

Tedio y banquete: “cansancio histórico”, pre-reconciliación y cubanía en las novelas de Leonardo Padura

Odette Casamayor

University of Connecticut

Llámesele divagación, hastío, o si se prefiere celo profesional, deseo de profundizar en la materia, poco importa. Porque lo cierto es que ha valido la pena postergar la redacción de este artículo para dedicarme a ver la película *Regreso a Ítaca* (2014), dirigida por el realizador francés Laurent Cantet, con guión basado en una obra de Leonardo Padura Fuentes, *La novela de mi vida* (2002).

Lanzo en el texto que sigo miradas que desde la película de Cantet se extienden sobre la novelística de Padura, para destacar en ella procesos que en el contexto cubano actual diseñan lo que considero una pre-reconciliación nacional, urdida a través de la exaltación de una cubanía viril y anquilosada. Interpreto estas estrategias narrativas de Padura como gestos reminiscentes de los procedimientos tribales y de los ceremoniales que para el grupo Orígenes, durante la primera mitad del siglo XX, resultaban esenciales para fomentar la coral cubana y aferrarse—frente a la enajenación que les provocaba el presente—a una presunta inmanencia escondida dentro de la historia insular. Examinó también, al adentrarme en el análisis de la pre-reconciliación, el concepto de “cansancio histórico”

presentado por algunos protagonistas de Padura. Vehículo de la decepción experimentada por estos personajes post-soviéticos, tal concepto responde a la interpretación de la Historia enarbolada por Leonardo Padura, que a su vez comparo con la desarrollada por Alejo Carpentier en sus recreaciones novelísticas de las revoluciones.¹

La angustia, el miedo

Entre bostezo y bostezo, faltando apenas unos treinta minutos para el final, llegó a interesarme particularmente una escena de la película *Regreso a Ítaca*. En ella, los protagonistas—cubanos de unos 50 años que se reencuentran para festejar el regreso de Amadeo, emigrado a España—confiesan cada uno a su manera que han sentido o sienten miedo. Partiendo al exilio, permaneciendo en la isla con o sin éxito, deprimidos, corruptos y prostituyéndose de alguna forma u otra, todos los personajes son presa del miedo. El miedo, en fin, es presentado como una materia constante y omnipresente, casi táctil, en la vida de los cubanos. Miedo de lo que se hace, de lo que se dice y hasta de lo que se piensa. Miedo de ser escuchado. Miedo a no ser escuchado. El miedo carcomiendo la existencia.

Es este un fenómeno también recreado en el libro inspirador de la película, *La novela de mi vida*. Publicada en Barcelona en 2002 por Tusquets, que se ha encargado de la edición de todas las novelas de Leonardo Padura, excepto su primer libro, *Fiebre de caballos* (1988), *La novela de mi vida* recrea la trama de dos exilios: el del poeta José María Heredia (1803-1839) y el de Fernando Terry. Perseguido por las autoridades coloniales españolas por sus actividades conspiratorias, Heredia deja Cuba en 1823 y en el exilio compuso poemas considerados, dentro del canon nacional, paradigmáticos de la condición del cubano emigrado, “Oda al Niágara” (1824) y “El himno del desterrado” (1825). Heredia jamás pudo regresar a la isla. No así Fernando Terry, quien también tuvo que abandonar su país en 1980, dentro del gran éxodo del

¹ Con este artículo consigo desarrollar en detalle algunas ideas que emergieron tras analizar la narrativa de Leonardo Padura en mi libro *Utopía, distopía e ingravidez: Reconfiguraciones cosmológicas en la narrativa post-soviética cubana*. Algunas aparecen en el libro mencionadas someramente y en el presente artículo adquieren brío y solidez.

Mariel, tras supuestamente haber sido delatado ante la Seguridad del Estado como cómplice de un colega homosexual que intentara infructuosamente escaparse de Cuba. Al protagonista de Padura, contrariamente a Heredia, se le otorga la posibilidad de regresar; y es precisamente al encuentro de este personaje—llamado Amadeo en la película *Regreso a Ítaca*—con sus amigos de antaño bautizados los Socarrones, ya en tiempos post-soviéticos, que se circunscribe la pieza de Cantet.

Tras los abrazos iniciales, propulsados por la emoción del reencuentro, tanto en la película como en la novela, los Socarrones se hunden poco a poco en un marasmo de frases inconclusas, iras, angustia, desconfianza, sentimiento de culpabilidad y miedos a duras penas retenidos o camuflados. Hay sobre todo una gran culpa, y la general reticencia a confrontarla, impregnando los diálogos de los viejos amigos. En *La novela de mi vida* esta situación es desarrollada con mayor intensidad, presentada a través de la historia de Fernando Terry, quien al regresar a La Habana no puede evitar la sensación de malestar: está convencido que de alguno de sus amigos surgió la delación a raíz de la cual fue expulsado de la universidad, donde se iniciaba como profesor en los años 1970s, y que provocara su desazón y la posterior decisión de abandonar el país. Según Terry, la traición es la causa de su actual desdicha. Está convencido de que uno de los Socarrones es responsable de su presente condición de exiliado y de todas las vicisitudes sufridas fuera de Cuba. Su vida, que a la imagen del Heredia recreado por Padura en esta novela, interpreta como un doloroso naufragio, ha sido desde su punto de vista dañada por los otros: “Yo no escogí vivir así,” declara Fernando Terry intentando explicar sus sentimientos, “cuando me acuerdo de todo lo que pasó, pienso que debo reclamar el derecho de saber. El derecho de condenar a un culpable y, sobre todo, de absolver a unos inocentes, porque entre Álvaro, Tomás, Arcadio, Conrado, Miguel Ángel y Víctor uno solo es el traidor...” (114). Este resentimiento y el persistente lamento por su condición de exilado envenena el reencuentro de los amigos, quienes a su vez se quejan de la desconfianza de Terry y de su imparable jeremiada. Por su parte, ellos no comprenden las reacciones del emigrado. Desgranar el

rosario de sus propias desdichas y de las penurias económicas que padecen en la isla para desdramatizar—intensificando el drama propio—el recuento de penas de Terry, como demuestran las palabras de Tomás, uno de los Socarrones:

-¿Tú sabes lo que te pasa a ti? Pues que eres un trágico y te gusta tenerte lástima. Te encanta ver la mierda de los demás y no hueles la tuya [...] Ya, ya sé que se te descojonó la vida y toda esa historia, pero sí hubieras sido un poco más inteligente y menos trágico te hubiera ido mucho mejor. [...]

