

# INTI: Revista de literatura hispánica

---

Number 95  
Volumen 1, 95 (2022): *Paradigmas de la  
Actualidad Poética*

Article 14

---

2022

## *Herejes* de Leonardo Padura: una lectura en clave judaica

Carolyn Wolfenzon  
*Bowdoin College*

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Wolfenzon, Carolyn (August 2023) "*Herejes* de Leonardo Padura: una lectura en clave judaica,"  
*INTI: Revista de literatura hispánica*: No. 95, Article 14.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss95/14>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in INTI: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## **HEREJES DE LEONARDO PADURA: UNA LECTURA EN CLAVE JUDAICA**

**Carolyn Wolfenzon**  
Bowdoin College

Reconocido en el exterior por su condición de autor cubano que vive en la isla, y porque sus ficciones y ensayos no se privan de tener un elevado contenido político, Padura logró, a través del género policial, criticar lo que acontece en la ciudad de La Habana (y, por extensión, en Cuba), lo cual lo convierte en una voz diferente a la de otros autores. Sin embargo, ha sido un hecho reciente, según las editoras del volumen, el que ha aumentado su fama internacional: su mirada trasatlántica, que aparece en ficciones como *El hombre que amaba a los perros* (2009) y *Herejes* (2013). Ambas “introducen otra alternativa para el estudio de su obra: La historia cubana —desde el siglo XIX al presente— la europea, la del Partido Comunista español y ruso, los conflictos religiosos, la Guerra Civil española, la Segunda Guerra Mundial— y su incidencia en la isla (Sánchez y Hammerschmidt 1145).

*Herejes* es, al mismo tiempo, una novela histórica y un policial que narra tres acontecimientos en distintos tiempos y contextos que se conectan entre sí. Ese es uno de los retos de la obra: preguntarse cómo tres historias diferentes, separadas en espacio y tiempo, lo son sólo en apariencia. Padura hila hechos transatlánticos que ocurrieron en 1939, 1643 y 2008 en Alemania, Holanda y Cuba, respectivamente, mientras yuxtapone dos géneros narrativos: lo histórico y el policial. *Herejes* es una novela donde prevalece lo histórico en la primera y segunda partes, y el policial en la tercera. Esta última sucede en La Habana, y la figura del ex policía Mario Conde adquiere centralidad, lo que privilegia el lado policial sobre el histórico.

El detective Mario Conde es una figura seminal en la obra de Padura. Según José Martínez Rubio, la presencia de ese personaje, así como el género policial, le han permitido ser un autor cubano diferente: “el

carácter turbio del género policial es el que le permite elaborar cierta crítica sobre La Habana, o al menos contraponer una ciudad distinta al relato oficial de la Revolución” (Martínez Rubio 1273). Conde aparece desde sus primeros policiales, en la tetralogía conocida como “*Las Cuatro Estaciones*”, compuesta por *Vientos de Cuaresma* (2001), *Paisaje de Otoño* (1998), *Máscaras* (1997) y *Pasado Perfecto* (1991) y, fundamentalmente gracias a sus corazonadas, resuelve crímenes que ocurren en La Habana. En *Herejes*, ya Conde ha dejado La Central y es un ex policía que investiga casos de manera independiente: su objetivo en la primera parte de la novela es descubrir el paradero de una pintura de Rembrandt que, desde el siglo XVII, perteneció a la familia judía Kaminsky. El cuadro entró a Cuba en 1939 a bordo del barco alemán *St. Louis*, y estuvo en La Habana en algún momento del siglo XX, pero dejó misteriosamente la isla para ser subastado en Londres: ¿cómo llegó el lienzo a Cuba? ¿cómo salió camuflado sin dejar rastro? En la tercera parte de la obra, Conde tiene también a su cargo la investigación del asesinato de la cubana Judith Torres<sup>1</sup>.

*Herejes* es, desde su construcción literaria, un híbrido, y desde su “armadura” es falsamente sólo un policial, o una novela histórica<sup>2</sup>. Agustín Prado señala que “Padura ha diseñado el argumento de su novela *Herejes* trenzando lo mejor de su arte narrativo: el relato policial y el relato histórico” (Prado 28). Conuerdo con Prado, pero me gustaría adentrarme en otra dimensión de ese análisis. Considero que *Herejes* propone un nuevo género: una novela histórico-policial o un policial-histórico. Esa hibridez, todo un acierto literario, está relacionada con el argumento: los dos personajes heréticos que logran adaptarse y transformar su cultura, son los que se salvan de morir. En mi lectura, Padura quiere dejar en claro que la cultura, para sobrevivir, necesita absorber influencias externas, alimentarse de otras y reinventarse porque, en caso contrario, todo sistema social, político o cultural autárquico, está condenado al estancamiento, a la desaparición o a la muerte (como el caso emblemático de Judith Torres).

