino de invenciones y manipulaciones que mucho más tarde llegará a “la” identidad cubana, pero bastará probablemente ya para quebrantar a la fe del lector en que se pueda hallar todavía cualquiera en ella – una fe que la segunda línea narrativa de la novela quebrantará aún más: Primero, al enseñarle con José de Jesús Heredia, el (re-)interprete y corrector²⁴ deliberado de la memoria de su padre, un personaje que parece incorporar el modo en el cual se escribieron esta identidad y “la historia: con omisiones, mentiras, evidencias armadas *a posteriori*, con protagonismo fabricados y manipulados: [...] la verdad histórica era la puta más complaciente y peor pagada de cuantas existieran...” (36). Segundo, al escenificar en la destrucción final de la “autobiografía” de Heredia, el único documento portando la presunta verdad sobre la invención de Cuba, la pérdida definitiva del acceso para los cubanos, que deben seguir viviendo con la “realidad” opaca, semi-ficticia, semi-real de su propia identidad sin cualquiera posibilidad de distinción definitiva.

4 El género como medio de reflexión

Esta consciencia se refleja no sólo en el contenido de la primera línea narrativa sino también en su forma y, en cierto modo, en la del libro entero: La decisión de Leonardo Padura de envolver su re-

²² El libro se concentra grosso modo en el modelo “poder oficial y arma ‘efectiva’ contra poder inoficial y arma cultural”, lo que en realidad es demasiado sencillo, ya que la literatura puede, por supuesto, también transformarse en el vector del poder oficial: Se mencionan penas de prisión, de exilio, un atentado (a Varela, 121), “campañas publicitarias” (p. ej. la publicación de la carta de Heredia desmintiendo sus ideas conspiradoras, 202), pero se habla poco de literatura propagandista, como si Padura quisiera mantener cierto “dualismo” entre la literatura “pura” como voz del pueblo y las armas físicas del opresor colonial.

²³ En su ensayo científico sobre Heredia, Padura confirma explícitamente estas ideas, citando por ejemplo a José Luis Ferrer que (refiriéndose a los novelistas “costumbristas” de los años 30 y 40, o sea la generación posterior a Heredia que la novela menciona en parte como partisanos de Del Monte) habla de un verdadero “proceso creativo deliberado, a través del cual estos autores, sensibles al potencial político del modelo nacionalista generalizado en su época, lo adoptan, lo encausan, lo moldean de acuerdo a necesidades locales, ‘inventando’ una nación cubana a la medida de sus propios proyectos e intereses políticos” (Padura 2003: 46).

²⁴ Si los conocimientos de José de Jesús sobre su padre, muerto cuando él tenía tres años, ya se basen en “relatos” (“Durante mucho tiempo la falta de recuerdos propios se había poblado de elogios y discursos como aquellos que adornaron las descripciones oídas a su abuela y a su hermana Loreto, y a las historias leídas a lo largo de los años”, 81), sus discursos sobre su padre son auténticas re-inversiones (p. ej. “[sentía una vengativa predilección por narrar como habían sido sus últimos días de paria [...]: el dolor de Heredia podía ser tan vívido en aquel relato que varias veces sus oyentes llegaron a pensar que más parecía una experiencia personal de su hijo que la suma de historias oídas desde su niñez”, 81). Pero sobre todo, va hasta la destrucción de documentos poco ventajosos para “ocultar máculas y pulir las mejores aristas de la biografía de su padre” (120).

construcción de la generación de estas identidades precisamente en una autobiografía, – o sea en el género literario que más parece el del “yo”, de la identidad – y una autobiografía ficticia encima que a su vez se entrelaza con partes puramente ficticias para formar algo que, quizás, podríamos llamar una (auto-)biografía ficticia de Cuba, se revela sintomática en muchos sentidos.

4.1 La autobiografía

Eligiendo a la autobiografía, Leonardo Padura entra en una discusión sobre el género abierta desde al menos la época posmoderna por (entre otros) novelistas como Alain Robbe-Grillet o Serge Doubrovsky (Greilich 2011: 235) y teóricos como Paul de Man que vuelve a tomas de consecuencia muy similares a las que venimos de fijar, pero con el foco no sobre el puro hecho de la invención de la identidad, sino de su invención al escribir una autobiografía.

Un breve resumen las conclusiones de esta discusión: No hay, como se defendió durante tanto tiempo, oposición entre autobiografía y ficción (Man, de, 1993: 132ff), porque la autobiografía no simplemente fija a la vida y a la identidad de su autor, las crea.²⁵ Narrando, el autor necesariamente re-interpreta a su propio personaje y a su vida, dotándoles de un sentido, un orden y una continuidad que en realidad así no poseían y, por ello, terminando menos en recordar que en re-inventarlos. Recurriendo al modelo de Ottmar Ette, la autobiografía se podría por consiguiente clasificar como texto *friccional*, un texto híbrido oscilando constantemente entre los polos de *ficción* y de *dicción* (no-ficción)²⁶ – o, según Paul de Man, ni siquiera como género sino únicamente como figura de entendimiento y de lectura que coloca al lector en una puerta giratoria finalmente eterna entre las diferentes posibilidades de recepción del mismo texto (de Man 1993: 133f).²⁷

La “autobiografía” en *La novela de mi vida* abre esta puerta giratoria de forma más decidida que otros textos del (presunto) mismo género: Por un lado, Heredia la escenifica repetidamente como único medio de la verdad, – o sea, del lado de la *dicción* – profundizando infinitamente el pacto autobiográfico ubicando al lector en la posición de su hijo secreto al cual, ya moribundo, dirige, por la única y última vez, la palabra:

¿Qué más te debo decir, hijo mío? [...] Si has leído cada una de estas hojas, conocerás como nadie el hombre que fui y el que quise ser, pues descarnadamente, sin mentiras ni silencios, te he contado desde lo más escabroso a lo más personal o vergonzoso de mi vida, pues entendí que sólo sin enmascaramientos era posible tener este diálogo contigo y con los hombres del futuro [...]. (339)

²⁵ Paul de Man sugere en este sentido: “Wir nehmen an, das Leben würde die Autobiographie hervorbringen wie eine Handlung ihre Folgen, aber können wir nicht mit gleicher Berechtigung davon ausgehen, das autobiographische Vorhaben würde seinerseits das Leben bestimmen?” (Man, de, 1993: 132).

