



## ESTUDIOS LITERARIOS

### LEONARDO PADURA ENSAYISTA: VIDA Y LITERATURA

#### LEONARDO PADURA ESSAYIST: LIFE AND LITERATURE

VICENTE CERVERA SALINAS

*Universidad de Murcia*

vicente@um.es

Recibido: 16-01-2017

Aceptado: 08-06-2017

#### RESUMEN

El artículo se adentra en uno de los aspectos menos atendidos por la crítica literaria paduriana: su obra ensayística. De gran importancia para valorar su auténtica personalidad humana y literaria, la obra ensayística de Leonardo Padura nos permite conocer al creador en su faceta reflexiva y libremente conformada. Las tramas del ensayo son estudiadas en tres frentes complementarios: los ensayos de cuño socio-político y cultural, los ensayos de postulación del propio canon de la literatura cubana y aquellos donde la función del yo autobiográfico brinda una visión propia desu realidad desde la subjetividad, pero también desde el análisis y el testimonio.

**Palabras clave:** Padura, Ensayo, Literatura Cubana, Sociología Literaria, Testimonio.

#### ABSTRACT

This article aims to deal with a dimension of Leonardo Padura's work which is not frequently attended to by scholarly research: his essays. They are indeed instrumental in order to get access to both the human and the literary personality of the author, which allows us to recognize the author as a reflective and freely shaped agent. Padura's essayistic work is studied on three complementary fronts: essays of a socio-political nature, essays where he puts forward a canon for Cuban literature, and essays from which Padura approaches reality not only from his own subjective autobiographical perspective but also from testimonial and analytical stances.

**Keywords:** Padura, Essay, Cuban Literature, Sociology of Literature, Testimony.

Escasamente atendida por la crítica literaria ha sido hasta el momento la obra ensayística de Leonardo Padura. El reconocimiento internacional de su creación novelística no sólo lo erige como uno de los autores hispanoamericanos nacidos en la segunda mitad del siglo XX de más dilatada proyección internacional en el cultivo del género novelesco, sino que dicho atributo ha eclipsado otras facetas de su actividad escrituraria, relativizando el importante bagaje creador que su faceta como ensayista contiene. Como el propio autor reconoce en uno de sus trabajos de este linaje, nos hallamos ante un caso singular, el de un autor cubano que dispone de editoriales que publican sus libros en veinte países, así como de “productores de cine en media Europa con los cuales” ha trabajado o trabaja (Padura, 2015: 198); es decir, nos enfrentamos ante un novelista de éxito y fama, profusamente traducido y abundantemente atendido por los estudios académicos, así como respaldado por el público en un espectro social que rebasa lo meramente universitario. Un autor que en plena madurez productiva goza de un prestigio indiscutible, sobre todo como reactivador del género de la novela policíaca en las letras hispanoamericanas, y tal vez el mayor exponente de dicha modalidad en el ámbito de la literatura cubana. Esta peculiaridad no ha venido, sin embargo, acompañada de un interés generalizado por el estudio de su compleja personalidad como pensador y artífice de indagaciones reflexivas en el territorio del ensayo: del ensayo como forma y del ensayo como vehículo de reivindicación de perspectivas, pareceres, opiniones o puntos de vista. También como forja de una personalidad: de una biografía “literaria”, en el sentido que manejara el poeta inglés Samuel Taylor Coleridge en su homónima biografía de una mente en progreso formativo.

En este artículo trataré de compensar ese desnivel en la recepción crítica de la obra de Padura, acometiendo un trabajo donde se muestran las facetas más representativas de su labor como pensador, como bosquejador de ideas y realidades a través de la especulación formal; en definitiva, como ensayista. Para ello me serviré fundamentalmente de una vasta y sugerente compilación de textos de esta naturaleza firmados por Padura y pertenecientes a un arco temporal de aproximadamente una década –entre 2004 y 2014 aproximadamente- como corpus básico de mi análisis (si bien sus primeras incursiones en el ensayo crítico datan de los años ochenta), y estableceré algunas de las facetas, funciones y recurrencias más señaladas del pensamiento literario de Leonardo Padura: aquel que también lo caracteriza como fabulador de “tramas ensayísticas”. No en vano, en su texto “A manera de Prólogo”, Padura recapitula la necesidad que los escritores hispanoamericanos de las últimas décadas del pasado siglo tuvieron de proseguir un principio de introspección de las coordenadas histórico-sociales en que les tocó

<sup>1</sup> PADURA FUENTES, Leonardo (2015): Yo quisiera ser Paul Auster. Ensayos selectos. Madrid: Verbum, 17.

vivir. Para ello, no sólo bastaba la ficción imaginativa. La indagación propia del ensayo seguiría siendo una herramienta inderogable:

Esa literatura que se comenzó a escribir y publicar en la década de 1990, y de la cual yo participé, se propuso indagar en rincones oscuros o inexplorados de la realidad nacional, mirar críticamente hacia el pasado, bajar a los fondos del país en que vivíamos, encontrar respuestas a preguntas existenciales, sociales y hasta políticas a las circunstancias que habíamos atravesado y trastocaron muchas estructuras de la sociedad, en especial en el orden ético.

### 1. EL NUEVO DESCONTENTO, LA PROMESA RENOVADA

Fue en Buenos Aires, ante el público que abarrotaba el salón de actos de la Asociación *Amigos del Arte*, el 28 de agosto de 1926, cuando Pedro Henríquez Ureña esgrimió las ideas que vertebrarían uno de sus más memorables ensayos, “El descontento y la promesa”. El título, síntesis colosal de la situación de los intelectuales hispanoamericanos antes el desafío de un siglo de “identidades” en vía de desarrollo, quedó acuñado como emblema de la cara y la cruz de una moneda que no era sino la de la cultura hispanoamericana vista desde los más conspicuos ojos de sus creadores y, al mismo tiempo, observadores. El ensayo, que integraría un par de años más tarde la colección *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (también publicado en Buenos Aires en su primera edición), dejó profunda huella en el ánimo emprendedor y también en el espíritu reflexivo de los literatos del siglo XX.

Planteaba el dominicano en aquella ocasión, entre otras muchas y muy sesudas razones, el difícil modo en que podrían equilibrarse las tensiones entre la esforzada proyección de la cultura americana de principios del XX y la inconsistente y compleja situación político-social en que los pueblos hispanoamericanos mantenían, dificultando de ese modo la vigorosa “energía nativa” que les haría ubicarse definitiva y plenamente en el concierto de las naciones poseedoras de libertad e idiosincrasia reconocida. Así lo expresaba el autor de la “utopía de América”:

“Haré grandes cosas: lo que son no lo sé”. Las palabras del rey loco son el mote que inscribimos, desde hace cien años, en nuestras banderas de revolución espiritual. ¿Venceremos el descontento que provoca tantas rebeliones sucesivas? ¿Cumpliremos la ambiciosa promesa?

Apenas salimos de la espesa nube colonial al sol quemante de la independencia, sacudimos el espíritu de timidez y declaramos señoría sobre el futuro. Mundo virgen, libertad recién nacida, repúblicas en fermento, ardorosamente consagradas a la inmortal utopía: aquí había de crearse nuevas artes, poesía nueva. Nuestras tierras, nuestra vida libre, pedían su expresión<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1978): “El descontento y la promesa”, en: *La utopía de América*. Prólogo de Rafael Gutiérrez Girardot. Compilación y Cronología de Ángel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 33.