¿Qué sabes tú de mi vida? [...] ¿Tú sabes lo que es ser profesor de la bicentenario y benemérita Universidad de La Habana y tener que desayunar con un cocimiento de hojas de naranja? ¿Tú has comido picadillo de cáscaras de plátano? ¿Tú has ido en bicicleta de tu casa a tu trabajo, todos los días, durante cuatro años? ¿Tú has visto a tu madre enfermarse de neuritis o de qué coño sé yo y quedarse ciega en dos semanas? ¿Y has tenido miedo de que tu hija termine metiéndose a puta? ¿O sabes lo que es reírle las gracias y servirle de chofer a un extranjero comemierda que hace lo mismo que tú pero gana cien veces más dinero que tú? Mira, Fernando, yo lo he aguantado todo y no tengo nada: un carro viejo sin gasolina, una casa despintada, y unos cuantos libros, porque cuando la cosa se puso en candela les vendí los vendibles a los mismos profesores extranjeros para comprar aceite y leche en polvo y un poco de carne para mis hijos y mi madre. [...] ¿De qué tragedia me vas a hablar tú a mí? (266-267)

Gracias a duelos como estos, donde Terry y sus amigos se espetan mutuamente sus desdichas, termina el lector inmerso en un encenegado espacio donde se enfrentan los ayes de dolor de uno y otro bando, cubanos de la isla y del exilio, ambos reclamando para sí la autenticidad de la pena, el derecho a la acusación y el monopolio del drama. Se solidifica con esta recíproca actitud la incomprensión entre unos y otros; y tal incomprensión atiza las tensiones agitándose en el proceso de pre-reconciliación recreado por Padura en varias de sus novelas, revisitado por Cantet en *Regreso a Ítaca*.

Mas la película, con la que el realizador pretendía ofrecer una imagen de la angustia y la frustración existenciales cernidas sobre buena parte de la población cubana, desde que se abriera la crisis provocada por el colapso del sistema socialista en Europa del Este, en los años 1990s, ha llegado tarde. Excluida de la selección oficial del 36 Festival internacional de nuevo cine latinoamericano de La Habana celebrado en diciembre del 2014, no alcanzó al público cubano hasta mayo del 2015 en el marco del

XVIII Festival de cine francés, bajo la comprensible expectativa que provoca el acceso, finalmente, a un producto censurado. Tras verla, no conozco a nadie que no se haya preguntado qué razones había para prohibir una película tan—según sean el gusto y benevolencia del espectador— inofensiva, aburrida o simplemente mala. Con la excepción de algunas frases alusivas a la obsolescencia del poder cubano o la opresión cotidiana—elementos de la vida nacional ya perfectamente conocidos, casi manidos—nada delataba la supuesta peligrosidad del filme.

Por eso, ya acostumbrada a la arbitrariedad de las decisiones del poder en La Habana, preferí concentrarme en otra pregunta, la que me asaltó en cuanto vi aquella escena sobre la que se derramaba el miedo epidémico entre los cubanos contemporáneos. No he conseguido desde entonces desprenderme de una interrogante: si el miedo recreado en la película de Cantet ha sido el miedo tendido como una sombra sobre la vida cubana desde los años 1960s hasta el presente; tras aquel 17 de diciembre “milagroso”—día en que masivamente se celebra San Lázaro en la isla— cuando Barack Obama y Raúl Castro anunciaron simultáneamente el comienzo de negociaciones encaminadas a restablecer las relaciones entre Cuba y los Estados Unidos, ahora que se desvanece el Enemigo y con él una situación confrontacional que sostenía el permanente estado de emergencia instigado por las autoridades sobre el pueblo cubano, en el nuevo contexto que se inaugure, cualquiera que este sea, ¿qué nuevas tensiones surgirán? ¿En qué consistirá, ahora, el miedo cubano?

Es ese el ahora en que el público cubano ha visto, encogiéndose de hombros, una película censurada escasos meses antes por el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). El ahora en que, más que temer ser delatado ante la Seguridad del Estado por complicidad en la fuga del país de un amigo homosexual—como le ocurrió al protagonista Terry—o a la denuncia de los ubicuos Comités de Defensa de la Revolución (CDR), la mayoría de los cubanos—si no forman parte de la disidencia que sí continúa bajo extrema vigilancia política por parte de las autoridades—se angustian más bien por las dificultades económicas que sufren cada día y que, posiblemente, se incrementarán. Algo de esto es abordado tanto en la película de Cantet como en varias obras de Padura,

cuando son presentados los efectos de la crisis post-soviética en los personajes. Derrotados, tozudamente aferrados al pasado tanto como a la botella de ron barato, la taza de café y los apestosos cigarrillos “Popular”, los protagonistas se resisten a soltar una presunta cubanidad que perciben como tabla de salvación, dado que el presente, tan cambiante, sigue de largo sin ellos, rumbo a un futuro incierto. Tal incertidumbre les resulta intolerable, como ha sido mostrado en *La novela de mi vida* y *Regreso a Itaca*.

El banquete plañidero

Tal vez por eso resulta en mi opinión tan aburrida esta película donde, “[c]uando sus personajes hablan—en lo que, para Padura, pasa por libre expresión—es como si hubieran viajado sin escala, durante cinco décadas, en un buque fantasma”, según atinadamente destaca Néstor Díaz de Villegas. Y es que *Regreso a Itaca* permanece obstinadamente suspendida sobre esa escena recurrente en la mayoría de las novelas de Padura, donde los viejos amigos se reencuentran en torno a un banquete, una fiesta, con sus inevitables botellas de ron, para recordar el pasado y, con especial ahínco, lamentar el presente en colectivo. Plañideros, han quedado repitiéndose a sí mismos desde los 1990s, en el ejercicio de lo que Guillermina De Ferrari denomina “the post-Soviet friendship plot” y que para la autora denuncia la apropiación de la ética personal como base de un contrato social revolucionario.² El hastío y el sentimiento opresivo que puede experimentar tanto el lector de las novelas como el espectador de la película ante esta recurrente escena proviene en buena medida del hecho de que los personajes, aunque hayan escogido un espacio al aire libre para reunirse, se mantienen encerrados dentro de su propia letanía, sintiéndose ajenos a la vida habanera, que sin embargo continúa en las calles sin reparar en ellos. Pesan siempre las sensaciones del encierro, enajenación, un insoportable letargo.

² Según De Ferrari, “[the] post-Soviet friendship plot can be described as follows: Several young male artists who became friends in light of a common notion of pure aesthetics have a strong desire to produce such art and a comparable level of talent. (...) They all depend on the group both for intellectual growth and for reassurance of their worth” (28).