En sus novelas anteriores, sobre todo las que constituyen “*Las Cuatro Estaciones*”, Padura había mostrado su desilusión con respecto al régimen cubano a través de la crítica a instituciones específicas: en *Vientos de Cuaresma*, a la corrupción en el sistema educativo reflejada en la compra y venta de exámenes en el pre-universitario La Víbora, donde ocurre la acción y muerte de la profesora. En *Paisaje de Otoño*, critica las expropiaciones de obras de arte pertenecientes a la burguesía en los años sesenta, y cómo algunas de esas piezas fueron robadas por funcionarios del régimen, al tiempo que las casonas del Vedado eran ocupadas por los mismos funcionarios que expresaban como ideal la creación de una sociedad igualitaria<sup>3</sup>. El autor muestra cómo ese vandalismo tiene repercusiones en el presente: el cadáver de Miguel Forcade Mier, Expropiador Oficial, flota momificado y castrado en el presente de 1990.

Junto a este tema, otra línea argumental de *Paisaje de otoño* son los robos y la venta de divisas norteamericanas dentro de La Central de policía (*leit motiv* de los cuatro policiales de *Las Cuatro Estaciones*). En *Máscaras*, se critica al Fondo de Bienes Culturales, y se describe la imposibilidad —según la visión del gobierno cubano— de ser un hombre revolucionario y homosexual al mismo tiempo. De hecho, la muerte del travesti Alexis Arayán con su disfraz de *Electra Garrigó* (un homenaje a su compatriota Virgilio Piñera, que sufrió la marginación del sistema cultural cubano, pero permaneció escribiendo en la isla a pesar de ello), es el centro de la obra<sup>4</sup>. A través de la búsqueda del criminal, el policía Mario Conde se sumerge en el mundo *gay* cubano y muestra cómo la Revolución implementó una visión del arte sesgada e impositiva, donde el homosexual era visto como contrarrevolucionario y estaba condenado al ostracismo. *Máscaras* pone al descubierto la censura revolucionaria del arte y la cultura, y la violencia física con la que se trató de “educar” a los homosexuales través de las llamadas UMAP —Unidades Militares de Ayuda a la Producción—, instituciones que enmascaraban verdaderos campos de concentración, creados para torturar y esclavizar a los homosexuales, lo que impidió la libertad en el campo creativo. Por último, en *Pasado Perfecto* —novela que traza toda la vida íntima de Conde y el inicio de su relación con Tamara, que se extiende hasta *Herejes*— pone en primer plano una crítica hacia la industria cubana: el desaparecido es Rafael Morín, jefe de la Empresa de Importaciones y Exportaciones del Ministerio de Industrias.

En la saga de *Las Cuatro Estaciones* y en otras novelas posteriores, como *La neblina del ayer*, las problemáticas cubanas se originan en la época de Batista (como si ese momento histórico fuera el origen del caos) y el presente cubano cuestionado es el del Período Especial: la década de los noventa.<sup>5</sup> Por eso, hay alusiones explícitas al fin de los tiempos y el Apocalipsis. De hecho, cada estación está relacionada con un escenario climático extremo, que acentúa la sensación de fin: —¿fin de los ideales de la Revolución cubana? ¿La Revolución a punto de colapsar? ¿O ya colapsó y nadie se atreve a decirlo públicamente?— El narrador no lo hace explícito, pero el hecho es que el clima y el ambiente son tan agobiantes, que Padura los emplea como referencia a un tiempo político de decepción, como el viento sin precedentes en *Vientos de Cuarema*, el verano que quema los órganos en *Máscaras*, o el huracán *Félix* que se aproxima en *Paisaje de Otoño*, amenazando con arrasar la ciudad.

En *Herejes*, a diferencia de sus obras anteriores, Padura critica y reflexiona no sólo sobre aspectos específicos del régimen revolucionario (como en los policiales anteriormente citados), sino que se propone algo mucho más profundo y abstracto. Con esta obra, el autor se centra en la imposibilidad de creer en el sistema socialista; en la falta de libertad de pensamiento, la ausencia del libre albedrío en Cuba a causa de una política represiva, y la pérdida de la esperanza en un cambio. Bernat Castany Prado utiliza las ideas de Baruch Spinoza y Ben Israel mencionados en