Los interrogantes planteados por Henríquez Ureña no han sido totalmente despejados en el curso de la historia del siglo XX. Si el panorama previo sobre el que se articula la especulación del ensayista ya no es obviamente el opresivo peso del pasado colonial, la libertad intelectual del artista latinoamericano no ha dejado de replantarse en cada uno de los países que integran el ámbito geográfico de aquel “Nuevo Mundo”, y ha debido ser considerada una y otra vez de acuerdo con las condiciones socio-políticas a que han sido sometidos en los diversos episodios históricos forjadores de su historia: una historia plagada de promesas que vendrían a frustrarse en renovados descontentos. Así fue, sin ir más lejos, la historia del pueblo cubano durante el siglo XX.

Atendiendo al caso que nos convoca, es decir, al de la sociedad cubana, recordemos al respecto la actitud de un escritor como Virgilio Piñera, quien poco después del triunfo revolucionario castrista esgrimía la bandera de la entusiástica “promesa”, realizando un balance de la caracterización del escritor cubano antes de la Revolución:

No resultará difícil caracterizar al escritor, al artista cubano tal y como era antes del triunfo revolucionario. ¿Qué era, pues, en suma? Un frustrado en su vida literaria o artística, un frustrado en economía, casi un paria ante la sociedad, finalmente un héroe sin programa. Se suele amonestar a nuestros artistas porque no se manifestaron masivamente frente a la tiranía, pero se olvida que si la Revolución ha dado hoy un sentido a sus vidas, los sucesivos tiranidas que hemos tenido en el poder hacían de las mismas un sin sentido. Entonces, ¿qué quería decir Arte y Cultura en esos tiempos oscuros? Pues cualquier cosa menos Arte y Cultura<sup>3</sup>.

No es necesario subrayar que dinámica, la tónica del respectivo desengaño histórico a este entusiástica efervescencia del artista en tiempo de “promesa” no se haría esperar. El descontento, el trágico descontento, emergería muy pronto en la misma sociedad, en la misma cultura, bajo el mismo régimen político que amparaba el inocente grito de liberación que Piñera proclamaba en aquellos comienzos de una nueva era. Así, tres décadas más tarde, durante los terribles años noventa, buena parte de los intelectuales cubanos volverían a expresar su más íntima y dolorosa insatisfacción en prácticamente todos los campos de la estructura social: no sólo en su estrato económico, sino también en el propiamente cultural, vinculando con ello condicionamientos políticos tales como la difusión de la obra, el intercambio de conocimientos con otros ámbitos nacionales y culturales o la propia movilidad física del escritor, del artista y del ciudadano con pasaporte cubano.

Es en este contexto, pero tomado en la amplitud que planteara Henríquez Ureña a comienzos del siglo XX, donde cabe ubicar el pensamiento ensayístico

<sup>3</sup> PIÑERA, Virgilio (2015): “Pasado y presente de nuestra cultura”, en: Areta Marigó, Gema (ed.): *Ensayos selectos*. Madrid: Verbum, 234.

de Leonardo Padura. Así, refiriéndose a la expresión literaria de los años setenta en Cuba, momento donde la inflexión entusiasta derivaría hacia el desencanto y la desolación de muchos artistas, señala Padura en uno de sus más importantes ensayos, “Cuba y literatura: vocación y posibilidad”:

Aquel período, que ha sido calificado como Quinquenio Gris (y hasta como Decenio Negro) de la cultura cubana, tuvo entre sus extraños efectos la caída de la presencia y proyección internacional que, hasta entonces, había acompañado la literatura de la Isla. Ciertamente es que en esta época Alejo Carpentier recibe los más importantes reconocimientos internacionales por su carrera, que Paradiso, de Lezama Lima, se convierte en libro de culto para ciertos sectores de la crítica, que José Soler Puig publica su mejor novela, *El pan dormido*, y que fuera de Cuba Guillermo Cabrera Infante sigue gozando de creciente prestigio como escritor, mientras Severo Sarduy se conecta con los modos propios del llamado posboom. Pero resulta innegable que mientras muchos autores ni siquiera eran publicados (Piñera, el propio Lezama, Antón Arrufat, Heberto Padilla, Reinaldo Arenas), otros lo hacían con obras sin calor ni intensidad en las que rehuían cualquier conflicto espinoso de la realidad. Casi cualquier conflicto<sup>4</sup>.

Este tipo de reflexiones, que comprometen al escritor cubano con un modelo de ensayismo que podríamos definir de cuño sociológico o sociocultural, son abundantísimos en su producción. El anteriormente citado, cuya fecha de redacción data de 2006, supone un importante ejercicio de reflexión histórico-sociológica sobre la evolución del escritor cubano, desde José María Heredia a comienzos del XIX hasta su propio caso, como representativo de otros muchos escritores coetáneos. Así, si la oda “Niágara” del poeta romántico es presentada como un “instante mágico” de la historia literaria cubana, que implicó “la entrada grandiosa de la poesía cubana en el torrente de la literatura universal”, el final –el “presente” final– de ese recorrido plantea un sinfín de altibajos, de vaivenes, de contrapuntos y deslices, de promesas incumplidas y descontentos renovados en la historia cultural de su nación. A su juicio, pues, la literatura cubana “actual” (fechemos dicha actualidad en 2006), “desagrada por los exilios (como en los tiempos de Heredia y su oda genésica), pero a la vez enriquecida por lo que han decidido hacer su vida y su obra en la Isla, va dejando con persistencia y no sin tropiezos una muestra de su posibilidad de grandeza”<sup>5</sup>. Una posibilidad materializada según Padura en signos evidentes y a través de “obras que son expresión de angustias existenciales tanto como de conflictos sociales y, en todos los casos, fruto de un tiempo complejo y retador, en el que la literatura, (...) todavía parece cumplir una función social activa. Al menos yo y otros muchos creadores cubanos así lo creemos”<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> L. Padura, “Cuba y la literatura: vocación y posibilidad”, op. cit., 50.

<sup>5</sup> *Ibid.*, 54-55.

<sup>6</sup> *Ibid.*

Notemos cómo la inflexión del “yo” en el cierre del texto revela el signo innegable del ensayista, del “yo” ensayístico, de aquel que organiza a su modo los materiales artísticos en el curso de una escritura marcada por la fluidez y libertad del pensamiento en torno a un tema determinado. Junto a esta característica –sobre la que más tarde volveré– importa ahora subrayar el carácter comprometido del escritor con su historia cultural y con las fases de una dialéctica histórica que plantea nuevos retos ante nuevas encrucijadas, y posteriores recaídas o involuciones tras decisivos momentos de ebullición.

Esta característica, que aplica fundamentalmente Padura a sus reflexiones sobre la cultura cubana, no queda siempre circunscrita al ámbito nacional. Su interés se amplía en muchas ocasiones a todo el universo hispanoamericano, precisamente en la línea implementada por los patriarcas del ensayismo literario decimonónico, línea que evidentemente heredarían, entre otros, el mismo Henríquez Ureña, como antes quedó expuesto. Es grato, en este sentido, reconocer esa dimensión más global y continental de la problemática del escritor de la América hispánica en algunos de los ensayos de Leonardo Padura, donde la gravitación dialéctica sobre la que vertebramos nuestra reflexión aparece vívida y patente. Así, en su memorable ensayo “América Latina: tan cerca y tan lejos”, escrito en 2005, se evidencia la preocupación del cubano por establecer los canales de difusión cultural que hagan permeable la intercomunicación de las obras artísticas en el amplio mapa americano. De este modo se podría y se debería evitar lo que Padura denomina agudamente “la balcanización de la producción cultural latinoamericana” que ha llegado a alcanzar “extremos dolorosos” en “nuestros días”<sup>7</sup>. Frente a momentos gloriosos de épocas pasadas, especialmente los años sesenta y parte de los setenta, que asistió a ese “universo especialmente privilegiado” en el seno de la edición literaria, “que convirtió a ciudades como México y Buenos Aires, y también Montevideo, en centros editoriales que ponían a circular por el continente obras de pensamiento y ficción que permitieron a toda una generación compartir lecturas y preocupaciones”<sup>8</sup>, el autor reconoce que a partir de los mismos años setenta, pero sobre todo en las décadas siguientes (hasta llegar a la de los noventa en que Padura publicaría su conocida serie novelística “Las Cuatro Estaciones”), “y al ritmo de las lamentables políticas neoliberales y la indetenible globalización, se hizo patente que una estrecha comunicación cultural latinoamericana comenzaba a quebrarse”, al tiempo que “los intereses del mercado imponían cada vez más sus reglas y exigencias”<sup>9</sup>.