Tal espacio existencial domina muchas otras obras de Padura. Por ejemplo, el ex policía Mario Conde, quien protagoniza la mayoría de sus novelas como una especie de portavoz de las interpretaciones que hace el autor de la sociedad cubana actual, en *La neblina del ayer* (2005), se refiere explícitamente a su exclusión de la realidad:

Miró a su alrededor y tuvo la nerviosa certeza de hallarse extraviado, sin la menor idea de qué rumbo debía tomar para salir del laberinto en que se había convertido su ciudad, y comprendió que él también era un fantasma del pasado, [...] colocado aquella noche de extravíos ante la evidencia del fracaso genético que encarnaban él mismo y su brutal desubicación entre un mundo difuminado y otro en descomposición [...] él mismo era una mentira, porque, en esencia, toda su vida no había sido más que una empecinada pero fallida manipulación de la realidad. (205)

En *Regreso a Ítaca* la reunión de los amigos transcurre la mayor parte del tiempo en la azotea del *negrito bueno* de Aldo, humilde y conciliador hasta la náusea—salvo la escena del banquete de persistente aroma lezámico que ocurre en el comedor de su modestísima casa, donde son servidos por su madre, todavía más obsequiosa que éste, con un pañuelito blanco a la cabeza sonriendo ante la filial, armónica reunión. Ahí está la familia, el clan, el grupito, tan primordial ahora como lo fue, para José Lezama Lima y sus acólitos, en la aventura de Orígenes.

Aun si posiblemente ningún elemento propio de la poética de Orígenes parece habitar en la obra de Padura, encuentro aquí un poderoso trazo acercándolos. Tal cercanía ha sido exhaustivamente analizada por James Buckwalter-Arias en su estudio del neo-origenismo, refiriéndose particularmente a *Máscaras* (1997), temprana novela dentro de la saga del inspector Mario Conde, donde son notables los esfuerzos de Padura por explorar soluciones éticas a la extenuación de la cosmología de la revolución cubana (Casamayor, 32-35). Examinada por Buckwalter, la síntesis ético-estética perseguida por Padura en *Máscaras*, intentaba responder algunas preguntas cruciales, como esta: “How might a renewed, self-consciously political literature appropriate elements of origenista discourse and mythology—and reject others—in order to supersede the now widely deplored Manichaeism and crude narrative formulae of Party-sponsored literature?” (150)

En novelas posteriores a *Máscaras*, tal búsqueda de Padura se perfecciona. Llega así a crear y desarrollar narrativamente al grupo de amigos que sostiene la ética adoptada por su protagonista Conde para sobrevivir la crisis ética de los tiempos post-soviéticos. Aun si no es sustentada por la poesía, como lo fuera para los origenistas, la nuclearidad de los Socarrones de Padura es cercana a la que unía a Lezama y sus cómplices, quienes constituyeron una cofradía que pretendía sobrepasar, a través de la poesía, la cotidianidad mediocre y opresiva característica de los años republicanos, dominados por la frustración ante el fracaso de la revolución del 33. Experimentaban los origenistas esa mezcla de desilusión y decepción, una fuerte angustia, según es descrita por el historiador Louis A. Pérez Jr.: “a sense of something going awry, of a people dislodged from the history they had sacrificed to make and—more important—the history they were convinced they had a right to make. This was history as destiny denied” (14). Similar es sin dudas el agobio que inspira la quejosa coral entonada por los Socarrones de Padura en La Habana post-soviética.

Tanto en un caso como en otro, curiosamente, suele recurrirse al banquete, la mesa bien dispuesta alrededor de la cual se reúne el clan. Confluyen puntuales los miembros de estas tribus en ceremoniales que, refiriéndose a *Orígenes*, con ironía certera recordaba Lorenzo García Vega.³ En su visión de Lezama y sus amigos, García Vega no olvidó referirse a la familia apegada al recuerdo de las “grandezas pasadas” (124), como elemento constitutivo, esencial a la unidad de *Orígenes*. Por su parte, Fina García Marruz, en su defensa del clan Orígenes, rectificaría este término por el de “pobreza irradiante”, más acorde con el espíritu católico del grupo (70). Más de medio siglo después, en plena crisis económica post-soviética, Mario Conde y sus camaradas también se reúnen regularmente e improvisan almuerzos, cenas y encuentros presididos por la botella de ron. Se reconocen como una familia también materialmente empobrecida, doliente, desilusionada. En esa familia conformada por amigos y en los ritos que la mantienen se apoyan; y en sus cónclaves retoman el pasado, buscando aliviar con ello la asfixia cotidiana y el desdén que les inspira el presente.

³ Ver sus libros *Los años de Orígenes* y *Collages de un notario*.

La jungla

Así, cuando en la película *Regreso a Ítaca* se reúnen Amadeo—el exilado que fuera de Cuba ha perdido hasta la capacidad de crear—, Eddy—el empresario que hace malabarismos para ocultar su vacío existencial—, la deprimida oftalmóloga Tania—quien sufre la ausencia de los hijos emigrados a los Estados Unidos—, Rafa—el pintor censurado y frustrado—, y el anfitrión Aldo—empecinado en desestimar hasta su propio desánimo—, festejan el reencuentro en una azotea habanera. Desde allí, los amigos atisban la vida corriente en la ciudad. Observan un mundo que a ellos les parece repulsivo: especialmente si les alcanzan la pestilencia y los gruñidos de un puerco a punto de ser sacrificado, insultos, bullas, música del vecindario. La vista panorámica, sin embargo, les subyuga, como ya hiciera al Sergio de *Memorias del Subdesarrollo* (1968) o al protagonista de las novelas de Pedro Juan Gutiérrez, quienes también se dedicaban a escudriñar y analizar la decadencia habanera desde sus respectivas atalayas. Es un nudo, cerrado sobre la poderosa paradoja que forman la atracción y el distanciamiento, entrelazados, del que no parecen poder zafarse ninguno de estos personajes.

En varios episodios de la saga detectivesca de Padura, Mario Conde se detiene a examinar esa Habana que no comprende porque no funciona bajo los patrones que acompañaron su infancia y juventud. Así, en *La neblina del ayer* el ex policía epitomiza a los jóvenes habaneros como una jungla de predadores que recusa al mismo tiempo que ésta lo rechaza a él (204). Se trata de una sociedad que, alcanzando el siglo XXI, lleva ya algunos años afrontando la difícil situación económica del Período Especial. El asombro ha pasado: los cubanos no sienten la penuria como una novedad sino como realidad permanente en la que tienen que sobrevivir. Sobre todo entre los jóvenes reconoce asustado el protagonista de *La neblina del ayer* la ausencia de ideales y la determinación a mejorar la situación económica personal, el desinterés por el estado presente y futuro de la sociedad.

La “jungla” que aterra a Mario Conde además es cambiante y sus habitantes, “los predadores”, siguen ritmos de supervivencia que los protagonistas de las novelas de Padura no alcanzan a descifrar y mucho

menos adoptar. Se refugian en esa amistad que los separa del mundo y, más importante aún, les asegura la inmanencia frente a la realidad constantemente metamórfica e inasible. Porque Conde y sus amigos, por sobre todas las cosas, temen desaparecer engullidos tal vez por aquella monstruosa masa de pueblo que se extiende frente a ellos. Aunque en verdad la masa poco se interesa por estos personajes extravagantes.