²⁶ Ette, por cierto, adopta el término de *dicción* de Gérard Genette y aplica su neologismo de *fricción* no a la autobiografía sino a *S/Z* de Roland Barthes. El texto friccional no es “ein ‘Amalgam’ oder eine ‘Mischform’ zwischen den Polen von Fiktion und Diktion [...] Friktionale Texte sind hybride Texte, die zwischen den Polen von Fiktion und Diktion ständig hin und her springen. Frikktion ist eine vom Text selbst inszenierte (und den Text selbst inszenierende) Hybridität” (Ette 1998: 112).

²⁷ De Man presta a su vez una metáfora con la cual Genette identifica la actitud del lector frente a la novela evidentemente, pero no abiertamente autobiográfica *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust.

Por otro lado, sin embargo, queda muy visible que Heredia, siendo el poeta romántico e infeliz que es, crea aún más a su propio personaje desde la retrospectiva que en el presente vivido – lo que fácilmente podría incitar al lector más escéptico a dudar de la autenticidad de lo contado (ya que la necesidad de Heredia en reparar su imagen maculada queda muy clara también).²⁸ El mismo “principio feliz de esta historia” (20), por ejemplo, con el

olor perdido de La Habana [que] me late en el pecho con la intensidad dolorosa de la novela que ha sido mi vida, donde todo ocurrió en dosis exageradas: la poesía, la política, el amor, la traición, la tristeza, la ingratitud, el miedo, el dolor, que se han vertido a raudales, para conformar una existencia tormentosa que muy pronto se apagará (20)

presenta muchos elementos que confirman que el proyecto autobiográfico de hecho, como explica Paul de Man, genera a la vida e identidad representadas (Man, de, 1993: 132): la elección de la llegada a Cuba como inicio juntando el “nacimiento estético” con el momento donde el adulto Heredia ubica el nacimiento del propio personaje (o sea, del “yo” que cree ser); las prefiguraciones del mal a venir, superponiéndose al presente y transformando cada acontecimiento en miembro de una cadena lógica, que conduce inevitablemente hacia un sólo futuro, o sea: el destino; – y no era precisamente el no poseer ni un elemento que sea insignificante lo que diferenciaba el mundo de la ficción y el de la realidad? – o también los incontables motivos variados a lo largo del texto para forjar aún más dicha cadena, como en este caso el motivo de la tormenta²⁹ y de la vida como novela. Este último motivo, por cierto, es particularmente importante y evocativo: Lema central y título de la autobiografía tanto como del libro entero,³⁰ se refiere en primer lugar a la impresión dolorosa del poeta de “estar viviendo la vida como una novela en la que apenas es un personaje movido por los antojos de un veleidoso demiurgo [y por otros poderes opacos]” (Padura 2003: 8), de no poder jamás acceder a la realidad “que tanto hubiera querido: “sin gloria ni aventura” (306), pero suyo, simple y feliz. Pero abriendo desde el principio un campo de tensión (*Spannungsfeld*) entre dicción y ficción (Greilich 2011: 235),³¹ parece también reflejar la consciencia de su autor de estar tanto acordándose como re-inventándose – y si no es la de Heredia, definitivamente es la de Leonardo Padura, que seguramente no eligió a este título por casualidad.³²

²⁸ Janet Perez se cuestiona así sobre “the extent to which Heredia can be considered a trustworthy narrator, and to what extent he is unreliable because of being motivated (as are so many autobiographers) by desire for self-justification” (Perez 2005: 116).

²⁹ Este símbolo, por cierto, se utiliza tanto para la vida de José María Heredia, excesiva y de consecuencias graves pero también corta como una tormenta, como para la evolución de Cuba – a su llegada, Heredia observa por ejemplo que “se vivía con una lujuria y un desenfreno tal como si al día siguiente fuese a llegar un huracán” (21), y cuando se lanza en la política independentista, incluso llega un huracán real (127) – entrelazando más aún los destinos del poeta y de la isla.

³⁰ Variado en dos citas de cartas del Heredia histórico – “¿Por qué no acabo de despertar de mi sueño? ¡Oh! ¿cuándo acabará la novela de mi vida para que empiece su realidad?” (13) y “... ya es tiempo de que acaba la novela de mi vida para que empiece su realidad” (183) – es el lema antepuesto a las dos partes de la novela y también el lema central de la “autobiografía” donde vuelve casi cíclicamente.

³¹ Greilich utiliza el término *facción* en lugar de *dicción*, por cierto.