Padura es explícito y claro con este movimiento dialéctico que él traspasa libremente al ámbito de la sociología literaria, al plano de la industria editorial y del diálogo de los productores y editores del mercado del libro. Se trata en el fondo

<sup>7</sup> PADURA 2015: 169.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 168.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 169.

del mismo trueque y de la misma mecánica que reconoció Henríquez Ureña en el devenir histórico de las naciones, acuñando los felices términos de “descontento” y “promesa”. Años más tarde, Padura evidenciaba similar oscilación, pero ya no se restringía al campo de la teoría cultural, sino que aterrizaba con ella en el solar de la producción interna cultural en un sentido más lato: el de los artistas, pero también el de los promotores y divulgadores de la obra. Fenómenos como el cine, la televisión o incluso la labor institucional (de organismos como la Agencia de Cooperación Iberoamericana) son objeto de su atención crítica, de su ensayo social. Empero, late en su argumentación, en el recorrido por las secuencias históricas donde vemos el acercamiento y la lejanía de los ideales culturales a través del tiempo, el mismo signo impostergable. El signo que le aboca finalmente a recurrir una vez más al manantial de la promesa, esta vez para solventar la incomunicación intercultural de los países y los artistas hispanoamericanos. Lo escuchamos, y sentimos la voz de los fundadores del ensayismo de “nuestra América”:

¿Qué hacer? ¿Un mercado común del libro, por ejemplo? ¿Un fondo verdaderamente decisivo para programas audiovisuales? Eso todavía hoy parece un sueño, pero también necesitamos sueños, hasta nos vendría bien alguna utopía, pues como escribiera mi colega y amigo Eliseo Alberto, basta ya de realidades: queremos promesas. Las realidades nunca han llegado, o llegaron mal y devoradoras; tal vez las promesas tengan mejores posibilidades. Por lo menos suelen ser más hermosas.<sup>10</sup>

## 2. EL CANON LITERARIO DE LA ISLA

Uno de los aspectos más llamativos dentro de las recurrencias temáticas o estilísticas que hallamos en el volumen de los ensayos selectos de Padura es el uso de la mayúscula para referirse a la isla antillana, manifestando así una consideración mítica y una singularidad incuestionable en el ámbito geográfico americano. Y en su interior, la voluntad de establecer su propio canon histórico-literario.

Esta faceta del mester ensayístico de Leonardo Padura lo vincula asimismo con su predecesor antillano, el dominicano Pedro Henríquez Ureña, que supo combinar su faceta de meditador del espíritu americano con la de divulgador de su cultura (en el amplio sentido de lo hispánico, sin desdeñar sus incursiones en las letras españolas) y estudioso tenaz de su historia literaria. El fruto de su sistematización en esta área de conocimiento fueron sus obras postreras de los años cuarenta, *Corrientes literarias de la América hispánica* e *Historia de la cultura e la América hispánica*, redactadas “en los últimos años de su vida, cuando su madurez intelectual había ascendido hasta su punto más eminente, convirtiéndose en un legado, un testimonio último, un testamento de su largo quehacer como escritor, historiador,

<sup>10</sup> Ibid., 172.



docente y humanista”, es decir, en el momento en que la cultura fue transmitida en sistematización histórica<sup>11</sup>.

En el caso que nos ocupa, el entramado ensayístico de Leonardo Padura procede de un primer acercamiento a la escritura por el medio periodístico, donde el literato realizó sus primeras colaboraciones, firmando artículos varios en revistas como *El Caimán Barbudo*, *Juventud Rebelde*, *Alma Máter* o *Universidad de La Habana*. Esta faceta, como el mismo autor reconoce, significó el comienzo de su trayectoria como escritor, algo que jamás hubiese imaginado antes de matricularse en la Escuela de Letras de la Universidad habanera, a comienzos de 1975. Este oficio periodístico le permitió a Padura interesarse y mostrar públicamente su interés no sólo por la historia literaria que estudiaba, sino también por aspectos vinculados con la sociedad, la cultura y las demás artes. Curtiéndose como periodista se preparó Padura para la “competencia” en el ámbito de la literatura de ficción, pero también de la crítica y el ensayo. Su interés por figuras emblemáticas de la historiografía hispanoamericana queda manifiesta en sus monográficos sobre el Inca Garcilaso de la Vega, *Con la espada y con la pluma. Comentarios al Inca Garcilaso de la Vega* (1984) o sobre un tema sobre el que él mismo ha destacado como creador: *Modernidad, posmodernidad y novela policial* (2000). El ensamblaje de su faceta crítica con su actitud ensayística permea sus incursiones en el territorio de la historia literaria y revela una personalidad y un estilo donde el interés por el estudio riguroso y la investigación veraz no están reñidos con la necesidad de desarrollar libremente sus posicionamientos ideológicos y sus perspectivas críticas. Todo ello quedará al fin estructurado de acuerdo a una clara visión sociológica del fenómeno literario en su dimensión humana.

En la medida de sus esfuerzos, intereses y orientaciones, Padura no se muestra en su obra ajeno a esa filiación crítica caracterizada por la voluntad de establecer pautas y patrones, mostrando su criterio y ejerciendo su tabla de valores estéticos, como en su día hiciese con suma minuciosidad Henríquez Ureña. En la obra del dominicano, no se advierte “trauma ni conflicto (...) para armonizar la historiografía con la interpretación cultural”<sup>12</sup>, de tal forma que el crítico-historiador se abraza naturalmente al ensayista, aunando sus esfuerzos para conformar una determinada realidad desde su conocimiento exhaustivo, pero sin abandonar por ello el decisivo salto de la formalización artística en la libertad creadora del ensayo. De este modo, es factible reconocer también en los ensayos de Leonardo Padura un tenaz esfuerzo por establecer dichas tablas de valores e identificar una guía histórico-crítica de la literatura cubana, o al menos de algunas épocas y géneros de la misma. Su afán historiográfico no propende a una voluntad totalizadora de la historia cultural como la que guiara al autor de las *Corrientes literarias...* Sin embargo, cabría aislar,

<sup>11</sup> HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (2007): *Historia cultural y literaria de la América hispánica*. Edición de Vicente Cervera Salinas. Madrid: Verbum, xv.

<sup>12</sup> *Ibid.*, xxxi.



recorriendo la obra de Padura, un claro interés por establecer su propio canon de la literatura de la Isla. Procedamos brevemente a reconocerlo.