Entonces, como estos protagonistas de Padura no desean cambiar, para el detective Conde, según reconoce De Ferrari, la verdadera prueba de lealtad es la prueba del tiempo (42). El novelista mismo destaca el anacronismo de sus protagonistas haciendo exclamar, sorprendido, al joven Palomo, colaborador de Conde, las siguientes frases: “Oye, men, tú y tus amigos son increíbles [...] Parecen marcianos [...] yo los veo y me pregunto qué carajo les metieron en la cabeza para ponerlos así” (45). Mario Conde, por su parte, no se esfuerza en desmentir a Palomo. Sabe que está fuera de lugar en La Habana actual y se refiere a sí mismo como un “un ejemplar en galopante peligro de extinción” (205). Incluso Padura, llega a decir Díaz de Villegas que es “un rezago del pasado, un zombi de la época de los Formula V”.

Contra el peligro de desaparecer en aquella ciudad desconocida para Conde, sólo le queda el cobijo ofrecido por sus amigos. Así, en la reciente novela de Padura, *Herejes* (2013), declara el protagonista explícitamente su fidelidad a la cofradía y a ella se aferra, como una salvación eterna, permanencia contra la desintegración: “[l]a tribu a la cual pertenecía desde hacía muchos años era inalienable, *PER SAECULA SAECULORUM*, con mayúsculas” (33).

Cansancio histórico

Mario Conde y sus amigos se reúnen para quejarse, como ya se ha explicado. Sin embargo, estos personajes atribuyen su frustración a designios y poderes inasibles, a una sociedad que ni comprenden ni pueden cambiar. Como Padura, sus protagonistas alcanzaron la juventud dentro de la cosmología de la revolución cubana, y fueron educados bajo la idea de que honestamente laborarían para mejorar la sociedad. Pero tras el colapso del socialismo descubren amargados el simulacro en que vivieron hasta

entonces. Ni alcanzaron a ver al Hombre Nuevo, ni sacaron a Cuba del subdesarrollo. El imperialismo no fue vencido y el socialismo se extinguió. Conde y sus amigos sospechan que alguien o algo, por encima de ellos, decidió sobre sus vidas. Mas son incapaces de salir de este círculo vicioso y referirse a una responsabilidad concreta que apuntaría hacia las élites en el poder y hacia ellos mismos, como ciudadanos. Se escurren en cambio montados sobre nociones vagas, conceptos grandilocuentes, como la idea del “cansancio histórico” (*La neblina*, 199), que desde la perspectiva de los protagonistas de Padura sería la causa tanto de la decadencia social como de la frustración personal de los amigos:

Todo el tiempo, todos los días, hemos estado viviendo la responsabilidad de un momento histórico. Se empeñaron en obligarnos a ser mejores [...] Yo tengo un nombre para eso [...]: cansancio histórico. De tanto vivir lo excepcional, lo histórico, lo trascendente, la gente se cansa [...] No quieren pertenecer, no quieren ser buenos a la fuerza. Sobre todo no quieren parecerse a nosotros, que somos sus padres y unos fracasados de mierda [...] Sentido histórico y mala memoria, indolencia y predestinación, grandeza y levedad, idealismo y pragmatismo, como para equilibrar la carga con virtudes y defectos ¿no? Pero al final de todo llega el cansancio. El cansancio de ser tan históricos y predestinados. (199-200)

Llegados los noventa, patéticos resultan los personajes de Padura cuando descubren que se han quedado solos y “nadie [los] está cuidando” (201). Hay una culpa y una responsabilidad, pero la sitúan fuera de sí mismos, en una entidad imprecisa, casi divina. En estas novelas—que tanto hablan de la Historia—, de tan nebulosa tal sustancia nos podría parecer precisamente ahistórica, apolítica, irreal. Pero, a pesar de los escarceos del autor, no lo es. La responsabilidad sigue pesando, aun no reconocida, muda y solapada, tras la trama de cada una de estas obras.

La preocupación por la Historia es dominante también en *El hombre que amaba a los perros*, novela publicada en el 2009 donde aún Padura sus habilidades de periodista y escritor policíaco con su interés por el manejo literario de la Historia, que veo además relacionado con sus aventuras ensayísticas en torno a la obra de Alejo Carpentier.⁴ Esta novela

⁴ Nótese cierta relación entre su ensayo *Un camino de medio siglo* y la preocupación histórica en muchas de sus obras, como *La novela de mi vida*, *La*

trasmite una curiosa hipótesis al intentar hacernos creer que el colapso del socialismo, y por extensión la crisis ética actual en que viven sus personajes cubanos, es exclusiva consecuencia de la mala aplicación, por parte de los burócratas soviéticos y de Stalin, de las ideas de los fundadores de la utopía soviética, Lenin y, específicamente en esta novela, Trotski. El líder asesinado por Mercader aparece en el libro como el último creyente genuino en el comunismo, postrera imagen de la integridad ética, en oposición al “demonio” Stalin y el resto de los comunistas que—a favor o en contra sea de Trotski o de Stalin—fueron perdiendo la fe en el sueño original. Hacia el final de la novela, los agentes que fraguaron el asesinato de Trotski explican como la creencia en un mundo mejor, que impulsara su adhesión al comunismo, cedió con el tiempo al miedo y al consecuente cinismo esgrimido para sobrevivir al terror implementado por Stalin (518-521, 529-531). En la novela el miedo se extiende hasta el presente. Mina la existencia del ex-periodista Iván—otro ex-investigador, como Mario Conde—quien en La Habana actual no sabe qué destino darle a toda la información sobre el asesino de Trotski, fortuitamente caída en sus manos. La deliberada tergiversación de la Historia y el hecho de que la mayoría de los cubanos ignorasen sucesos capitales del sistema socialista en que han vivido, son también ingredientes que justifican, según Padura, la situación actual en la isla.⁵ Nuevamente, estos personajes contemporáneos son mostrados como ridículas marionetas, víctimas de poderes inaccesibles, privados de “la memoria escamoteada” que es referida en la novela (404-410). No es difícil reencontrar aquí aquella idea, antes expuesta, de la

neblina del ayer y *El hombre que amaba a los perros*. En esta última, estos vínculos albergan además una insatisfecha ambición estilística. Padura, notable en la narrativa policíaca, se derrama en esta novela en descripciones demasiado elaboradas, “aconsonantadas” según Antonio J. Ponte (“El asesino de Trotski, en una feria de La Habana”). Adelanto una conjetura: ¿*El hombre que amaba a los perros* puede leerse como un intento de Padura por superar lagunas históricas y políticas de *La consagración de la primavera*, que recalca ya en su artículo del 2008 “La consagración de la primavera y la Guerra Civil española”?