³² Como Susanne Greilich indica correctamente, el término „novela de mi vida“ hace referencia a tres niveles de la obra: „1° als Titel des Romans auf das gesamte fiktionale Werk, das reale historische Begebenheiten und Persönlichkeiten als Ausgangspunkt nimmt und mit fiktiven Ereignissen, Handlungen und Figuren mischt; 2° auf die fiktive Autobiographie Heredias als Teil eines fiktionalen Werks, in dem die Figur Heredia eine zwischen

4.2 La autobiografía ficticia

Esto vale por lo menos en un sentido más: Padura alude así también a la identidad verdadera de esta “autobiografía” que realmente es (parte de) una novela escrita no por José María Heredia sino por él mismo y cuyo movimiento de *fricción* resulto todavía más fuerte y abierto que el de la “autobiografía” de por sí – ya porque Padura expone su propio juego de máscaras, haciéndose pasar como Heredia al interior del texto pero avisando al lector en una nota previa:

Aunque sustentada en hechos históricos verificables y apoyada incluso textualmente por cartas y documentos personales, la novela de la vida de Heredia, [...] debe asumirse como obra de ficción. La existencia real del poeta, y de los personajes que lo rodearon, [...] ha sido puesta en función de un discurso ficticio en el que las peripecias reales y las novelescas se entrecruzan libremente (11).

Pero más aún porque, como acabamos de oír, probablemente no podrían ser más extremos los polos de *dicción* y *ficción* entre los cuales oscila su “autobiografía”: el recuerdo apoyado en la investigación meticulosa sobre el poeta histórico³³ por un lado, la re-invencción libre por otro lado, fundidos en su propia versión de la vida de Heredia y de la historia cubana, a veces más cerca, a veces más lejos de la presunta verdad histórica (cf. Behar 2008: 23) – que luego se entrelaza a su vez con dos líneas narrativas que reaniman a otros momentos históricos mediante, presuntamente, pura ficción. Y si al final resulta imposible distinguir entre realidad o dicción y mentira/interpretación o ficción en la novela entera, es quizás no sólo porque Leonardo Padura ha cumplido su función de novelista, sino también porque esta función realmente no queda muy lejos de la del autobiógrafo, del autor de literatura fundacional y del historiógrafo, que en el fondo no son menos productores de un “realidad” ficcional mediante la narración. Eligiendo al género híbrido de la autobiografía como envase de un examen del carácter ficticio de una identidad personal y nacional, exagerándolo todavía fusionando, en presunta “autobiografía” como en el libro entero, investigación histórica y pura ficción, Padura llama su lector al cuestionamiento del modelo identitario que representan Heredia y su época, pero una vez más también al cuestionamiento de los grandes relatos de la identidad, de la verdad, de la historia en general.³⁴

Erinnerung und Entwurf seiner selbst oszillierende Lebensgeschichte mit dem Ziel der *reparación de la memoria* konzipiert, sowie schließlich 3^o auf die Suche der Figuren Heredia und Terry nach ihrem „wahren Selbst“, einer Suche, die ausgelöst wird durch das Gefühl der Figuren in einer Fiktion, einer *novela* zu leben, die ihnen den Zugang zu Realität und echter Identität verwehrt“ (Greulich 2011: 235).

³³ Leonardo Padura es también conocido como científico y recurre frecuentemente al instrumental allí adquirido para investigar sobre los personajes históricos o las épocas que van a figurar en sus novelas. En el caso de Heredia, su investigación incluso fue tal extensa y compleja “que al final del libro me di cuenta de que no había puesto todo lo que necesitaba poner y por eso tuve que escribir un ensayo“ (Wieser 2004).

³⁴ Sonia Behar llega igualmente a la conclusión que „el texto constituye un llamado al cuestionamiento, a no aceptar como definitivo real lo que ha quedado escrito en los libros“ (Behar 2008:28), basándose en otra observación: en la pluralidad de voces reinterpretando, en cada nivel narrativo, la presunta verdad histórica.

5 Consulta del pasado: Continuidad y discontinuidad

Hasta ahora, sin embargo, sólo hemos tenido en cuenta un tercio del libro: La entera *novela de mi vida*, como acabamos de repetir, comprende tres líneas narrativas y temporales entrelazadas en un movimiento de alternancia casi sistemática.³⁵ Más que una pura re-animación muy intensa del poeta y de su Cuba, – y intensa no sólo en un sentido crítico, ya que imitar el tono de voz y la visión de un poeta romántico, recitar sus poemas más famosos significa inevitablemente pintar este pasado en tonos muy impresionantes – abre, como venimos oyendo del propio Heredia, un “diálogo [...] con los hombres del futuro” (339), o, para precisar, un diálogo entre la Cuba colonial de Heredia a principios del siglo XIX, la Cuba republicana de José de Jesús y los demás lectores del manuscrito a principios del siglo XX y la Cuba revolucionaria de Fernando Terry en los años 70-90. Con cierta abstracción, se podría quizás incluso decir que *La novela de mi vida* representa a su vez una autobiografía ficticia, de Cuba, inscrita en los destinos de los personajes novelescos. Y si la sola “autobiografía” de Heredia oscila entre reconstrucción y deconstrucción del pasado como modelo identitario, la “autobiografía” entera se junta a este movimiento y lo refuerza todavía, sometiendo el pasado a una verdadera “prueba de validez” con su confrontación intertemporal. ¿El resultado?