la segunda parte de la novela, donde se detalla la vida en Ámsterdam en el siglo XVII, y sostiene que *Herejes* no sólo es un tríptico policial sino filosófico, donde se plantea un modo de salvación secular guiado por las pasiones y cómo los placeres dominan sobre los displaceres. Castaney Prado nota la correlación entre las teorías de Baruch Spinoza en su libro IV de *Ética* donde opone las “pasiones alegres” que batallan contra las “pasiones tristes” (Castaney Prado 242). Según el crítico, en cada una de las tres historias de *Herejes* hay una lucha entre ambas fuerzas (los placeres contra los displaceres) donde siempre ganan las primeras. Kaminsky vence el trauma por la vía de los placeres corporales; Elías Ambrosius le gana al miedo y se acoge a la libertad y, finalmente, Judith Torres; vence el nihilismo por su interés en el conocimiento filosófico. Conuerdo parcialmente con esta lectura de Castaney Prado, pero, a lo largo del presente artículo quiero demostrar que en el caso de la cubana Judith Torres no gana la “pasión alegre” ni el libre albedrío que sí vence en los demás herejes.

La nostalgia por una utopía perdida, recurrente en *Las Cuatro Estaciones*, continúa en *Herejes*, pero en esta novela Conde y sus amigos sufren, además, de “ser una generación con demasiada carga histórica que ya fracasó” (*Herejes* 355) donde hasta los deseos de soñar se han perdido. Su generación, dice Conde, ha cargado con el peso de la historia y de su desencanto: “demasiadas personas con las que cada día se topaba en sus afanes callejeros y le vendían sus libros con la esperanza de salvar sus estómagos, ya habían perdido hasta los mismísimos sueños” (*Herejes* 391). Esto se percibe en la cotidianeidad de la vida en su círculo de amigos, siempre presentes: el Flaco Carlos ahora es gordo y está en una silla de ruedas a consecuencia de haber sido enviado a la guerra de Angola; Conde soñó con ser escritor y no tiene tiempo para escribir porque trabaja para la policía; Candito el Rojo, de origen humilde, accedió a la educación que ofrecía el régimen de Fidel Castro, pero ahora vive en una barbacoa. Todos fueron perjudicados por la Revolución a nivel personal: El Flaco no escogió ir a la guerra que le destrozó la columna vertebral, al Conde no le gusta ser policía, y Candito quería ser comerciante, pero ese es un sueño imposible en Cuba, y se ha hecho evangélico con tal de creer en algo.

En *Herejes*, la crítica generalizada hacia el fracaso del sistema cubano es más dura que en las novelas anteriores, precisamente por lo que ya mencioné: no sólo es criticado un aspecto de la vida cubana, sino el más importante: la falta de la libertad de decisión y ella se nota con mayor claridad en el personaje de Judith Torres. En sus respectivos estudios sobre *Herejes*, José Martínez Rubio y Jonathan Dettman sostienen que la trama de esta extensa novela es problematizar “cómo el concepto de libertad individual afrenta constantemente a su contrario, la heteronomía o voluntad ajena” (Dettman 1243), porque las historias “establecerán paralelismos que permitirán una reflexión en torno a los sentidos de

la derrota y de la libertad. En efecto, *Herejes* está compuesto de tres historias principales en tres tiempos históricos concretos, cada uno de los cuales resuena en los otros dos" (Martínez Rubio 1275). Estoy de acuerdo con Dettman y Martínez Rubio sobre la tensión entre la libertad y la opresión de los personajes principales, y sostengo que, en *Herejes*, el autor propone una situación aun más atrevida: diferenciar a la hereje cubana, Judith Torres, de los otros dos. Para hacerlo de manera categórica, Padura conecta a los personajes judíos herejes con fiestas y tradiciones judaicas del Talmud que se caracterizan por aludir a extensos períodos de esclavitud o persecución sufridos por el pueblo judío, pero que culminan con la celebración de la llegada de la libertad. En *Herejes* se hace alusión a *Shavuot*, *Pesaj* y *Purim*, tres fiestas centrales que conmemoran el tránsito de la opresión a la libertad, con la intención de subrayar esa perspectiva crítica. Estas ideas, como las desarrollaré en las siguientes páginas, son reforzadas por las referencias a los libros del Talmud cuyos títulos coinciden con los capítulos de *Herejes*: El libro de Daniel, El libro de Elías y El libro de Judith.

Además de dividir las tres historias de la novela, se trata de intertextos bíblicos con el Talmud, una circunstancia que se hace aún más explícita en la coda de la novela, titulada Génesis. La coda lleva la "herejía" a un nuevo nivel interpretativo, porque el Daniel y el Elías bíblicos siguen firmemente los mandatos de Dios, pero el Daniel y el Elías de Padura cuestionan la ley. La Judith bíblica, por su parte, corta la cabeza del general Holofernes, mientras que la Judith Torres cubana termina decapitada por "Holofernes" (léase el sistema político) y la hermana de Daniel, Judith Kaminsky (no es casual que el nombre se repita) termina siendo también decapitada en Auschwitz:

Judith como ejecutora de Holofernes, justo en el instante en que le cortaba el cuello al general babilonio y preservaba la libertad del reino. La imagen, pensó Conde, le gustaba: pero la fusión de heroína bíblica con niña polaca desaparecida en el Holocausto vistas a través de una pintura del siglo XVII poco podía ayudarlo a resolver el misterio de una Judith perdida en su presente cubano, tórrido y caótico, porque no se imaginaba a la empuñadora de nadie... salvo a ella misma. ¿O habría algún otro cable capaz de conectar a la niña polaca y la joven cubana que compartían el apelativo bíblico? (*Herejes* 441).