⁵ En *El estante vacío* analiza Rafael Rojas cómo las más radicales ideas soviéticas elaboradas durante la *perestroika* y la *glasnost* fueron sometidas a un “filtro de corrección ideológica”, que compara con otras situaciones coloniales. “En Cuba, y en los estudios de los jóvenes cubanos en la Unión Soviética, las ciencias sociales que enseñaban y aprendían eran las que reciclaban los enfoques más ortodoxos del campo socialista” (69).

historia experimentada como un destino negado, avanzada por Louis A. Pérez.

Vuelve aquí a resultarme imposible evadir las conexiones, evidentes o subrepticias, armónicas o cortocircuitadas, entre la narrativa de Alejo Carpentier y los escarceos de Leonardo Padura. Aunque para ambos autores la Historia constituye preocupación esencial de sus personajes, ésta es percibida de una manera diferente en una y otra narrativas. Los protagonistas del autor de *El reino de este mundo* y *El siglo de las luces* encarnan el espíritu del sujeto revolucionario examinado por Hannah Arendt, aquel ser arrastrado por el carácter irresistible de la revolución, que es donde el hombre crea, violentamente, lo nuevo (37). Inmersos en el río de la Historia voluntaria o involuntariamente, los protagonistas de Carpentier al final terminan por aceptar y regocijarse por haber jugado un rol en la Historia, convencidos de haber contribuido al mejoramiento humano.

En los personajes de Padura hay cansancio histórico, como ya he analizado. Mas esta experiencia difiere radicalmente del agotamiento experimentado por personajes como Ti-Noel en *El reino de este mundo* y Sofía en *El siglo de las luces*. Para el primero, se trataba de un “cansancio cósmico”, aquel cansancio acumulado tras siglos de explotación al cabo de los cuales se reconoce como un “cuerpo de carne transcurrida” para comprender

que el hombre nunca sabe para quién padece y espera. Padece y espera y trabaja para gentes que nunca conocerá, y que a su vez padecerán y esperarán y trabajarán para otros que tampoco serán felices, pues el hombre ansía siempre una felicidad situada más allá de la porción que le es otorgada. Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. (184-185)

Asimismo, Sofía creará en *El siglo de las luces* que todo es posible para el hombre, a quien le es suficiente con luchar para acercarse a su salvación definitiva. Cuando parece desanimarse con la sucesión de revoluciones que aparentemente no conducen a la total liberación humana, a pesar de su decepción, responde decidida a un Victor Hughes que le propone dar marcha atrás y regresar a su casa: “Jamás volveré a una casa de donde me haya ido, en busca de otra mejor. ¿Dónde está la casa mejor que ahora buscas? No sé. Donde los hombres vivan de otra manera. Aquí todo huele a

cadáver. Quiero volver al mundo de los vivos; de los que creen en algo. Nada espero de quienes nada esperan (400).

Al Fernando Terry de *La novela de mi vida*, contrariamente, el peso angustioso de la Historia le resulta insoportable, una fuerza aniquiladora, que lo mantiene alienado. Así, comparándose con el poeta Heredia, piensa casi al final de la novela:

¿Siempre habrá sido así?, se pregunta entonces, al recordar las veleidades del destino de José María Heredia, arrastrado por los flujos y reflujos de la historia, el poder y la ambición, atrapado en un torbellino tan compacto que lo llevó a sentir, con apenas veinte años, el signo novelesco que marcaba su existencia. ¿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 *Moirá*, como Ulises enfrentó la suya, aun a su pesar; o como Heredia asumió la suya, hasta el final. (342)

Como Terry, sus amigos Los Socarrones, el inspector Mario Conde y el Iván de *El hombre que amaba los perros*, se reconocen todos aplastados más que arendtianamente “arrebataados” por La Historia, que es como la filósofa alemana describía al sujeto revolucionario (Arendt, 48). Los personajes de Carpentier parecían cada vez más impulsados hacia la acción, pero los de Leonardo Padura al contrario se muestran vencidos, incapacitados para actuar. Ya no esperan la llegada de un mundo mejor, fuera del espacio de la tribu de amigos que es tal vez el único sitio donde ha de producirse la potencial pre-reconciliación cubana.

La pre-reconciliación...

Esa Historia que rinde impotentes a los personajes de Padura es también central al análisis de otro fenómeno repetidamente recreado en la reciente novelística de Padura: la pre-reconciliación.

Pre-reconciliación más que reconciliación, puesto que al ser escrito este artículo, aún no se han abolido las fronteras legales entre cubanos de la isla y cubanos exiliados.⁶ Me refiero, entonces, al esbozo de una

⁶ En agosto del 2015, cuando ha sido terminado este artículo, es cierto que el proceso de normalización de relaciones entre Cuba y Estados Unidos se ha acelerado y han llegado a abrirse representaciones diplomáticas en ambos países.

reconciliación de los cubanos antes de que haya precisamente algo que reconciliar, la búsqueda anticipada de una unidad, de una armonía que supuestamente sea capaz de otorgar serenidad y certeza al cubano contemporáneo, cuando aún no ha sido efectivamente abolido el embargo entre Cuba y los Estados Unidos, y el gobierno en la isla no ha totalmente levantado las sanciones que impone a sus exilados.

Ya he analizado como en *La novela de mi vida* y *Regreso a Ítaca* son presentadas algunas de las problemáticas entre los cubanos que permanecieron en la isla y los emigrados, tensando el drama de una posible reconciliación futura entre ambas partes. En el lector de la novela y espectador de la película cabe preguntarse, ante estas escenas confrontacionales, si los amigos lograrían en algún momento recuperar la confianza perdida y, por extensión, si conseguirán—llegado el momento—abrazarse todos los cubanos en un proyecto nacional común, a pesar de La Historia que los ha separado. ¿Será posible trascender el miedo, la frustración, la desconfianza, la culpa, por tantos años anidados en unos y otros? ¡Puro drama! Casi puede imaginarse la engolada voz de un locutor de radionovelas formulando estas preguntas.