5.1 Continuidad: ¿La repetición como destino de Cuba?

A primera vista, parece evidente la final confirmación de la importancia y validez del modelo. Dado que la segunda línea narrativa sigue el camino del manuscrito hasta su destrucción, y la tercera la búsqueda del mismo por Fernando Terry, antes profesor de literatura en La Habana, ambas líneas y “futuros” giran ya técnicamente alrededor de la persona y época de Heredia que representa, a nivel figurativo, el manuscrito – y aún más a nivel del contenido, ya que resale rápidamente que tanto en la Cuba republicana como en la Cuba revolucionaria se ha pasado a no sólo reconocer, sino glorificar y identificarse con el modelo de dichos primeros cubanos. De ahí, por ejemplo, el deseo ya mencionado de José de Jesús de destruir estos papeles que para él ya han derrumbado la estatua inmaculada (81) de su padre (gracias a José Martí por fin ubicado “en la cumbre magnífica que le correspondía como insuperable progenitor de la cubanía poética” y “primer poeta de América”, 121) y con ella, al “proyecto” de su propia identidad³⁶ – y que derrumbarán la estatua de Heredia y toda una serie de lugares de memoria más delante toda Cuba (cf. 35; 121). De ahí también la ascensión fulminante del

³⁵ Es sistemático porque a una secuencia de una línea narrativa sigue siempre por lo menos una de las dos demás líneas, – aunque la segunda línea narrativa parece menos frecuentada y sirve, quizás, sobre todo de conector para completar la novela en una autobiografía continua desde la época de Heredia hasta hoy – y porque Leonardo Padura tampoco recurre a “marcadores de diferencia”, excepto un simple párrafo y, quizás, las distintas perspectivas narrativas (narración autodiegética con focalización interna en la “autobiografía”, narración heterodiegética con focalización interna, cambiando con los lectores del manuscrito en la segunda y fija en la tercera línea narrativa).

³⁶ “Toda la vida tuve una imagen de mi padre que me ayudó a crear la que tenía de mí mismo. Cuando leí esos papeles, entendí que no había sido el personaje que ahora estudian en la escuela. Fue un pobre tipo metido en asuntos que lo desbordaban y al que le pasó casi todo lo bueno y lo malo de la vida, aunque lo malo fue más persistente” (146).

joven Fernando de estudiante a profesor y doctorando cargado de una nueva edición crítica de las poesías de Heredia – obviamente necesaria para Cuba – después de su tesis de grado que “había revelado nuevas aristas en la noción de la patria en la imagería del poeta” (24). Fernando, por cierto, es entre todos los personajes del libro él que más profundamente se identifica y más claramente abre un diálogo con Heredia – por lo cual nos concentraremos en él a partir de ahora – sobre todo a partir del incidente que cambia su vida para siempre de un día al otro: su traición³⁷ por uno de sus mejores amigos, desembocando en su suspensión temporal de la universidad,³⁸ y, dos años de desesperanza profesional y personal más tarde, en su salida al exilio. A principios de este período, aún esperando su regreso a la universidad, se lanza en un estudio casi obsesivo de la época de Heredia hasta que “cada historia oculta, cada motivación, cada intención expresa o presentida de aquellos empecinados inventores de la cubanía literaria, llegaron a ser parte de su vida, de sus nociones de la isla” (77) y de su propio personaje: Descubre más paralelas entre el poeta y si mismo con cada desgracia y humillación³⁹ y sobre todo con la alienación extraña que le envuelve en el exilio:

Nunca volví a ser el mismo. Los amigos que tengo allá no son como los que tuve aquí. Lo que ahora quiero no se parece a lo que quiso aquí... A veces me parecía extraña la persona que había sido. Casi no me conocía. [...] Cuando me sentía así me acordaba de Heredia. Dos veces, estando ya en el exilio, escribió que estaba viviendo en un sueño. [...] “¿Cuándo acabará la novela de mi vida para que comience su realidad? (209)

Este breve croquis biográfico, volviendo a motivos ya conocidos de la “autobiografía” de Heredia, bastará probablemente para demostrar que Fernando no es el único en identificarse con Heredia: La novela misma parece identificar su destino con el de Heredia, o, por lo menos paralar continuamente – tanto a nivel técnico⁴⁰ como a nivel del contenido⁴¹ – estas dos personajes y vidas, ambos intelectuales y escritores (aspirantes), ambos catapultados fuera de sus vidas prometedoras por la traición de un amigo y un gobierno empeñado en sofocar todo intento de contestación, y sobre todo, ambos condenados al exilio. Ángel Esteban, que citamos como representante de una multitud de otros

³⁷ Volveremos más tarde al hecho de que no hubo tal traición en realidad.

³⁸ La universidad le suspende de su puesto cuando Fernando admite saber de los planes de emigración de su amigo Enrique en un interrogatorio. Hasta la primera conversación con Enrique un año y medio después, cree que él le denunció, luego sospecha a uno de los demás Socarrones (o sea del grupo de amigos).

³⁹ Al salir del edificio de la entrevista *TabaCuba*, por ejemplo, se entera de repente de que se sitúa en la calzada que “había ampliado y modernizado [...] el sátrapa Miguel Tacón con quien José María Heredia había sostenido una entrevista quizás tan degradante como la que él acababa de tener con el director” (133).

⁴⁰ Ambos personajes son introducidos al lector llegando a La Habana (Fernando vuelve del exilio, el joven Heredia acaba de llegar, 15ff, 20ff), varias secuencias de la “autobiografía” parecen continuadas en las de la tercera línea narrativa – cuando el joven Heredia, por ejemplo, está esperando la carta que le permitirá volver de México a Cuba (74), la novela enseña directamente después a un Fernando esperando la carta que la permitirá volver a la universidad (75), después de un Heredia contemplando desde un tejado Matanzas antes de irse al exilio (181), a un Fernando contemplando, a su vez, La Habana desde el tejado de su piso (185) – y una sola vez, la novela incluso escenifica un verdadero cruce, una verdadera comunicación entre Fernando y Heredia (el episodio del barco, al cual volveremos enseguida).