En primer lugar, como ya se anunció anteriormente, uno de los autores que desde su primera juventud marcó el interés de Padura fue el poeta romántico José María Heredia. A él dedicará su tesis doctoral al concluir sus estudios universitarios, y en la ficción de su figura histórica se basará años más tarde para escribir *La novela de mi vida* (2002), texto en que surgirán algunas de las constantes biográficas que tanto impresionaron al joven Padura en sus primeros contactos con la historia de la poesía cubana. También en 2003 publicará la monografía *José María Heredia: la patria y la vida*, como síntesis de su articulación investigadora en torno al poeta. La presencia de Heredia será, así pues, una constante en su literatura. Lo demuestra el hecho de que un ensayo como “Los horrores del mundo moral. Los profesionales del odio”, escrito en 2012, tome como título precisamente un verso del “Himno del desterrado” de Heredia, y se sirva de él para desarrollar alegóricamente el tema de las envidias, celos e inmoralidades que pueblan el mundo de las letras. Este episodio de 1837, recreado asimismo en forma ficcional por Padura en *La novela de mi vida*, aparece en el ensayo a modo de fábula moral donde se termina desacreditando la actitud de aquellos personajes “hoy muy abundantes, especializados en el ataque, la difamación y la creación de rumores”. Una condición que remite a la ya reconocible en la época de Heredia y que vendría propiciada en la actualidad, entre otros factores, por lo que el autor define como “la “democratización” que ha propiciado Internet” como espacio para la propalación de “oportunistas de toda laya que, gozando de disímiles protecciones (incluso de grupos de poder), o escondiendo la propia identidad tras seudónimos, se dedican a la denigración de quienes, con su trabajo y obra se les oponen, molestan o ponen en evidencia”<sup>13</sup>.

Asimismo, el también referido ensayo “Cuba y la literatura: vocación y posibilidad” traza su recorrido desde la necesaria inferencia al poeta romántico, insistiendo en la necesidad de proclamar su condición genuina de iniciador del pensamiento literario cubano, en un intento de subrayar la trascendencia de su figura tal vez en comparación con la de José Martí, sobre cuya figura no se advierte una recurrencia tan notable por su parte<sup>14</sup>. Si bien el legado martiano es sobradamente reconocido, tanto en el plano de los movimientos estéticos como en el del pensamiento social, Padura no duda en insistir en la mitificación actualizada de José María Heredia, quien -al escribir con apenas diecinueve años su célebre “Niágara”- “había vivido tanto y escrito tan impresionantes poemas de temática filosófica, amorosa, civil y patriótica, que el reflejo de aquel hombre arrastrado por los huracanas de su tiempo

<sup>13</sup> L. Padura, “Los horrores del mundo moral. Los profesionales del odio”. Op. cit., 272-273.

<sup>14</sup> No deja de ser curioso, al respecto, que la figura de Martí se presente emparejada con la de Julián del Casal. Ambos son presentados como los “gestores junto a Rubén Darío del modernismo poético”, que contribuyeron “a cimentar esa desproporción cultural y la presencia insoslayable de las letras cubanas dentro y más allá de las fronteras del idioma”. L. Padura, “Cuba y la literatura: vocación y posibilidad”. Op. cit., 47.

todavía hoy (...) tiende a parecernos, (...) el de un ser que ha fatigado todos los caminos de la vida”<sup>15</sup>.

Junto a José María de Heredia, otro autor señero en el establecimiento del canon de las letras cubanas para Padura será, sin duda, Alejo Carpentier. En los años noventa, cuando la fama de Padura empieza a consolidarse con sus incursiones novelísticas más afamadas en el terreno de la trama policíaca, publicará un extenso volumen dedicado al creador de *El reino de este mundo: Un camino de medio: Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso* (1994). Su interés por la obra carpenteriana fecunda una gran cantidad de reflexiones ensayísticas y de publicaciones periódicas, en las que detectamos la importancia canónica que concede a su literatura. A Carpentier se refiere en el ensayo “La Habana nuestra de cada día” como uno de los responsables del “gran esplendor de la narrativa cubana fraguado alrededor de las décadas de 1940 y 1950, justo por la generación a la que pertenece Carpentier”<sup>16</sup>. El interés de Padura por su obra no se limita al espectro ficcional o a la novela histórica, sino que también abarca géneros como, precisamente, el ensayo literario, entre cuyos títulos se ha referido especialmente al que Carpentier publicara en 1964 dedicado a la “Problemática de la actual novela latinoamericana”<sup>17</sup>.

Este admirable ensayo de Padura, “La Habana nuestra de cada día”, se articula como una sucinta crónica de la mítica capital a la luz de la literatura gestada en la ciudad, pero también acerca de la ciudad. Los títulos de Carpentier que comparecen son varios, pero entre ellos se perfilan nítidamente la novela corta *El acoso* (1956), definida como el relato de un “arquitecto” -oportunamente comparado con un texto menos canonizado como el cuento de Lino Novás Calvo, “La noche de Ramón Yendía” (incluido en el volumen *La luna nona*, 1942)-, y, muy especialmente, *El siglo de las luces* (1962), situada en el parámetro de excepcionalidad -coincidente en época y excelencia- donde también aísla *Paradiso*, publicada cuatro años más tarde, obra “en que su autor presenta la ciudad a través de un ejercicio lingüístico barroco (...) en su intento –también materializado por Carpentier- de establecer un diálogo con lo universal y lo permanente a través de lo intrínsecamente cubano, de lo esencialmente habanero”<sup>18</sup>.

Sin embargo, el ensayo crítico de mayor envergadura y profundidad en torno a la figura de Alejo Carpentier lo escribirá Padura entre 2008 y 2009, en un ingente esfuerzo por sintetizar no sólo la trascendencia de la obra histórica carpenteriana, sino también la inestimable combinatoria que Padura desgrana entre el ejercicio

<sup>15</sup> Ibid., 46.

<sup>16</sup> L. Padura, “La Habana nuestra de cada día”, Op. cit., 35.

<sup>17</sup> Apunta Padura: “Aun cuando Carpentier lleva la razón al advertir en el mismo texto que una ciudad como La Habana es un proceso en constante evolución y que literariamente ha sido fijada más por sus tipicismos exteriores que por sus esencias ocultas y permanentes, su lectura de la narrativa urbana cubana parece demasiado centrada en el aspecto físico, urbanístico, arquitectónico sin tener en cuenta la apropiación y definición psicológica (tan grata al realismo y al naturalismo) alcanzada ya por esta literatura mucho antes de que él hiciera estas afirmaciones.” Ibid., 36.

<sup>18</sup> Ibid., 41.

del periodismo y el de la literatura. Una reciprocidad de intereses que hermana finalmente al autor canonizado con el mismo Padura, en cuyo itinerario biográfico ya hemos indicado cómo sus primeras incursiones en la redacción de artículos periodísticos fijaron su vocación para la escritura literaria. Este ensayo traza una conexión histórica apasionante: la que conecta la estancia de veinte días que transcurrió en la España de la Guerra Civil, a mediados de 1937, en que Alejo Carpentier viajó a la Península “como delegado para asistir al II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas”<sup>19</sup>, con la publicación, en 1978, es decir, cuarenta años más tarde, de *La consagración de la primavera*, “ambicioso y agónico proceso creativo” en que invirtiera Carpentier más de tres lustros<sup>20</sup>. El resultado de la épica y colosal novela de los setenta no puede desvincularse, según Padura, de aquellas crónicas de guerra que Carpentier redactó en los años treinta, reportaje que fue publicado en la revista *Carteles* entre septiembre y octubre de 1937 como una serie de crónicas bélicas que tituló “España bajo las bombas”. El minucioso, atento y documentado estudio histórico de Padura revela su apuesta por el concepto de indagación empírica hacia el desvelamiento de verdades ocultas, propio por otro lado de su faceta como novelista, y que convertiría su pluma ensayística en un método complementario al del seguimiento de las pesquisas detectivescas para desenmascarar tramas ocultas, propias de su alter-ego novelístico, su criatura más afamada de ficción, Mario Conde.