Es, sin embargo, en las páginas de *Herejes* donde me parece leer el más porfiado empeño de Padura por desarrollar—y solucionar—el drama de la pre-reconciliación. En esta novela recorreremos la improbable historia del judío polaco-cubano-norteamericano nacido en Miami y residente en New York, Elías Kaminsky; siguiendo los avatares de un Rembrandt de 1647 hasta alcanzar otras sórdidas historias habaneras en el presente. Se persiguen en esta ciudad las huellas de aquel cuadro de Rembrandt que fuera pertenencia de su familia desde que en 1648 lo cediera a ésta un judío huyendo de la peste. Sus descendientes lo traerían a Cuba en 1939 cuando infructuosamente intentaron refugiarse en la isla, a bordo del tristemente célebre buque Saint Louis. Siéndole negada la entrada en las Américas, el barco con sus 937 judíos tiene que regresar a Europa, pero el Rembrandt de los Kaminsky se queda en la isla. A ella viaja Elías, intentando descubrir el

Mas, quedando tanto el embargo estadounidense contra Cuba como las restricciones impuestas por el gobierno cubano a su diáspora, todavía en pie, la idea de la reconciliación se encuentra aún en estado de proyecto, deseado o temido. No es una realidad.

itinerario del tesoro de los suyos y, además, saber si su padre Daniel Kaminsky asesinó a un hombre antes de verse obligado a emigrar a Miami en 1958. Es entonces, en La Habana, que conoce y por supuesto se fascina con su familia cubana. Entretanto, ese infatigable sabueso de “la verdad”, el inspector Conde que es contratado por Elías en sus pesquisas, desvela también conexiones entre el Rembrandt, los Kaminsky, los corruptos batistianos de antaño y los burócratas oportunistas de hoy, los “malos cubanos” de siempre, podrían decir Conde y su tribu. Además, como suele ocurrir en la novelística de Padura, el Kaminsky neoyorkino descubre en la isla esa maravilla, ¡ah!, su propia cubanidad insospechada.

La recurrencia, en esta y otras novelas de Padura, a la idea de la pre-reconciliación, trasmite en definitiva la angustia ante la pérdida de la unidad monolítica de la sociedad cubana. Mario Conde y sus amigos crecieron en una Cuba posterior a 1959, donde se mantenían ciertos niveles de homogeneidad—aún si esta fue artificialmente subvencionada por el sistema socialista en Europa del Este. Era aquella La Habana que bien describiera el trovador Carlos Varela en esta canción suya de finales de los años 1980: “No es raro que tus libros se parezcan a los míos, y tu estómago al mío, y tu duda a la mía, no es raro que tus sueños se parezcan a los míos, y tu rabia a la mía, y tu risa también; en esta ciudad donde los zapatos se parecen tanto”.⁷ Los protagonistas de Padura, principalmente Conde, sienten nostalgia de aquella era. No solo lo discute con sus camaradas, sino que, confrontando a unos chicos *emos* de la calle G, en el Vedado, critica su falta de fe. “¿Descreídos o herejes?”, les pregunta entonces. “Da lo mismo. Lo importante es no creer”—le responden los muchachos (360).

La ausencia de fe constituye en realidad una herejía para un personaje como el Conde, ávido de la unidad y la armonía nacionales.

Así, la novela de Padura propone alianzas absurdas entre los más disímiles ejemplares de la Cuba contemporánea. ¿Cómo reconciliar al neoyorkino judío Elías Kaminsky con la vertiente mulata de su familia que malvive en la desaliñada y ruinosa barriada de Luyanó; una banda de jóvenes *emos* y el expolicía Conde? Para el escritor, sin embargo, todo esto parece posible. La angustia experimentada por su protagonista—tan

⁷ (<https://www.youtube.com/watch?v=yj1tuGush7Y>).

parecida también aquí al pavor ante la ruptura y el caos que atormentaba a los origenistas—se disuelve, en *Herejes*, no sólo al Conde regresar al recogimiento ritual con sus amigos fuese en una reunión casera o, como hacen en una de las escenas del libro, partiendo en excursión a ver la puesta del sol en las playas del este de La Habana; sino también cuando se conmueve al participar del almuerzo basado en viejas recetas judías y polacas, que quién sabe con qué malabarismos financieros los humildes Kaminsky cubanos le ofrecen al pariente de New York. Mas, a pesar de los intentos por recrear las tradiciones judías, se nos cuenta que reinaban sobre la mesa esos frijoles negros infaltables en cada novela de Padura (189). La cubanía impera entonces sobre este banquete familiar, altamente tradicional, en el que participan todos los Kaminsky, de todas las nacionalidades, clases sociales, razas y culturas (pues una de las Kaminsky cubanas, Yadine, es también una joven *emo*). Llegados a este clímax del frenesí nacionalista, puedo incluso imaginar como Lezama, Cintio Vitier, la García Marruz, el Padre Gaztélú, se hubieran relamido de gozo con esta escena tan coral, rebotante de “pobreza irradiante”. ¡Cubana! Porque lo esencial en todos estos escauceos es acercarse a la comprensión mutua a través de eso que llaman y celebran como “lo cubano”. A la cubanía se hacen los personajes de Padura—a semejanza de los origenistas, en su momento—como modo de contrarrestar una realidad de la que pierden control y en la cual, además, la nación parece también ir cediendo su soberanía. Para comprender mejor esta relación entre soberanía nacional, cubanía e historia, conviene regresar a los estudios de Louis A. Pérez:

The promise of national sovereignty contained within its configuration the promise of national fulfillment, principally as a set of ideals by which Cubans arrived at an understanding of what they could advance as reasonable expectations and plausible aspirations. This was nationality as a cultural system, the means by which to integrate Cubans into a national community around a stock of values, subject always to circumstances of change, to be sure, but possessed of sufficient internal coherence to sustain commitment to a particular version of Cuban. (11)

... y la cubanía

Ya en *La novela de mi vida*, había desplegado Padura su persistente obsesión por conceptualizar la cubanidad, a la vez que la elevaba a razón

última, definitiva, del hombre—la masculinidad ostentada es esencial—cubano.

Es pertinente estudiar esta novela en relación a su ensayo *José María Heredia: la patria y la vida*, donde el novelista ensalzaba al poeta Heredia como “el primer gran desterrado cubano y el primero de los nacidos en esta isla condenado a morir en el exilio, sin haber encontrado jamás un alivio para esa compacta nostalgia de la patria que también él [...] inaugura entre nosotros” (20). Explicarse por qué Heredia decide que “debía ser cubano”, aun cuando vivió más tiempo fuera que dentro de la isla y en momentos en que tan sólo comenzaban a esbozarse las primeras definiciones de la nacionalidad, es la problemática que impulsaría *La novela de mi vida*.