⁴¹ La lista siguiente se podría prolongar infinitamente y, sobre todo, empezar mucho antes: Fernando nace, por ejemplo, como poeta “romántico” cuando se despierta una noche de sus 14 años con una erección y la necesidad urgente de escribir un poema de amor (68), lo que evidentemente hace referencia a la auto-invencción del Heredia de 14 años, en plena mitad del orgasmo; el círculo de los Socarrones, apasionado por la literatura, parece resucitar al grupo de amigos de Heredia etc. Sin embargo, Fernando es una variante siempre menos patética de Heredia: Nunca será realmente poeta, ni él ni sus amigos decidirán realmente la faz de Cuba etc.

intérpretes,⁴² nota por consiguiente: “Fernando Terry es claramente otro Heredia, y se une a la larga y patética lista de personajes fundamentales de la historia de Cuba que han pasado gran parte de su vida en el exilio” (Esteban 2010: 191) – una lista, por cierto, llenado tanto por la historia como por la novela misma, con ejemplos del inicio de las luchas para la independencia hasta el presente: Heredia, el padre Varela, Saco y Del Monte, José Martí y otros grandes autores cubanos sólo citados, el poeta vanguardista Eugenio Florit que Fernando visita en Miami, y, por fin, Fernando. Con cada uno de estos ejemplos, pero sobre todo con el diálogo intertemporal entre Heredia y Fernando, se reanima y se solidifica el modelo de Heredia, de una cubanía de por sí inseparable del exilio, desarraigo y de la nostalgia (Padura 2003: 20; 53)⁴³ – aún más porque el lema de la vida en una novela, tan reveladora de todas facetas del exilio,⁴⁴ se extiende al final del libro incluso a los amigos de Fernando todavía residentes en Cuba, igualmente marionetas de circunstancias inesperadas, de un sistema que les impide ser, realmente, autores de sus vidas, y, por consiguiente, igualmente de cierto modo en el exilio.⁴⁵ Si la novela entera, como hemos dicho, se puede entender como “autobiografía” ficticia de Cuba, acaba entonces definitivamente en una fatalidad: “Heredia [...] se repite, la Historia [...] se repite [...] [– en] la Isla que se repite” (Esteban 2006: 335), resume en este sentido Ángel Esteban,⁴⁶ para quien *La novela de mi vida* representa una delimitación más indirecta y sibilina del ya “legendario” destino de reiteraciones de Cuba, analizado por Antonio Benítez Rojo, materializado entre otros en las obras distópicas de Reinaldo Arenas.⁴⁷ Y el libro, concluye más aún, incluso simboliza y refrenda este concepto de repetitividad mediante su estructura paralelando las vidas de los personajes en los tres tiempos, en las tres Cubas (Esteban 2006: 322) – y, como se podría añadir, cerrándose a un verdadero círculo, abierto con la llegada o sea vuelta de Heredia y Fernando a Cuba, cerrado con la salida definitiva de Heredia al exilio y la salida probablemente inevitable y quizás también definitiva de

⁴² Entre otros, (Behar 2008: 28); (Greilich 2011: 2030); (Perez 2005: 118)....

⁴³ Cf. también la confesión de Padura en una entrevista no publicada de Anett Ríos: “me surgió la evidencia, primero, y después la idea de que Heredia era nuestro contemporáneo, de que a pesar de que había vivido en el siglo XIX [...], había tenido una vida en la que muchos elementos sustanciales de la cubanía, que se mantienen hasta ahora, habían estado presentes. Fundamentalmente uno, el exilio” (Ríos; cit.n. Esteban 2006: 321).

⁴⁴ Su comienzo por una “ficción” o sea decisión ajena que transforma a una persona en un personaje manejado, sin capacidad de rebelarse; su presente, alienando a esta persona de su propio ser, atándola a un país y pasado inaccesibles que, inconsciente- o conscientemente, siempre recrea; y su fin o recomienzo cuando esta persona vuelve y descubre que realmente ha vivido dentro de una ficción porque la Cuba tan extrañada (ya) no existe.

⁴⁵ Cf. “Fernando pudo sentir cómo los años regresaban a ocupar su sitio irreversible en el destino de personajes trágicos que les ha tocado vivir: sin voluntad propia, sin expectativas ni futuro discernible, cargados con el fardo de un pasado avasallante, marcado por las frustraciones, las sospechas, las distancias y los resquemores. [...] 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” (341f).

⁴⁶ Cf. también (Rojas 2006: 367f): “Las grandes pautas de esta narración en tres tiempos [...] – la traición y el exilio, la delación y el regreso, el poeta y el caudillo –, aparecen como constantes de la historia de Cuba que se repiten cíclicamente”.

⁴⁷ Benítez Rojo define a la zona del Caribe por su circularidad y repetitividad, observables a nivel de la naturaleza – como “cultura de meta-archipiélago [...] [, es] un caos que se retorna” (Benítez 1998: 26; cit.n. Esteban 2006: 316) – y a nivel de la historia, lo que Reinaldo Arenas refleja de manera muy pesimista en *El color del verano*.

Fernando, en el cual inscribe todavía otro círculo: Una instantánea de encuentro “a través de las olas y del tiempo” (332), activada en la primera secuencia donde “habla” Fernando (como personaje enfocado) y re-activada en la última secuencia donde habla Heredia (como narrador), un diálogo mudo en la cual Heredia y Fernando, al mismo tiempo inquietados y asegurados por su “misteriosa armonía” (332), se reconocen como compañeros del destino,⁴⁸ en el cual “el presente [...] mira nostálgico al pasado [...] [y el] pasado desesperanzado hacia futuro” (Behar 2008: 28).