Sin embargo, el ensayo revela otra intencionalidad añadida: la valoración crítica de la obra literaria. La investigación histórica al servicio del Texto, como será prioridad en los relatos de trama policial de Jorge Luis Borges, sin duda uno de los pilares del canon literario general de Padura (y del conjunto casi absoluto de su generación). Así, una de las claves hermenéuticas de este trabajo radica en el juicio de valor sobre la novela mencionada, *La consagración de la primavera*, que para Leonardo Padura es un claro exponente de un texto malogrado por la todopoderosa maquinaria militante que determinó el punto de vista estético del autor. Lo que Padura define como el “complejo y errático proceso de elaboración de esta novela” procede de la asunción de un “compromiso político-ideológico expreso, más aún, militante” para el cual hubo de sustentarse en la reproducción cronística de sucesos reales, “tratados casi con respeto testimonial, con lo que se propuso contar una sola historia (...), desde una sola perspectiva estética (la de un realismo ortodoxo e historicista)”<sup>21</sup>. Así pues, Carpentier se aleja con ello de sus coordenadas estéticas tradicionales, por ejemplo del concepto de lo real maravilloso, y vira hacia un compromiso político expreso que le impide, según Padura, manipular las reglas del realismo socialista. Esto rebajaría la calidad del conjunto al decir del ensayista, pero también –al decir del crítico– encuadraría perfectamente *La consagración de la primavera* en un tejido

<sup>19</sup> L. Padura, “Periodismo y literatura: de “España bajo las bombas” a *La consagración de la primavera*. Op. cit., 74.

<sup>20</sup> Ibid., 79.

<sup>21</sup> Ibid., 81.

creativo propio del arte cubano de los años setenta, evidenciando “que ni la estatura artística del escritor ni su lejanía física del complicado ambiente cultural del país – por su condición de diplomático en París desde 1966- consiguieron liberarlo de los pesados lastres de la ortodoxia institucionalizada de ese periodo y de los dogmas estético entonces en boga.<sup>22</sup>”

Dicha estatura artística le permite a Padura, en otras ocasiones, contrastar esta novela crepuscular (la penúltima de las firmadas por Carpentier) con un texto concebido y creado en “estado de gracia”, según la lectura paduriana, como sería *El siglo de las luces*, a pesar de que en esta novela la dimensión política es asimismo axial y conglomerante. En su no menos consistente ensayo literario sobre Carpentier titulado “Revolución, utopía y libertad en *El siglo de las luces*”, así lo afirma Padura. Su evidente naturaleza de novela política, “de tesis políticas y disquisiciones filosóficas con connotaciones sociales” se constataría en el hecho de que “toda la arquitectura novelesca, en especial los personajes, están en función de presentar, asumir, demostrar tesis políticas<sup>23</sup>, sin que por ello el resultado de *El siglo de las luces* revele un desequilibrio entre el contenido ideológico y la construcción formal desde un ideario estético firme y poderoso. Muy al contrario, la fijeza estética sustentaría el andamio conceptual en pos de un verdadero constructo, en la línea de los grandes frescos histórico-novelescos del XIX, como *Los miserables*, de Víctor Hugo, o *Guerra y Paz*, de Lev Tolstoi, donde los grandes ideales revolucionarios y universales esplendieran más allá de todo nacionalismo y de toda cortapisa militante<sup>24</sup>. Esta cualidad de la novela de Carpentier quedaría bien marcada por Padura, estableciendo así el “juicio estético” que revela el arte del ensayismo crítico.

En una entrevista concedida a Sabine Bivort en el año 2013, a propósito de la publicación de la novela *El hombre que amaba a los perros*, donde recae el protagonismo histórico de la trama en el personaje “real” de Trotsky, apunta precisamente el autor a sus vínculos con Carpentier, utilizando para ello la dialéctica entre estas dos novelas, *El siglo de las luces* y *La consagración de la primavera*, como instancias de dos posicionamientos diversos ante el concepto político e histórico de lo revolucionario. La plena confianza que Carpentier mostraría en la “novela de la Revolución” publicada en 1978, su texto “consagradorio” y programático, contrastaría con la etapa de fracasos, dudas y escepticismos que asolarían al pensamiento cubano contemporáneo, el propio de la escritura de Padura, fijado en las últimas décadas del XX y primeras del XXI, por lo que la epifanía triunfante de *La consagración...* se hallaría muy lejos de la sensibilidad político-estética de autores como Padura, a la hora de concebir tramas novelísticas, pero también en sus posicionamientos ideológicos forjados a modo de ensayos, como bien estamos

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> L. Padura, “Revolución, utopía y libertad de *El siglo de las luces*”, Op., cit., 120.

<sup>24</sup> Estos ejemplos no son atraídos por Leonardo Padura, sino que los aporto en mi intento de profundizar en el linaje estético-conceptual de la novela de Carpentier, a partir de los postulados padurianos.

observando. Una marca generacional, la de Leonardo Padura, mostraría ese rasgo reactivo ante fenómenos literarios de calado propagandístico en el plano político-social, tomando como ejemplo una novela como *La consagración de la primavera*, a pesar de la evidente calidad literaria y cultural de su factura como texto artístico.

Ello condiciona que su horizonte de expectativas ideológico-estético se halle mucho más cerca de obras menos exultantes y celebratorias del triunfo revolucionario, como ocurriría precisamente en *El siglo de las luces*, por lo que, como responde Padura en su entrevista, “si en la obra de 1962 [Carpentier] habla del fracaso de la idea utópica de la revolución en Francia, en la de 1978 estaba compulsado por una realidad como la cubana” ofreciendo para ello “la sensación de epifanía triunfante que haría realidad los sueños de justicia social del hombre.”<sup>25</sup>. No en vano, su ensayo sobre la novela de las revoluciones independentistas resume la valoración de una ideología política donde el desengaño no acarrea la desaparición de los ideales. Al contrario, significará el reencuentro del hombre en clave existencial con las “tareas” y misiones que habrá de seguir acometiendo indefectiblemente en “el reino de este mundo”.

La imagen de la guillotina con que se abre *El siglo de las luces* es felizmente concertada con el cierre esperanzador del ciclo histórico que supo admirablemente retratar Carpentier según Leonardo Padura:

Si el prólogo del libro constituye una tétrica advertencia que nos concierne a todos por igual, su final, inducido por Sofía, devuelve la certeza de que la fuerza del hombre es capaz de manifestarse a pesar de los miedos y las presiones de los poderes. Si la revolución, en manos de los líderes, se ha traicionado a sí misma, como demuestra Carpentier, también, como demuestra en escritor, la Utopía siempre resulta pertinente y el hombre, como ser social, como ciudadano, nunca pierde del todo la posibilidad de “hacer algo” en aras de la libertad y la justicia. Mejor dicho, la responsabilidad de “hacer algo” por la libertad y la justicia.<sup>26</sup>

Cabría añadir, por vía de apéndice, que de los autores cubanos encartados por Padura en sus ensayos hay un nombre que no convendría olvidar a la hora de la constitución de su canon histórico de la literatura cubana. Me refiero a Virgilio Piñera, escritor recuperado por la generación de Leonardo Padura (recordemos el caso de Abilio Estévez, que lo consideró guía espiritual y faro estético de su obra), en un claro y cumplido intento por justipreciar la literatura de quien, a la hora

<sup>25</sup> BIVORT, Sabine (2013): “Leonardo Padura y la dignidad del derrotado”, *Revista Letral* 10, 152-153. Como muy bien acota en términos personales el autor, Carpentier no quiso o no pudo ver esa realidad dialéctica y mucho menos gloriosa de la Cuba revolucionaria, “pues Alejo casi no vivió en Cuba revolucionaria, era un autor reconocido y más que reconocido, oficial, ubicado en una superestructura social, mientras yo he pasado las verdes y las maduras, incluidas las podridas de los años del llamado “período especial” de la década de 1990, y tengo, obviamente, otro “diálogo” con una realidad que he sufrido en mi propia piel y estómago.”. *Ibid.*

<sup>26</sup> L. Padura, op. cit., 122.

de su muerte, cumplía “la primera década de su espantosa marginación”<sup>27</sup>. En un memorable ensayo dedicado al autor de *Cuentos fríos*, Leonardo Padura realiza lo que me gustaría definir como una proeza: la consistente en rescatar uno de los relatos más agudos del legado piñeriano para definir con él a su creador, y hacerlo no como mero ejercicio de retórica ensalzadora, sino con toda la propiedad y agudeza de quien revela así un pleno conocimiento de la personalidad de Virgilio Piñera.