Heredia encarna entonces un tipo de cubanía enigmática, construida a partir de la ausencia y del desarraigo, que al parecer intriga constantemente a Padura, pues sobre las mismas preocupaciones regresa en *Herejes*, donde el propio Elías Kaminsky presenta su genealogía inmediata:

 Mi madre era cubana y mi padre polaco, pero vivió en Cuba veinte años (...) Aunque nada más vivió en Cuba esos veinte años, él decía que era judío por su origen, polaco-alemán por sus padres y su nacimiento, legalmente ciudadano norteamericano y, por todo lo demás, cubano. Porque en realidad era más cubano que otra cosa. Del partido de los comedores de frijoles negros y yuca con mojo, decía siempre... (31)

Conde sólo al escuchar este patriótico pedigrí accede a sentarse a conversar con el recién llegado en el portal de su casa. Sin embargo, tuvo que hurgar el momento propicio, y aprovecharlo para marcar los contornos de su propia cubanía, con visos de exagerada masculinidad—¿muy cubana, también?:

 Kaminsky sacó una cajetilla de Camel y le ofreció uno a Conde, que lo rechazó con cortesía. Solo en caso de catástrofe nuclear o peligro de muerte se fumaba una de aquellas mierdas perfumadas y dulzonas. Conde, además de su filiación al Partido de los Comedores de Frijoles Negros, era un patriota nicotínico y lo demostró dándole fuego a uno de sus devastadores Criollos, negros, sin filtro. (31)

La cubanidad es pues, según Conde y los suyos, el cimiento de una robusta cofradía donde se juntan quienes practican ciertos hábitos culinarios, comparten ciertos gustos, adoptan ciertas actitudes. Se trata entonces de posturas más bien folclóricas, que desde la perspectiva de los protagonistas de Padura les ayuda a afrontar los ritmos vertiginosos del momento actual, la intolerable incertidumbre, la incompreensión de la realidad, la lejanía y el exilio. Así queda esclarecido por el narrador de *Herejes*, al describir los encuentros de Conde y sus amigos:

Aquellos concilios de practicantes fundamentalistas de la amistad, la nostalgia y las complicidades tenían el efecto benéfico de borrar los dolores, las pérdidas, las frustraciones del presente y arrojarlos en el territorio inexpugnable de sus memorias más afectivas, por amadas. (195)

La amistad y la cubanidad son entonces inmortales y terminan por imponerse a las falacias causadas por La Historia, como ocurre en *La novela de mi vida*. Al final del libro el protagonista Terry descubre que la separación de Los Socarrones no fue causada por la traición de uno de ellos, sino por una trampa urdida por un agente cualquiera de la Seguridad del Estado.

Pero para llegar a esta convicción; para comprender, aceptar, perdonar, reencontrar a los amigos; para que esta cubanidad mítica funcione eficientemente, provocando la transformación liberadora de sus personajes—por ejemplo, la comprensión de sí mismo y de la historia de su familia efectuada por Elías Kaminsky y la salvación existencial de Fernando Terry en *La novela de mi vida*—, ambos han de viajar a la isla. La idea de la pre-reconciliación se perfila en las novelas de Padura a través del trazo que este autor ofrece de una cubanía posible, coral y gremial; que desde su perspectiva novelística sólo es posible dentro de la isla.

La isla de los estoicos y el exilio de los fracasados, según Leonardo Padura

Fuera de Cuba, parece insistir Padura a través de su novelística, no ha de tener el cubano la más mínima posibilidad de sobrevivir. Volvamos a *La novela de mi vida*, con su entretejido de exilios coincidentes: el del contemporáneo Fernando Terry y el del poeta decimonónico Heredia; ambos dolientes de nostalgia.

En este libro vemos como, frente a la imposibilidad existencial del cubano del exilio, exhibe Padura al “cubano estoico”, el que permaneció afrontando la crisis que sumió a la nación a partir del Período Especial. Los personajes cubanos de la isla, en las novelas de Padura, tienden a mirar condescendientes a los cubanos “extraviados” de la diáspora. En *La novela de mi vida*, ninguno de los Socarrones oculta la lástima que les inspira Fernando Terry. Cuando éste les pregunta por qué no se han marchado de Cuba, hay quien le responde que no quiere “equivocarse” como él hiciera, ni verse en su espejo (195). Y cándido el negro Miguel Ángel—tan similar al Aldo de *Regreso a Ítaca*—zanja la cuestión fácilmente: “[A]cuérdate que yo soy negro y donde quiera que llegue voy a ser un negro. Aquí estoy jodido, pero cuando camino por la calle sigo siendo persona” (177). Sus argumentos parecen repetir, más de un siglo después, aquella idea martiana que luego ha recorrido la historia de las ideas en Cuba, de que el racismo no era un fenómeno propio del verdadero cubano. Recuérdese aquí a una romántica Lydia Cabrera que desde Miami añoraba, como quien cae en la duermevela de la siesta, cierta armonía racial que ella recordaba de su pasada vida en la isla, en contraste con las tensiones que descubre en los Estados Unidos (244). Asimismo, para el negro Miguel Ángel, no sólo es Cuba el único sitio en que sería humanamente tratado, sino que descarta de forma radical la posibilidad de emigrar. No habría por qué hacerlo. Se impone permanecer. Y resistir.

De los “cubanos estoicos”, si seguimos las tramas de Padura, depende que se les otorgue o no el “perdón” a quienes abandonaron la isla o, como el cubano-americano Elías Kaminsky, ni siquiera tuvieron la “suerte” de nacer en ella. Hay que ofrecer, como hizo el protagonista de *Herejes*, ciertas credenciales de cubanía para que el recio macho cubano, Conde, acepte a escucharlo en su humilde casa. Asimismo, Eddy, Aldo, Tania y Rafa, en *Regreso a Ítaca*, tanto como los Socarrones de *La novela de mi vida*, se muestran reticentes a reconciliarse con los emigrados Amadeo y Fernando Terry; hasta que los protagonistas son capaces de explicarles y, sobre todo, describirles la vida miserable que Padura escoge para ellos fuera de Cuba.

Mezclada a la conmiseración que les inspira, se descubre cierto orgullo entre los “cubanos estoicos”, por haber resistido en la isla a pesar de los duros tiempos. Han sufrido también, pero sus vidas no están consumidas por la nostalgia. Es como si el exiliado estuviese muerto y el que permaneció, haya quedado maltrecho, sí, pero vivo. También en *La novela de mi vida*, una señora que perteneciera a la gran burguesía cubana y que en la actualidad regenta un restaurante privado “paladar” en su propia mansión, expresa su orgullo por no haber emigrado:

¿Irnos nosotros? ¿Por qué? Acuérdesse de que los Junco, los Ponce de León y los Vélez de la Riva somos cubanos desde hace tres siglos y no siempre hemos tenido dinero, pero hemos seguido viviendo. El que quiera irse, que se vaya, pero por lo menos a mí, que soy cubana por los cuatro costados, tienen que botarme, si no, no me voy a ningún lado. (153)

Burgueses, pobres, blancos y negros, revolucionarios o no, si quieren ser cubanos por los “cuatro costados”, han de permanecer en la isla. Mirándolo bien, el hecho de que tengan “costados”, los hace sólidos, rígidos, lo cual está en consonancia con una noción de identidad acabada, fija. No resulta aquí fortuita la imagen.