La herejía de Padura, a su vez, consiste en haberse apropiado de los libros sagrados para contar su propia historia herética, un claro cuestionamiento a la realidad social cubana.

### Pasado y presente: un entramado de historias

*Herejes* transporta al lector a la Segunda Guerra Mundial, y concretamente al trasatlántico *St. Louis*, en el que más de novecientos judíos intentaron huir de la Alemania nazi embarcándose hacia la isla en 1939. Para ellos, Cuba era una especie de *Makom* — la palabra en hebreo significa simplemente lugar, pero en la novela el término se usa como tierra de pertenencia o de libertad—, una suerte de Jerusalén, porque representaba dónde los judíos podrían ejercer su libre albedrío. Sin embargo, el *St. Louis* permaneció varado por dos semanas en el puerto de La Habana sin que a sus tripulantes les fuera permitido desembarcar (sólo un grupo muy reducido de personas consiguió entrar al país). Los judíos que no pudieron salir terminaron en diferentes campos de concentración o murieron en la guerra después de ser obligados a retornar a Europa. De esa forma, regresan para morir los padres y Judith, la hermana de Daniel Kaminsky, el protagonista de la primera parte. Daniel pensó que su familia se salvaría porque su padre llevaba camuflado consigo un lienzo de Rembrandt que había heredado y que había sobrevivido a distintas persecuciones previas. El lienzo tenía el propósito de sobornar a algún oficial cubano a cambio del permiso para que toda la familia tuviera acceso al *Makom* que era Cuba. Mejía, el oficial de aduanas, los estafa: el cuadro es robado y a los Kaminsky no se les permite inmigrar. Ese lugar, Cuba o *Makom*, que hasta ese momento era una utopía perfecta, no sólo no les da la bienvenida, sino que representó lo opuesto: una nueva traición. Daniel Kaminsky, que había llegado meses antes a La Habana, es el primer protagonista de esta novela, y se convierte en el primer hereje. Durante su estadía, trata de rehacer su familia y regresar a su práctica del judaísmo. Vive con su tío, Joseph Kaminsky, que había llegado antes y había adoptado el sobrenombre de Pepe Cartera. Al quedarse huérfano, Daniel lo asume como padre y sustituto de sus familiares perdidos. Más adelante, decide volverse ateo, se casa con una cristiana gallega y reformula la tradición hebrea. Su vida termina en 1958 en Miami, el principal destino de los cubanos exiliados, y allí regresa al judaísmo, practicándolo a su manera híbrida. A través de esa práctica, encuentra un sentido de comunidad en una sociedad individualista como la norteamericana. Daniel se caracteriza por cuestionar tanto la ley judaica como la cubana: se reapropia del judaísmo interpretándolo, primero en Cuba, y luego en Estados Unidos. También atenta contra la ley cuando trata de ajusticiar al oficial Mejía, aunque solamente alcanza a llegar como testigo a la escena del crimen: su tío, Pepe Cartera, acababa de matarlo, precisamente para proteger a Daniel, convirtiéndose en otro hereje. Al escaparse en balsa de la isla, Daniel, viola nuevamente la ley cubana en busca de otro *Makom*.

La segunda historia de *Herejes* nos transporta a Ámsterdam en el siglo XVII. El narrador alude a la ciudad en esa época también como un *Makom*

para los judíos que llegaban de España y huían de la Inquisición, como el abuelo de Elías Ambrosius. Ámsterdam era un lugar de tolerancia de credos y exploración artística:

Sus modos muchas veces insolentes de comportarse en público habían contribuido también a granjearles la atención de una comunidad bullente para la cual el disfrute de la libertad de ideas y credos se había establecido como el bien máspreciado al cual tenían derecho todos quienes allí vivían, incluidos los hijos de Israel: no por gusto los judíos no solo la consideraban una Nueva Jerusalén, sino también la llamaban *Makom* “el buen lugar” donde habían hallado la aceptación de sus costumbres y fe y, con ella, la paz para vivir su vida, perdida en casi todos los otros sitios del mundo conocido (*Herejes* 217).