5.2 Discontinuidad: Invalidez y peligro del modelo

Justo este círculo, sin embargo, indica que *La novela de mi vida* no confirma al modelo de Heredia hasta el final y sin reservas, ya que no se cierra del todo, como demostrará esa cita de las últimas líneas del texto:

¿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. –Sí..., pero es que ahora no sé cómo irme –apenas consigue decir Fernando y, como tantas otras veces, es férreamente obligado a beber el primer sorbo de su café. (342)

A pesar de sugerir a toda fuerza, re-animando una última vez la paralelización entre Heredia y Fernando y juntando incluso Ulises, el paradigma del exilio, a esta pareja, que Fernando sí tendrá que volver al y quedarse en el exilio, el final abierto de la novela deja efectivamente pendiente su destino (cf. también Perez 2005: 120) y ofrece quizás hasta un rayo de esperanza – “¿Es posible rebelarse? [...] Sí...” (342) – casi sumergido debajo el torrente de fatalismo pero no obstante existente y alimentado aún por otra serie de cambios prometedores en la vida de Fernando, como por ejemplo su relación con Delfina, una verdadera personificación del principio de realidad en oposición a las tristes vidas de novelas⁴⁹ que han vivido sus amigos y él, y su vuelta a escribir, quizás un símbolo de que volverá a ser el autor de su vida en vez de puro personaje (o por lo menos de su voluntad de serlo).⁵⁰

Esta evolución, en cambio, sólo ha sido posible porque la vuelta a Cuba en realidad no ha prolongado sino cuestionado la identificación de Fernando con Heredia, abriéndole un camino para “saltar por

⁴⁸ Cuando Fernando llega a Cuba, percibe encima de un barco a un “desconocido, que lo observaba con [...] escrutadora insistencia, [...] [que le] alarmó [...] y le hizo sentir, como una rémora capaz de volar sobre el tiempo, el dolor que debió de embargar a José María Heredia aquella mañana [...] del 16 de enero de 1837, cuando vio [...] el último recodo de una tierra cubana que [...] ya nunca volvería a ver” (17). Y Heredia, saliendo de Cuba, descubre a su vez a “un hombre, más o menos de mi edad, que seguía con la vista el paso del barco. Por un largo momento nuestras miradas se sostuvieron, y recibí el pesar recóndito que cargaban aquellos ojos, una tristeza extrañamente gemela a la mía, capaz de cruzar por encima de las olas y el tiempo para forjar una misteriosa armonía que desde entonces me desvela, pues sé que fuimos algo más que dos hombres mirándose sobre las olas” (332). Sonia Behar identifica la novela por esto como novela cíclica (Behar 2008: 28).

⁴⁹ Delfina – además sólo alcanzada porque Fernando ha logrado a deshacer otra “fatalidad” interior, la idea que su eterno amor de juventud nunca se podría interesar por él – le abre repetidamente los ojos sobre que se rinde demasiado fácil a su presunto destino trágico. Pragmática y activa, se le “revela como alguien dramáticamente real, palpitante [...] en medio de aquellas tristes vidas de novelas” (342) que han vivido sus amigos y él.

⁵⁰ Desde su suspensión de la universidad, la poesía se le ha negado a fluir (77). Escribe ocasionalmente, pero sin verdadera inspiración y fe en su identidad como poeta en el exilio. Cuando vuelve a Cuba, se considera entonces un poeta silenciado por su destino – hasta aquella mañana cuando escribe un poema de amor para Delfina, que él mismo interpreta como invitación a “resolver mis problemas con la vida y no esconderme más” (210).

encima de su pasado” (209), su pasado y el pasado como modelo identario. Y en este salto al presente, que es tanto el del personaje como el de la novela – que de hecho cambia su tiempo narrativo del indefinido al presente en el último capítulo – reside probablemente la mayor apertura del círculo.

Pero volvemos primero al principio: Fernando volvía a Cuba con una doble misión investigadora,⁵¹ académica (Perez 2005: 112) por un lado, privada por otro, según defienden muchos intérpretes. En realidad, encontrar la autobiografía desaparecida de Heredia tiene tanta importancia privada para Fernando como encontrar al traidor entre sus amigos, ya porque espera así ajustar la balanza frustrante de su vida y sobre todo porque, como Susanne Greilich bien dice (Greilich 2011: 233), el acceso a las memorias de su presunto *alter ego* significaría tanto asegurar la identidad que hasta entonces cree (y quiere creer) suya como la confirmación de la existencia y identidad (solo sospechadas) del traidor. Al hacer fracasar la primera misión, – la autobiografía parece destruida (lo que el lector sabe definitivamente de la segunda línea narrativa) – la novela niega a Fernando fortificar su presunta identidad con Heredia. Al hacer fracasar la segunda misión – no se encuentra ningún traidor salvo el propio Fernando, que denunció a su amigo Enrique y a sí mismo⁵² – emprende lo mismo delante el lector: Confirmando que no hubo traidor en la historia de Fernando justo después de revelar (un capítulo antes) la traición de Heredia por Domingo Del Monte, rompe por primera vez en un eslabón crucial su cadena de paralelización entre los dos personajes.