El cuento rescatado por Padura es “Un jesuita de la literatura”, perteneciente a la colección póstuma *Muecas para escritores*, editada ya en los años ochenta por Letras Cubanas, y recibida por los jóvenes lectores de la Isla con el entusiasmo propio de quienes carecen del necesario alimento espiritual que da sentido a los tristes días de su vida. Esta coyuntura es sabiamente aprovechada por Padura para identificar al personaje piñeriano de la ficción con su hacedor en el mundo real: ese sujeto que fuera poseedor de una inmensa y clara fe, la que le permitió permanecer contra viento y marea en el ejercicio de su creatividad, a pesar del ostracismo y el repudio públicos, como un “soldado de la literatura”, “en aquellos años infames de soledad y desprecio”<sup>28</sup>, cuando no era sino un escritor estigmatizado por el régimen castrista por su condición de homosexual y contestatario.

El referente jesuítico modula en este caso desde los patrones morales plasmados por Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios espirituales* al plano de la realidad del creador, en este caso de Virgilio Piñera: sus circunstancias personales, su férrea vocación, su retrato moral o etopeya. Este “ejercicio” ensayístico es uno de los más curiosos de cuantos abundan por las páginas de los *Ensayos selectos* de Padura, y revelan su gran capacidad para establecer oportunas diligencias comparatistas y lúcidos rastreos culturales. En efecto, las dos razones espirituales básicas que definen el ejercicio jesuítico serían el “tanto cuanto” y “la indiferencia”. La sutileza de los argumentos redundante en el ingenio de su adaptación a la personalidad piñeriana. Según el “tanto cuanto”, los actos vitales han de estar concebidos para un determinado fin, y por ello “el hombre puede utilizar todas las cosas que hay en el mundo *tanto cuanto* lo ayuden para su fin y de la misma manera apartarse de ellas cuando se lo impidan”<sup>29</sup>. Respecto a la indiferencia, supone desempeñar la misión espiritual despreciando aquello que importune, confunda o desvíe el sentido recto y preciso del camino, enfocando, como bien entiende Padura, “aquello que es considerado importante o trascendental” y desdeñando cuanto no lo sea<sup>30</sup>.

El método de asimilar este enfoque literario (el cuento en sí) y cultural (el trasfondo espiritual contenido en los *Ejercicios espirituales*) a la etopeya del escritor Virgilio Piñera resulta brillante y proporciona excelentes resultados. Padura “ensaya” con estas coordenadas para ensalzar la estatura creadora de este autor “canónico”, para quien todo fue realizado “tanto cuanto” redundara en la fidelidad a su creación

<sup>27</sup> L. Padura, “Virgilio Piñera: un jesuita de la literatura”, Op. cit., 123.

<sup>28</sup> Ibid., 125.

<sup>29</sup> Ibid., 130.

<sup>30</sup> Ibid.

literaria, despreciando indiferentemente con ello las acechanzas, dificultades, condicionamientos, cortapisas, ninguneos y marginaciones a que se vio sometido en los últimos años de su vida, y que sin embargo no le impidieron mantenerse fiel a su “ejercicio espiritual” propio y distintivo, como un combatiente en el único mundo posible que el destino le reservó: el del arte y la ficción, aunque fuera por la vía “del absurdo, la ironía, la sin razón (sic) de los hechos, lo surreal”<sup>31</sup>. Con su ejemplo, Padura constata asimismo la ignominia de un “tiempo de silencio” propio de la sociedad y la cultura cubanas, durante unos años cuya sombra se alargaría hasta los años de mocedad del mismo autor del ensayo, partícipe y testigo de sus mismas coordenadas, aunque lo suficientemente joven como para observarlo ya con cierta distancia y con una esperanza moderada.

Un relato, el de Piñera, visionario en lo que respecta al futuro que a su autor le esperaría, jesuita cabal de la fe escrituraria. Un ensayo, el de Padura, que testimonia analíticamente el valor de una víctima del sistema, y la radiografía añadida de un contexto histórico con la marca de la opresión.

### 3. *ET IN LA HABANA EGO*

Otros muchos temas integrarían una visión más completa del pensamiento literario tramado al hilo de los ensayos de Leonardo Padura, pero en esta ocasión concluiré esta incursión refiriéndome a algunos de los títulos del autor que entrarían en el capítulo de la autobiografía, del discurso del yo o de la historia personal, vivencias y memorias, tan importantes como sabemos, desde Montaigne, para identificar la razón y el ser del ensayo como género literario: el yo es la materia del libro.

A propósito de esta decisiva cuestión, definitoria del género encartado, señala en un luminoso trabajo Elena Arenas Cruz:

Es ya un tópico señalar que el rasgo más característico del ensayo es su alto grado de personalismo o subjetividad. Efectivamente esto es así, pero no estará de más pormenorizar en qué consiste esta peculiaridad. Lo primero que habría que decir es que la perspectiva desde la que se concibe todo ensayo es la única del yo; esto da lugar a una situación enunciativa caracterizada por el sincretismo en un solo actante de la función del enunciador o agente que emite los signos lingüísticos, la función de observador o focalizador y la función ideológica del autor implícito.<sup>32</sup>

Cabría, pues, decir que es fácil aislar un conjunto importante de títulos dentro de la obra crítico-ensayística de Padura que responden claramente a este planteamiento.

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> Arenas Cruz, Elena (2005): “El ensayo como clase de textos del género argumentativo”, en: Cervera, Vicente/ Hernández, Belén /Adsuar, María Dolores (eds.): El ensayo como género literario. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 55.



Nos hallamos ante unos textos donde la perspectiva del yo condensa, reúne, organiza, presenta y expone los argumentos tanto desde el acto de enunciación cuanto desde la posición de quien observa la realidad como, finalmente, desde la denominada “función ideológica” de dicha voz. En el yo discursivo del ensayista se sincretizan todos esos factores o planos que presentan desde su tamiz personal todo aquello que refieren lingüísticamente. La subjetividad es plena y total. La libertad de acción es asimismo absoluta para desarrollar esos movimientos reflexivos. Por esta razón cabe colegir, con Pedro Aullón de Haro, que “el ensayo representa, pues, el modo más característico de la reflexión moderna”, concebido como “libre discurso reflexivo”. Un discurso que “establece el instrumento de la convergencia del saber y el idear con la multiplicidad genérica mediante hibridación fluctuante y permanente”<sup>33</sup>.