La segunda parte de *Herejes* ocurre en el taller de Rembrandt (identificado como el Maestro), desde donde se renueva el arte a nivel mundial. Elías se ofrece como ayudante de limpieza del taller, y poco a poco asciende hasta convertirse en su brazo derecho. Primero es su modelo, luego pintan juntos. De una manera similar al personaje de la primera historia, Elías Ambrosius, se convierte en el segundo hereje al violar un importante precepto judaico. De acuerdo con la ley hebrea, nadie debe crear imágenes, pues daría lugar a idolatrías. Amante del arte, Ambrosius desobedece y, haciendo uso de su libre albedrío, decide dedicarse a lo que ama: la pintura. No conforme con romper el precepto, Elías va más allá y permite que Rembrandt lo retrate como si fuera Jesús. La herejía es así aún más subversiva, pues su rostro se convierte en el de Dios, lo cual le acarrea consecuencias irreversibles: es desterrado, convirtiéndose en un paria<sup>6</sup>. Con la ayuda de Rembrandt, Ambrosius parte entonces hacia un nuevo éxodo, como lo hiciera siglos después Daniel Kaminsky: camuflado en un barco con destino a Rusia (el paralelismo entre ese éxodo y el del *St. Louis* es evidente), donde encontrará la muerte en un pogrom. Antes, logra salvar el lienzo de Rembrandt, el mismo que, en 1939, llevará en el *St. Louis* la familia Kaminsky.

En esta segunda herejía vuelven a resaltar la hibridez y la adaptación a nuevas culturas como principios de salvación. Elías siente una gran fascinación por su abuelo, un gran lector llegado de España a Ámsterdam huyendo de la Inquisición. En la casa familiar están los libros que el abuelo lee y relee: *El Quijote*, de Miguel de Cervantes—libro que contiene en sí mismo todos los géneros—; *Los comentarios reales de los Incas*, del Inca Garcilaso de la Vega:—“El Inca Garcilaso, representa el drama cultural del mestizaje; concretamente, sus orígenes” (Padura en entrevista con Agustín Prado)—, la poesía de Yehuda Alevi —poeta judío que escribió en árabe bajo el género de la *moaxaja*, cuyas *jarchas* aparecían escritas en lengua romance, una evidencia del diálogo no sólo cultural, sino también genérico entre árabes, judíos y cristianos—, y *Los Diálogos de Amor*, de Judá, conocido como León Hebreo.

Cada uno de estos libros representa, a su manera, la fusión, el mestizaje y el diálogo entre culturas. Quizá el ejemplo paradigmático sea el de las *moaxajas* escritas en árabe, cuyos versos finales están en lengua romance: “el último o últimos versos de la *moaxaja* estaban formados por la *jarcha*: composición y que era introducida de forma forzada mediante un verbo de lengua. La *jarcha* constituye, así, la base sobre la que se edifica la *moaxaja*” (Alvear, Mainer y Navarro 33). Esta hibridez, presente en los cuatro libros de la biblioteca del abuelo y en las historias de los dos primeros personajes, permite vislumbrar cómo sobrevivieron los herejes judíos de la novela: oponiéndose a una o varias leyes rígidas, ortodoxas, del judaísmo.

La tercera y última historia sucede en Cuba. La protagonista es Judith Torres, una emo; es decir, una integrante de esa pandilla urbana. Los emos son seres apolíticos: no creen en nada ni nadie. Son una de las tribus juveniles de La Habana del siglo XXI, y viven como sonámbulos frente a la realidad. Estos grupos ya habían aparecido en novelas anteriores de Padura, como *Vientos de Cuarema* y *La neblina del ayer* (cuya anécdota ocurre en el 2003), y Mario Conde los había cuestionado y rechazado. Los calificaba de “degenerados sociales” que habían tomado la ciudad hasta el punto de hacerla irreconocible. Désirée Díaz nota que, en *Herejes*, Mario Conde es menos crítico, y más bien siente empatía hacia ellos. Es como si comenzara a darse cuenta de que comparte con los emos su visión desencantada del mundo<sup>7</sup>. Conde encarna así la crónica sentimental y vital de una generación que ha vivido la Revolución cubana de principio a fin y que ahora mira con escepticismo, pero con curiosidad, los albores de un nuevo futuro: “la novela propone una revalorización de las tribus habaneras, destacándolas como un mecanismo posible y necesario para el florecimiento de nuevas subjetividades públicas y circuitos de socialización” (Díaz 66). El primer encuentro entre Conde y los emos ocurre así:

De un primer vistazo, Conde comprobó que la mayoría eran adolescentes, casi impúberes. Y que todos parecían haberse disfrazado para un carnaval futurista. Había círculos humanos alrededor de algunos dedicados a tocar sus guitarras; muchachos que deambulaban en uno u otro sentido del paseo central de la avenida buscando algo que no encontraban o tal vez no buscando nada. Unos vestían ropas ajustadas, otros pantalones anchos, estos llevaban una cresta de pelo engominado en las cabezas, brazaletes de verdugos medievales en las muñecas, cadenas con candados en el cuello; y aquellos, aro en las orejas, labios pintados y ropa usada. Hastiados y alienados de una jerarquía opresiva, aburridos de todo, autoexpulsados, obsesos anatómicos y musicales de apariencia asexual, cándidos irritados, militantes tribales, anarquistas sin banderas, buscadores de su libertad” (*Herejes* 354).