Pero no sólo pone en duda la validez del modelo de Heredia escenificando esta discontinuidad considera incluso que, en vez de apoyo en el destino común, es quizás el origen del destino común de los dos personajes. Porque si ninguno de los amigos de Fernando le delató, si el policía de entonces tampoco había oído un delito grave, sino sólo buscado a un informante sobre los Socarrones y, al ver que no colaboraba, decretado que le “halaran las orejas” (321), si poco después de su salida de Cuba le hubieran admitido a la universidad otra vez (279), ha efectivamente vivido en una ficción durante veinte años. Y esta versión a la vez más amarga, cómoda⁵³ y “estética” de su vida es quizás precisamente el producto de su inmersión en el siglo y la vida novelesca de Heredia, conduciéndole a una interpretación igual de novelesca, o sea extrema y trágica⁵⁴ de su situación y luego a una sola salida posible, hacia el exilio y la nostalgia eterna, como su modelo tan admirado. “¿Me pasa lo mismo que te pasaba a ti o es que me empeño en que me pase lo mismo que a ti?” (67), contempla él mismo durante un diálogo interior con Heredia, sin llegar a una conclusión definitiva.

⁵¹ Para una análisis más amplia de las paralelas y diferencias entre *La novela de mi vida* y la novela policíaca sui generis véase (Perez 2005).

⁵² Creyéndose traicionado por Enrique al estar confrontado con la acusación de conocer sus planes de emigración, Fernando lo admite y desvela incluso la homosexualidad de Enrique – pero el policía del interrogatorio de hecho sólo había fingido saber que Fernando los conocía (321f).

⁵³ Que la idea del traidor es un refugio – aún más porque le permite huir la evidencia de su propia culpa – ya lo admite después de hablar por primera vez con Enrique un año y medio después del interrogatorio: “Me cago en su madre, pensó, cuando resquebrajarse la cómoda certeza de que Enrique lo había traicionado”(80).

⁵⁴ Su amigo Tomás, interrogado por Fernando, le reprocha además: “¿Tú sabes lo que te pasa a ti? Pues que eres un trágico y te gusta tenerte lástima. [...] Uno ya está bastante viejo para creer [...] que Heredia no era un comemierda que se metió en camisa de once varas y después se pasó la vida lamentándose, igualito que tú. [...] Has vivido amargado y jodido, y te consuelas viendo y creyendo lo que te conviene ver y creer...” (266).

Frente a la evidencia de la discontinuidad entre Heredia y Fernando, frente a la posibilidad de la autoría inconsciente de la identificación en el curso de la vida de novela de Fernando, ya no se puede mantener la idea de un destino como tal, escrito únicamente por poderes ajenos. No para Fernando, pero tampoco para la Cuba del presente que encarna, quizás también captada en el eterno ciclo de reiteraciones por el cargo avasallante (según el propio Fernando, 341)⁵⁵ del pasado en la construcción de su identidad. Escenificando en sus últimos capítulos a un Fernando decidido a saltar por encima del pasado, acompañándole por su propio salto al presente como tiempo narrativo, la novela quiere quizás indicar un camino hacia el presente para Cuba también: Como Fernando – cuya estrategia de exiliado de “matar su memoria” (229) para no vivir “su presente como una prolongación opresiva del pasado” (229) no funcionó tampoco, que tuvo que confrontarse otra vez con su pasado y el de Cuba para comprender, realmente, la inautenticidad de sus identificaciones – no debe ni puede simplemente olvidar sino enfrentarse, críticamente, con este pasado.

El final abierto de la novela con sus tonos tan heterogéneos (entre finos rayos de esperanza y una reanimación aún más fuerte del recuerdo de Heredia y incluso Ulises, una extensión del motivo de la vida de personaje novelesco a todos los amigos de Fernando) deja no obstante más que claro cuanto este salto tan necesario resulta difícil: ya de por sí, porque será siempre una caída (cf. 209) fuera del refugio de una identidad ya concebida hacia incertitudes y preguntas a veces muy incómodas, pero sobre todo porque cada confrontación con un problema aparentemente eterno representa una tentación de recaer otra vez al viejo modelo del pasado y al fatalismo.

6 Conclusión

Recapitulando otra vez los resultados de nuestro análisis, veremos que el camino de la confrontación crítica con el pasado como modelo identitario no es sólo el de Fernando sino también el de la novela entera, siempre oscilando entre su reconstrucción por un lado y su deconstrucción por otro: Reconstruye, reanimando mediante la primera línea narrativa o sea “autobiografía” de José María Heredia al personaje y la época mismos con los cuales empiezan la historia de Cuba, la identidad cubana, re-afirmándolos en su función de modelos identitarios por su pura composición – las dos demás líneas narrativas girando alrededor del presunto manuscrito, o sea dos épocas posteriores girando alrededor del pasado que representa – y más aún por la escenificación de su validez continua como tal en estas dos demás líneas narrativas y temporales, principalmente en la identidad literal entre los destinos de Heredia y de Fernando Terry. Fijándose sólo en este polo de reconstrucción, sería fácil defender, con Ángel Esteban, que *La novela de mi vida* evoca un destino de eterna reiteración – incluso confirmado por la paralelización de las líneas narrativas y el carácter cíclico de la novela – para la isla, una condición del ser cubano consistiendo precisamente en vivir una novela forjada y

⁵⁵ Cf. también la confesión ya citada de Padura en su ensayo sobre Heredia que “hizo de la nostalgia su emblema y del desarraigo un componente de la cubanía con el que todavía lidiamos” (Padura 2003: 53).