No obstante, Padura todavía concibe una última posibilidad de redención al emigrado: el retorno. Fernando Terry—y su versión cinematográfica en *Regreso a Ítaca*—decide volver. Es en la isla donde aquel que vaga sin alma la reencontrará, donde se curan heridas, donde se perdona. Incluso si no le es permitido repatriarse, a Terry se le concede cierta gracia. Es rescatado por Delfina, su amor de juventud. Porque ni siquiera eso halló en otras tierras, una mujer a la medida de sus sentimientos. “Siempre faltaba algo”, reconoce antes de lanzarse en brazos de Delfina. En la mujer cubana se da un recuperador “baño de sexo”, que le remite a “un estado anterior a los grandes pesares de su vida, y su subconsciente, necesitado de aquella tregua había bloqueado las evocaciones lacerantes para dejar todo el espacio a la resurrección del amor y quizá—como le reclamara Delfina—hasta de la alegría y la risa” (209).

Queda claro en las novelas de Padura que el emigrado no ríe, no tiene amigos, no ama como antes de partir. No fue quien es. Ahora se ha convertido en un extraño en todas las ciudades. Y todo ello, en el caso de Fernando Terry, sin ni siquiera contar la soledad, las penurias económicas,

el desprecio sufrido en Miami o en New Jersey, hasta encontrar la estabilidad económica y profesional en Madrid. Pero nunca la satisfacción plena.

Regresan en este punto los acercamientos de Padura a las estrategias origenistas. Asocio particularmente sus gestos narrativos de la pre-reconciliación a partir de una cubanía que sólo puede ejercerse dentro de la isla, a través de rituales, ceremonias y lealtades tribales, con la idea de la Cuba secreta que María Zambrano utilizara en 1948 como mito identificador de la aventura de Orígenes. En ambos casos, en la época republicana y en el presente postsoviético, para los origenistas tanto como para un Padura frustrado con la realidad, se trata de encontrar soluciones tribales y semiclandestinas a agudas crisis identitarias. Mientras para Zambrano “Cuba secreta” traducía “el instante en que van a producirse las imágenes que fijan el contorno y el destino de un país” (108), puede pensarse algo semejante de ese micromundo que se inventan, para perpetuar la ilusión, los protagonistas de Padura, aquellos cófrades encerrados en un pasado que se empecinan no sólo en salvaguardar sino en embellecer, despojándolo de toda responsabilidad propia.

El presente que examina Conde pero del que también prefiere alejarse, es una masa, degenerada y olvidadiza, que se deshace de los valiosos libros que él, devenido revendedor de libros viejos, recupera y entrega a El Palomo, quien consigue lucrativos precios por ellos. Conde, guardián de un pasado—desde su punto de vista honroso—como solían erigirse los origenistas en la República, ahora sólo entra en contacto con la masa cuando busca recuperar libros viejos (otro pasado) o verdades escondidas, escabullidas detrás de la realidad que él detesta. Ambos, los libros y las verdades, son las mercancías con las que trafica para sobrevivir en su odioso presente.

Conclusiones

En todas estas novelas de Leonardo Padura y en la película *Regreso a Ítaca* es posible descubrir el tejido de eso que llamo las narrativas de la pre-reconciliación.

Aun figurada como una posibilidad futura, la reconciliación que en las obras de Padura ha sido imaginada parece solo verificable en la isla, apelando a sus energías secretas, siendo además rigurosamente administrada por quienes en ella viven. En el cosmos cubano de Padura se resiste a la progresión y a la experiencia global, pues en la búsqueda a ultranza del abrazo armónico no se tienen en cuenta el pensamiento y las vivencias de los cubanos fuera de la isla.

Esencialmente rígido y exclusivo es pues el fenómeno mismo de esta reconciliación peculiar: a un tiempo que procura mantener incontaminada la cubanidad de los “comedores de frijoles negros y yuca con mojo”, dentro de la isla; fija por otra parte a su diáspora en un modelo inamovible, irremisiblemente nostálgico.

Nos llega aquí, en fin, una recalcitrante coral que entre buches de ron, humo de cigarrillos Popular (“negros, sin filtro”), abundante café y expresiones de una estereotipada masculinidad tropical, grita su cubanía. Pero termina ésta resultando tan tediosa, tan moribunda y quejosa, que cada vez nos resulta más difícil escucharla.

Obras Citadas

- Arendt, Hannah. *On Revolution*. Nueva York: Penguin Books, 2006. Print.
- Buckwalter-Arias, James. *Cuba and the New Origenismo*. Suffolk-Rochester: Tamesis, 2010. Print.
- Cabrera, Lydia. *Yemayá y Ochún. Kariocha, Iyalorichas y Olorichas*. Miami: Universal, 1996. Print.
- Carpentier, Alejo. “El reino de este mundo”. *Novelas y relatos*, La Habana: Unión, 1974, pp. 49-186. Print.
- . *El siglo de las luces*. La Habana: Unión, 1993. Print.
- Casamayor, Odette. *Utopía, distopía e ingravidez: Reconfiguraciones cosmológicas en la narrativa post-soviética cubana*. Frankfurt/Madrid : Iberoamericana-Vervuert, 2013. Print.
- De Ferrari, Guillermina. *Community and Culture in Post-Soviet Cuba*. Londres y Nueva York: Routledge, 2014. Print.

- Díaz de Villegas, Néstor. "Regreso a Ítaca: inventando historia". *N.D.D.V. Textos à gogo*. Mayo 8, 2015. Web revisada el 4 de junio de 2015. <https://nddv.wordpress.com/2015/05/08/regreso-a-itaca-inventando-historia/>
- García Marruz, Fina. *La familia de Orígenes*. La Habana: Ediciones Unión, 1997. Print.
- García Vega, Lorenzo. *Collages de un notario*. Coral Gables, FL: La Torre de papel, 1993. Print.
- . *Los años de Orígenes*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1978. Print.
- . *Memorias del subdesarrollo*. Dir. Tomás Gutiérrez Alea. ICAIC, 1968. Film.
- Padura Fuentes, Leonardo. *Herejes*. Barcelona: Tusquets, 2013. Print.
- . *José María Heredia: la patria y la vida*. La Habana: Unión, 2003. Print.
- . *La neblina del ayer*. Barcelona: Tusquets, 2005. Print.
- . *La novela de mi vida*. Tusquets: Barcelona, 2002. Print.
- . *Máscaras*. La Habana: Unión, 1997. Print.
- Pérez Jr., Louis A. *The Structure of Cuban History. Meanings and Purpose of the Past*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2013. Print.
- Ponte, Antonio. "El asesino de Trotski, en una feria de La Habana". *Diario de Cuba*, 28 de marzo de 2011. Web revisada el 4 de junio de 2015. http://www.diariodecuba.com/cultura/1301305237_1883.html
- . *Retour à Ithaque (Regreso a Ítaca)*. Dir. Laurent Cantet. Francia y Bélgica: 2014. Film.
- Rojas, Rafael. *El estante vacío*. Barcelona: Anagrama, 2009. Print.