En la última historia, Mario Conde debe encontrar a la tercera protagonista, Judith Torres, a quien el narrador “encasilla” también en la figura del hereje. Torres es la mejor amiga de Yadine Kaminsky (toda la novela se conecta con la saga de los Kaminsky)<sup>8</sup>. Judith se ha rebelado contra las leyes de su tribu y de la sexualidad aceptable en Cuba: es lesbiana. Ha desaparecido de la ciudad sin dejar rastro<sup>9</sup>.

La crítica sobre *Herejes* argumenta que el hilo conductor de las tres historias es la condición de herejes que comparten Daniel Kaminsky, Elías Ambrosius y Judith Torres (Unruh, Díaz, De Ferrari, Martínez Rubio y Dettman). En efecto, el narrador deja en claro desde el prefacio el significado de la palabra hereje, que transcribo a continuación:

Hereje. Del gr. —Hairetikós, adjetivo derivado del sustantivo haíresis— “división, elección”, proveniente del verbo haireísthai “elegir, dividir, preferir”, originalmente para definir a personas pertenecientes a otras escuelas de pensamiento, es decir, que tienen ciertas “preferencias” en ese ámbito. El término viene asociado por primera vez con aquellos cristianos disidentes a la temprana Iglesia en el tratado de Ireneo de Lyon “contra haereses” (finales del siglo II) contra los gnósticos. [...] Según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*: HEREJE “Del prov. eretge). 1. com. Persona que niega alguno de los dogmas establecidos por una religión. 2. Persona que disiente o se aparta de la línea oficial de opinión seguida por una institución, una organización, una academia, etc., [...] coloq. **Cuba. Dicho de una situación en [Estar hereje] Estar muy difícil, especialmente en el aspecto político o económico** (*Herejes* 15, el subrayado está en la obra).

Los tres son herejes en el sentido de que “disienten o se apartan de lo oficial” y “eligen o prefieren otras escuelas de pensamiento” (*Herejes* 15). Además, los tres personajes resignifican la ley a la que se adscriben. En palabras de Vicky Unruh: “linking the term historically with dissidents in the early Christian church, in particular the gnostics, Padura’s definition choices note that ‘heretic’ can also apply to a dissenter from any institutional or ideological line [...] Padura’s bold-faced inclusion of a contemporary, Cuba-specific connotation contextualizes the word’s changing etymology in the substance of economic and political difficulties characterizing post-Soviet Cuban cultural life” (Unruh 134).

A diferencia de lo que sostienen los críticos mencionados (así como antes, desde un ángulo filosófico, lo señaló Castaney Prado), propongo que Torres se diferencia de los otros dos personajes, y sostengo, como afirmé al inicio, que el hilo conductor de la trama no sólo es el choque entre la libertad y la opresión, sino la relevancia de la hibridez cultural: el énfasis en la apertura de fronteras para que toda cultura sobreviva. Sólo la libertad permite la reinención y la plasticidad necesaria para la supervivencia cultural. Considero que Judith Torres no es exactamente una hereje: es más bien una rebelde. Para llegar a ser hereje y sobrevivir

una situación opresiva, el personaje necesitaría reformular la tradición, cuestionar la ley y/o aplicarla de manera distinta. Torres, sin embargo, no reformula ni cuestiona. Sólo sigue a su grupo de emos, y finalmente es asesinada<sup>10</sup>.

A través de esta distinción entre los herejes judíos de distintas épocas, Padura subraya la falta de libertad y libre albedrío en Cuba. Los personajes judíos de *Herejes* se caracterizan por creer en algo, por distanciarse de aquello que creen para reformularlo, o por entrar en conflicto con aquello que creían y transformarlo, pero siempre están en constante búsqueda. El propósito de transgredir la ley los vuelve libres, les concede, precisamente, libre albedrío, voluntad de decisión. De manera sutil, la novela arguye que Judith Torres no logra ser completamente una hereje, pues el sistema opresivo de Cuba no se lo permite. El régimen de Castro ha impuesto una forma de ver la realidad. Así, Torres se acerca más a la definición cubana de “estar hereje” (*Herejes* 15), en el sentido que propone la cita del prefacio: “atravesar una situación muy difícil en el aspecto político o económico” (*Herejes* 15). Su postura es la de la evasión.