Desde La Habana ha planificado toda su obra literaria Leonardo Padura. Sus ensayos no podían ser una excepción. La Habana –y, en general, Cuba– será el escenario donde se desarrollen sus novelas y cuentos, y el hecho de haber nacido cubano, haberse formado en la Isla y haber permanecido voluntariamente en ella, incluso en las épocas más complejas y desafortunadas, es un signo de identidad del escritor habanero, que no desaprovechará tampoco la forma del ensayo para verter su experiencia vital en la descripción de su biografía literaria y humana. Así, en el ensayo de 2007 “La Habana, un drama cotidiano” expresará abiertamente la necesidad de huir de los estereotipos y visiones tópicas a la hora de retratar la esencia de la capital cubana, incluyéndose entre los artistas que desde la expresión literaria o la cinematográfica “han insistido en la búsqueda de una imagen más profunda y densa de la ciudad”<sup>34</sup>. Una urbe que si bien se halla “atrapada entre su pasado y su futuro” bajo un interrogante de dolor, no deja por ello de ser la expresión más clarividente de “cada uno de los habaneros”<sup>35</sup>.

Esta expresión de lo colectivo, con inclusión del yo enunciador, se encuentra en otras muchas ocasiones contenido en la propia subjetividad del yo más singularizado. Ningún ejemplo más claro que el ensayo que da título genérico a la colección que manejo: “Yo quisiera ser Paul Auster (Ser y estar de un escritor cubano)”. El texto, fechado en mayo de 2011, viene a fungir como corolario de esta última tendencia que estoy señalando de los ensayos padurianos, la representativa del sujeto que desde su propia experiencia personal (o colectiva, pero siempre con inclusión de su biografía) actualiza el discurso literario que el ensayo forja. En estecaso, además, la función irónica, tan presente en el tejido novelístico del

<sup>33</sup> AULLÓN DE HARO, Pedro (2005): “El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros”, en: Cervera, Vicente/ Hernández, Belén /Adsuar, María Dolores (eds.): El ensayo como género literario. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 17.

<sup>34</sup> L. Padura, “La Habana, un drama cotidiano”, en Op. cit., 283-284.

<sup>35</sup> *Ibid.*, 284.

autor, como la crítica ha señalado<sup>36</sup>, se activa de modo muy efectivo y eficaz, confiriendo al ensayo ese matiz de autorretrato de quien se lamenta por la reiterada insistencia de sus entrevistadores en los mismos lugares comunes de preguntas y cuestionamientos acerca de su “identidad” como cubano en un régimen como el castrista y en una época como la que le tocó vivir. Recordemos que la crítica abunda siempre en estos planteamientos a la hora de abordar el caso Padura. Escuchemos, a propósito de ello, a Paula García Talaván, que enmarca así la figura literaria e histórica del escritor cubano:

perteneció a esa generación de escritores que se forma en pleno proceso revolucionario; que crece en un país y en un momento lleno de esperanza en el futuro; que colabora en el proyecto de construir una sociedad socialista; que, a finales de los ochenta, descubre con preocupación la carencia informativa a la que estaba sometido el pueblo cubano sobre lo que ocurría en el resto del mundo; y que, en los noventa, experimenta una desilusión profunda respecto a los sueños de futuro y a la realidad cubana.<sup>37</sup>

Así pues, en el citado ensayo, Padura esgrime desde su “envidia austeriana” el derecho, o más bien la necesidad de expresar algo más que los lugares comunes que sobre el espacio cubano y su política han recaído sin solución de continuidad desde comienzos de los años sesenta. Por ejemplo, el ensayista critica el prejuicio dualístico que opera sobre la realidad histórica del escritor cubano que, “a diferencia de Paul Auster, (...) empieza a definirse como escritor por el lugar en que resida: dentro o fuera de la Isla. Tal ubicación geográfica se considera, de inmediato, indicador de una filiación política cargada de causas y consecuencias, también políticas.”<sup>38</sup>. Quisiera, en este sentido, resaltar la trascendencia del subtítulo de este ensayo, con la bifurcación existencial entre el “ser” y el “estar” del escritor cubano contemporáneo. Un matiz filosófico muy caro a la esencia del ensayo como género, pues como hermosamente declaró Lukács en su insuperable aportación al tema, “El ensayo es un juicio, pero lo esencial en él, lo que decide su valor, no es la sentencia (como en el sistema) sino el proceso mismo de juzgar”<sup>39</sup>.

Pues bien, ese “proceso mismo de juzgar” halla especial cabida en estos ensayos de cariz personal, subjetivo y hasta memorialista del corpus analizado de los textos

<sup>36</sup> Cfr. R. Pujante, “*Máscaras de Leonardo Padura: la ironía del mundo sensible*”, *Cartaphilus*, 11 (2013), 134-147. Señala a propósito el crítico: “Dentro de ese nivel pragmático de análisis, habría en la novela de Padura una idea que informaría todo el relato, dotándolo de cohesión y unidad significativa: la idea de *lo irónico*. De hecho, el mismo título de la obra marcaría desde el inicio una pauta de interpretación en este sentido: la «máscara» como herramienta de ocultación, como instrumento capaz de superponer una realidad superficial y fingida a otra subyacente y verdadera.”, *Ibid.*, 135.

<sup>37</sup> GARCÍA TALAVÁN, Paula (2013): “Transgresión de un silencio obligado: la polifonía discursiva de Leonardo Padura”, *Kamchatka* 2, 173.

<sup>38</sup> P. Padura, “Yo quisiera ser Paul Auster (Ser y estar de un escritor cubano)”, *Op. cit.*, 288.

<sup>39</sup> LUKÁCS, Georg (2013): “Sobre la esencia y forma del ensayo: carta a Leo Popper”, *El alma y las formas*, Universitat de València, 61.

padurianos. La misma distinción entre el ser cubano y el estar del cubano le permite a Padura posicionarse en diversos lugares de su función como escritor: alguien que puede testimoniar arbitrariedades e injusticias sociales pero también alguien capaz de recrear la importancia histórica y filosófica del juego del béisbol en Cuba, un juego, por cierto, en el que Leonardo Padura destacaría como deportista en su juventud, llegando incluso a plantearse un futuro profesional en dicho deporte. Así sucede en el espléndido “ensayo-conferencia” “La pelota en Cuba: cultura e identidad en trance”, discurso leído en La Habana en octubre de 2012, y en el que cabe reconocer sus amplios conocimientos en dicha materia así como la capacidad de dotar de un sentido identitario a la práctica de un juego deportivo. Práctica, por cierto, en proceso de decadencia al decir de Padura, indeleble síntoma de un cambio de perspectiva cultural de mayor trascendencia de lo que en un principio podría suponer, dado que “la pérdida del arraigo del béisbol en Cuba” metaforizaría la tendencia enfermiza hacia un estado crónico y costoso para la identidad cultural y para la caracterización definitoria de una nación.<sup>40</sup>

Los ensayos del “yo”, memorialistas y en gran medida autobiográficos, abarcan multitud de aspectos e intereses, pero quedan siempre filtrados por la perspectiva del sujeto que recopila y vagabundea con sus pensamientos y recuerdos, como si el propio Padura estuviese recorriendo el paseo del Malecón dejando que sus reflexiones se expandieran libre e inspiradamente en el espacio metafórico de su escritura. La escritura de sus ensayos sería, así pues, la metáfora ensayística del libre deambular del caminante por el espacio privilegiado de su historia: et in La Habana ego.