manipulada por poderes ajenos. Pero desplazando el foco hacia la deconstrucción del pasado como modelo identitario que la novela emprende simultáneamente, esto se complica. La primera línea narrativa, para empezar, es también un examen crítico y quizás desconcertante del personaje y de la época de Heredia, ya porque revela una multitud de “realidades” poco heroicas sobre estatuas presuntamente inmaculadas de la memoria colectiva cubana, y sobre todo porque deja muy evidente que las identidades entonces generadas son en ningún sentido la expresión auténtica y pura de un espíritu individual o nacional, sino productos de invenciones deliberadas, “constructos” en los cuales verdad y mentira, realidad y ficción finalmente no son distinguibles – una consciencia que Leonardo Padura prolonga aún más recurriendo al género de por sí semi-ficticio, semi-facticio de la autobiografía, pero inventándola encima, fusionando hechos meticulosamente investigados y libre invención. Y como si esta revelación no bastara ya para cuestionar el modelo identitario de Heredia y de su época (y quizás cada modelo identitario), la novela toma finalmente también sus reservas frente a su validez, rompiendo en un detalle crucial la identificación hasta entonces continua entre Fernando y Heredia y considerando incluso la posibilidad de una reproducción del presunto destino por esta identific(a)ción, antes de finalmente dirigir este personaje encarnando el presente de Cuba a realmente saltar por encima del pasado al presente. Y si deja pendiente o incluso cuestionable si este salto funcionará, es quizás porque *La novela de mi vida*, oscilando a partes casi iguales entre la reconstrucción del pasado y su deconstrucción, es al fin y al cabo tanto una indicación hacia la redefinición de la identidad cubana desde el presente (donde no pueden darse respuestas definitivas si no se inventan) como la novela de la vida de Leonardo Padura,⁵⁶ el testimonio de un autor que él mismo todavía lidia con el pasado, tanto fascinación y apoyo como cargo.

⁵⁶ Susanne Greilich también constata que el título, al leerlo por primer vez, invita a pensar que se trata de una autobiografía de Leonardo Padura, y que la novela sí posee cierta dimensión autobiográfica ya que hay muchas paralelas entre Fernando Terry y Leonardo Padura (y, por consiguiente, entre Padura y Heredia).

7 Bibliografía

Padura Fuentes, Leonardo, *La novela de mi vida*, Barcelona: Tusquets Ed. 2010.

Behar, Sonia, "Perspectivismo y ficción en *La novela de mi vida*. La historia como versión de sí misma", en: Juan-Navarro, Santiago, Torres-Pou, Joan, *Memoria histórica, género e interdisciplinariedad. Los estudios culturales hispánicos en el siglo XXI*, Madrid: Biblioteca Nueva 2008, 23-29.

Caro, Boris Leonardo, "Leonardo Padura: Las cuatro esquinas de la felicidad", <http://www.cubaliteraria.com/evento/filh/2004/textos/leonardo_padura.htm> , 06.08.2014.

Eickelpasch, Rolf, Rademacher, Claudia, *Identität*, Bielefeld: transcript-Verlag 2004.

Esteban, Ángel: "Estrategias para sobrevivir a la censura en los 90 en Cuba (Sobre Leonardo Padura y su paradójica situación)", en: Tinajero, Araceli, *Cultura y letras cubanas en el siglo XXI*, Madrid: Iberoamericana [u.a.] 2010, 183-196.

Esteban, Ángel: "Heredia que se repite: La isla y los tiranos", en: Esteban, Ángel, *Literatura cubana entre el viejo y el mar*, Granada: Renacimiento 2006, 316-335.

Ette, Ottmar: "Fiktion, Diktion: Friktion", en: Ette, Ottmar, *Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998, 308-312.

Greilich, Susanne, "Von der Fiktionalität persönlicher Identitätskonstruktion im Medium der Autobiographie zur Fiktionalität nationaler Identitätskonstruktion durch die kollektive Erinnerung: Leonardo Padura Fuentes' *La novela de mi vida*", en: Mancas, Magdalena Silvia, *Der "espace autobiographique" und die Verhandlung kultureller Identität: ein pragmatischer Ort der Autobiographie in den Literaturen der Romania*, München: Meidenbauer 2011, 225-239.

López, Magdalena, "Vivir y escribir en Cuba. Desencanto y literatura. Entrevista a Leonardo Padura". <http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/2007/Nr_28/28_Lopez.pdf> , 06.08.2014.

Man, de, Paul, "Autobiographie als Maskenspiel", en: Man, de, Paul, *Die Ideologie des Ästhetischen*, Menke, Christoph, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1993, 131-146.

Padura Fuentes, Leonardo, *José María Heredia. La patria y la vida*, La Habana: Unión 2003.

Perez, Janet, "Leonardo Padura Fuentes, *La novela de mi vida*. Academic Detecting and the novela negra", en: *Hispanófila* 143 (2005), 111-120.

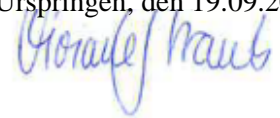
Rámirez, Marta María, "Leonardo Padura: con la pluma y la espada", <http://www.ipscuba.net/index.php?option=com_k2&view=item&id=382:%20leonardo-padura-con-la-pluma-y-la-espada&Itemid=11>, 06.08.2014.

Rojas, Rafael, *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Barcelona: Anagrama 2006, 362-371.

Wieser, Doris, "Leonardo Padura: Siempre me he visto como uno más de los autores cubanos", <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero29/padura.html>>, 06.08.2014.

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbst angefertigt und alle von mir benutzten Hilfsmittel und Quellen angegeben habe; alle wörtlichen Zitate und Entlehnungen sind als solche gekennzeichnet.

Urspringen, den 19.09.2014

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Gronau/Maub".