Las tribus urbanas en La Habana, como señala Díaz: “no se consideran a sí mismas como impulsoras o protagonistas de ningún cambio histórico” (Díaz 67). Su campo de acción es específico: la calle G, punto de encuentro de los emos en las noches habaneras<sup>11</sup>. El cuerpo es importante en su protesta: la imagen, el vestuario, el peinado y los accesorios son parte de su culto. Son una performance viva, que se luce más en el espacio urbano que en el privado. Es la máscara lo que los lleva a cuestionar el espacio social, pero no hay en ellos una propuesta concreta<sup>12</sup>. En el caso de los personajes judíos, en cambio, la herejía va de la mano con el libre albedrío. Dice Elías:

Usted me cambió la vida, Maestro. Y no sólo porque me enseñó a pintar. Mi abuelo, el *jaján* Ben Israel y usted han sido lo que mejor me ha sucedido, porque los tres, cada uno a su manera, me enseñaron que ser un hombre libre es más que vivir en un lugar donde se proclama la libertad. Me enseñaron que ser libre es una guerra donde se debe pelear todos los días, contra todos los poderes, contra todos los miedos. A eso me refería cuando le quería agradecer lo que ha hecho por mí en estos años (*Herejes* 319).

Mientras que los judíos representan a un pueblo sin tierra que busca un *Makom* o lugar libre que los acoja<sup>13</sup>, Judith Torres ya tiene ese *Makom*, pero su lugar, paradójicamente, se ha enrarecido. Es siniestro. Daniel Kaminsky, escapa hacia Estados Unidos, y Elías Ambrosius huye a Rusia, pero Torres corre una suerte muy distinta: muere en Cuba, su lugar de pertenencia que se ha vuelto una cárcel donde todos sufren cadena perpetua sin posibilidad de escape.

Cabe preguntarse por qué Padura entreteje sus historias con judíos y cubanos. Esta asociación, en primer lugar, no es del todo original. Achy

Obejas desde la ficción y Steve Vertovec desde la crítica han establecido conexiones entre ambos pueblos. El pueblo judío se caracteriza por su carácter comunitario, por haber mantenido un idioma y una tradición a pesar de no haber poseído una nación durante siglos. Exiliados y en la diáspora, lograron preservar sus costumbres, adaptándolas al país de residencia. La rigidez de ciertos dogmas nunca fue tan fuerte como para no permitir ciertas transformaciones de acuerdo con los tiempos. En su novela *Days of Awe*, Achy Obejas propone un paralelo entre la diáspora cubana y la judía, porque los judíos, como los cubanos que marcharon al exilio después de la Revolución, son la quintaesencia de una raza de seres desplazados que viven con la idea real o utópica de volver a su tierra:

The Diaspora was of course, at one time, a concept referring almost exclusively to the experience of Jews, invoking their traumatic exile from an historical homeland and dispersal throughout many lands. With this experience as reference, connotations of a 'diaspora' situation were usually rather negative as they were associated with forced displacement, victimization, alienation, loss. Along with this archetype went a dream of return (Vertovec 2).

Otra de las características de los judíos es la espera por la llegada del Mesías. En la novela se reitera que algún día llegará, pero en la segunda historia se hace alusión a un falso Mesías, a quienes algunos judíos en el siglo XVII tomaron por verdadero y siguieron ciegamente, dejando todo atrás, para luego darse cuenta de que era un impostor. El mensaje es contundente: si el pueblo judío, ya bastante encerrado en sí mismo, ha recurrido a la plasticidad cultural para continuar vivo y preservarse culturalmente, los cubanos, en cambio, a pesar de tener una tierra propia, permanecen encerrados en sí mismos, y ese camino los está conduciendo a la muerte<sup>14</sup>. El tema del Mesías y del falso Mesías en *Herejes* tiene, a mi modo de ver, ecos de la dictadura de Fidel Castro: ¿no estará insinuando Padura que Castro tiene un poco de Shabbatai Zeví, el rabino que en 1626 se proclamó como un Mesías, precisamente porque quienes lo siguieron ciegamente lo perdieron todo?