En “La escritura como competencia” (2006) evoca, por ejemplo, el episodio de azarosa elección de la carrera de Letras que marcaría al fin el fiel de su destino, y cómo su afición al juego de béisbol facultó con su “espíritu deportivo” su competencia en materia literaria, que había de demostrar un adolescente como él, embarcado en el terreno de las letras pero con una trayectoria previa marcada por las ciencias y el deporte. En el titulado “Un hombre en su isla” (posfacio a la edición cubana del *Robinson Crusoe*, publicada en 2008 e ilustrada por el dibujante cubano Ajubel), plantea el motivo de la insularidad del yo para devenir en la convicción de que nadie, en el fondo, es capaz de mantenerse eternamente en la isla de su soledad, y en el extenso y muy enjundioso ensayo “Insularidad: la maldita circunstancia del agua por todas partes”, excelente ensayo de 2013, recrea el famoso verso de Virgilio Piñera, con que comienza su mítico poema *La isla en peso*. A partir de Piñera, se adentra Padura en la casuística cubana de la pertenencia o el exilio en relación siempre emotiva y también conflictiva del sujeto con su espacio vital. Recorre así los casos ya mencionados de José María de Heredia, José Martí, José Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Eliseo Alberto, Alejo Carpentier o el propio Piñera, desde ese “locus amoenus” privilegiado por el alma habanera que es, como antes comenté, su paseo del Malecón. Este territorio

<sup>40</sup> L. Padura, “La pelota en Cuba: cultura e identidad en trance”, Op. cit., 265.

metafórico constituye una especie de emblema alegórico del alma de los habitantes de la ciudad, pues además de consistir en “un muro de cemento de alrededor de un metro de altura y sesenta centímetros de ancho, que desde hace un siglo separa al mar de la ciudad”, se erige fundamentalmente como “el banco de un parque público más largo del mundo, pues una costumbre acendrada resulta la de sentarse en el muro del Malecón, unas veces de frente, otras de espaldas al mar, para tomar la brisa (cuando hay brisa) y practicar uno de los más amados deportes nacionales: el *dolcefarniente*.”<sup>41</sup>.

Fiel testigo “de ese mundo en ruinas” (como su alter-ego, Mario Conde, en las novelas detectivescas que protagoniza<sup>42</sup>), pero también complementario alentador de una revivificación posible de la realidad histórica, Padura se alza a través de sus ensayos como un curioso espécimen intelectual que ha sabido combinar como pocos las grandes tensiones del espíritu cubano de la segunda mitad del siglo XX, como bien cabe concluir reflexionando a partir de esta extensa cita que me permito reproducir:

Tener voz y no utilizarla puede ser un pecado, más en un país como Cuba. Vivir en la Isla constituye, en cambio, una decisión, un ejercicio del albedrío, que he aceptado de forma voluntaria, porque quiero seguir siendo alguien que viva cerca de mis nostalgias, mis recuerdos, mis frustraciones y, por supuesto, de mis alegrías y mis amores. Aun cuando no practique con demasiada frecuencia algunas de esas sensaciones y revelaciones, como esa de caminar al final de la tarde por el Malecón, sentarme en un muro de frente a la ciudad a ver la vida, o de frente al mar a verme a mí mismo y a pensar que más allá del océano hay un mundo que he tenido la suerte de conocer y disfrutar, pero que no me pertenece, y a volver a sentir que, del muro hacia dentro, hay un país que, a pesar de sus leyes y prohibiciones que han llegado a hacerlo hostil, me pertenece. Y al que yo pertenezco.<sup>43</sup>

En esta reflexión ensayística se advierte al fin la idiosincrasia de su figura. No sólo de su papel más reconocido como novelista, sino más notoriamente la vertiente de Padura como ensayista.

Equilibrado y sincrético, hijo de un masón y una “católica a la cubana”, formado en un hogar donde sólo había “nueve libros”: los ocho volúmenes de las *Selecciones*

<sup>41</sup> L. Padura, “Insularidad: La maldita circunstancia del agua por todas partes”, Op. cit., 187.

<sup>42</sup> “Conde es el testigo de un mundo en ruinas, que fracasó en sus cometidos de transformación. La prostitución sigue existiendo, las mujeres y los hombres se venden por un puñado de dinero, la mafia adquiere nuevas formas invisibles, los problemas de alojamiento son dramáticos, la miseria y la violencia omnipresentes. Con *La neblina del ayer* Padura se acerca al universo tétrico y descarnado evocado por sus congéneres del neo-policial hispanoamericano y establece una distancia abismal con las formas de violencia a las que se aludía en el policial cubano “oficial” de los años 70/80”. N. Ponce, “Historia, memoria, policial en *La neblina del ayer*”, *Especulo, Revista de Estudios Literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2011, <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero47/neblina.html>

<sup>43</sup> L. Padura, Op. cit., 200.

del *Reader's Digest* y una Biblia<sup>44</sup>, Leonardo Padura se convertirá en el emblema de una nueva era para los escritores cubanos: los que sobrevivieron a la mayor época de escasez del periodo especial que atravesó la isla (su Isla) en los años noventa y, sin embargo, permanecieron como ciudadanos de hecho en su nación, con todas las limitaciones posible que ese derecho acarrea. Un escritor que nunca dejó de plantearse el porqué de su identidad así como el porqué y el para qué de sus sustantivas decisiones.

En su obra, especialmente en sus ensayos, se abrazan al cabo estas dos directrices: las del descontento y la promesa. Por un lado el testimonio crítico frente a una realidad socio-política, nefasta y opresiva para tantos escritores que, como él, sufrieron de carencias físicas y morales, muchos de los cuales optaron por la solución del exilio, si bien otros (como él mismo ha querido subrayar) escogieron la "estrecha senda" de residir en la tierra de una prolongada revolución. Y por otro lado la dirección más abierta y propia de una generación más joven, que ha conseguido divulgar su obra desde su remoto espacio y, con ello, volver a "internacionalizar" la literatura de los cubanos no exiliados. Un proceso que no le ha hecho perder a Leonardo Padura del todo el sentimiento utópico de pertenencia a un espacio y a un posicionamiento crítico, la raíz más genuinamente carpenteriana, la misma que le otorgó la fuerza y la resistencia necesarias para preservar su insularidad sin morir en el intento.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ARENAS CRUZ, Elena (2005): "El ensayo como clase de textos del género argumentativo", en: Cervera, Vicente/ Hernández, Belén /Adsuar, María Dolores (eds.): *El ensayo como género literario*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 43-58.
- AULLÓN DE HARO, Pedro (2005): "El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros", en: Cervera, Vicente/ Hernández, Belén /Adsuar, María Dolores (eds.): *El ensayo como género literario*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 13-23.
- BIVORT, Sabine (2016): "Leonardo Padura y la dignidad del derrotado", *Revista Letral* 10, 152-158.
- GARCÍA TALAVÁN, Paula (2013): "Transgresión de un silencio obligado: la polifonía discursiva de Leonardo Padura", *Kamchatka* 2, 165-177.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1978): *La utopía de América*. Prólogo de Rafael Gutiérrez Girardot. Compilación y Cronología de Ángel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (2007): *Historia cultural y literaria de la América hispánica*. Madrid: Verbum Editorial. Edición de Vicente Cervera.
- LUKÁCS, Georg (2013): "Sobre la esencia y forma del ensayo: carta a Leo Popper", *El alma y las formas*, Universitat de València, 39-62. Edición de Antonio Lastra. Traducción de Manuel Sacristán.

<sup>44</sup> L. Padura, "A manera de prólogo: escribir en Cuba en el siglo XX (Apuntes para un ensayo posible)", Op. cit., 10.

- PADURA, Leonardo (2015): *Yo quisiera ser Paul Auster. Ensayos selectos*. Madrid: Verbum Editorial.
- PIÑERA, Virgilio (2015): *Ensayos selectos*. Selección, edición y estudio preliminar de Gema Areta Marigó. Madrid: Verbum Editorial.
- PONCE, Néstor (2011): "Historia, memoria, policial en *La neblina del ayer*"; *Especulo, Revista de Estudios Literarios*. Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero47/neblina.html> (7 febrero 2016).
- PUJANTE, Rubén (2013): "Máscaras de Leonardo Padura: la ironía del mundo sensible", *Cartaphilus* 11, 134-147.