### **La libertad en Shavout, Pesaj y Purim**

Las festividades judías de *Shavout* y *Pesaj* son mencionadas como parte de la historia de Daniel, y la celebración de *Purim* aparece en la de Elías. Es sintomático que no se mencione ninguna fiesta cuando el narrador hace referencia a la vida de Judith Torres. En el capítulo "El libro de Daniel", el personaje homónimo celebra *Shavout* cuando llega a la isla y *Pesaj* cuando llega a los Estados Unidos. Ambas festividades están relacionadas con el período de opresión y esclavitud en Egipto. Después de ser esclavos, los judíos siguieron por cuarenta años a Moisés

hasta llegar a la tierra prometida. El centro de la fiesta de *Shavout* consiste en construir una “*suká*” o “cabaña precaria”, para recordar el éxodo y la diáspora a través de casitas prefabricadas en las que, según la tradición, se debe vivir como recordatorio de la esclavitud y la subsecuente libertad. En el caso de *Pesaj*, que cronológicamente ocurre antes de *Shavout*, los judíos recuerdan el sufrimiento de haber sido esclavos en Egipto y celebran la libertad, que los condujo a deambular por el desierto durante cuarenta años hasta poder establecerse en el *Makom*. Pepe Cartera lleva a Daniel Kaminsky a celebrar *Shavout* en la sinagoga. El narrador describe el comienzo de ese día:

Pepe Cartera siempre había sido, y lo sería hasta su muerte, un estricto cumplidor de los preceptos de la fe judaica. Por ello, antes de permitirle probar el anticipado desayuno ya dispuesto sobre la mesa, le recordó al muchacho que debían hacer no solo las abluciones y los rezos habituales de una mañana muy especial, pues había querido la gracia del Santísimo, bendito sea El, que cayera en *Shabat* la celebración de *Shavuot*, la milenaria fiesta mayor consagrada a recordar la entrega de los Diez Mandamientos al patriarca Moisés y la jubilosa aceptación de la *Torá* por parte de los fundadores de la nación (*Herejes* 18).

En la segunda parte, al llegar de Rusia a Polonia, Elías Ambrosius celebra *Purim*, festividad que conmemora el milagro relatado por la reina Esther: los judíos sobreviven al mandato de exterminio del rey persa Asuero, cuyo Primer Ministro, Hamán, se había propuesto aniquilarlos. Gracias a la reina Esther se impidió la matanza. Elías participa en la celebración de *Purim* camuflado y escondido, en medio de guerras que arrasan la ciudad: “Dos semanas me tomó el recorrido hasta la ciudad donde hoy me encuentro, llamada Zamosc, y a la cual arribé en vísperas de la fiesta de *Purim*, cuya celebración era preparada con gran júbilo por la muy nutrida comunidad hebrea asentada en esta villa” (*Herejes* 498). Inmediatamente, Elías es testigo de otra nueva guerra: “Pero apenas llegado, tras de mí hizo su entrada una alarmante noticia: los llamados cosacos del sur se habían levantado en armas contra los príncipes polacos y, con la ayuda de las hordas de los tártaros de Crimea, habían puesto en fuga a los destacamentos fronterizos del ejército real” (*Herejes* 498). Ambos (Daniel y Elías) practican las fiestas en el exilio y, a pesar de la opresión que experimentan, al hacerlo se afianzan como pueblo y se reconstruyen: son parte de una nación sin tierra, pero nación al fin y al cabo.

La protagonista cubana no celebra festividad alguna. Es, además, la única que no emigra. Judith Torres es una falsa hereje: sólo protesta estéticamente, sin plantear soluciones o alternativas. Si leemos *Herejes* bajo el significado de estas fiestas judías, en las que es exaltada la libertad después de largos procesos de esclavitud, opresión y persecución, no cabe duda que Padura ha escrito su libro más crítico sobre el régimen

cubano. El hecho que el autor haya vivido y escrito toda su obra en Cuba, explica por qué su forma de expresarse resulta críptica y camuflada, como el lienzo que Elías Ambrosius llevaba en el barco que lo conducía al exilio<sup>15</sup>. Esta forma de conectar la vivencia judía con la cubana; la estrategia de criticar entre líneas a un régimen que se basa en la censura, permite reflexionar sobre otras dos herejías: el cuadro de Rembrandt y el escritor Leonardo Padura.

La historia del cuadro de Rembrandt y su supervivencia está vinculada con la historia de los dos protagonistas masculinos. El cuadro es un objeto herético que ha debido trocar los lugares convencionales de circulación para preservar su "vida". Como lo señala Vicky Unruh, su conocimiento ha sido transmitido por diferentes formas: camuflaje, robo, exhibición, venta, regalo y subasta. La sobrevivencia del cuadro es marginal, y la forma en que preservó su historia también: el nieto de Daniel Kaminsky encuentra, escondida en el bolsillo secreto de un *tafelet*, una nota escrita por Elías Ambrosius en el siglo XVI. En *Rembrandt The Painter at Work*, Ernst Van de Wetering explica qué era un *tafelet* o *Tafeletten* en el siglo XVII: un cuaderno de apuntes en el que el artista dibujaba con la posibilidad de borrar posteriormente lo que había hecho; una especie de pizarra que podía ser utilizada más de una vez: "these drawings were done with a metal stylus on erasable boards and sheets (often bound in booklets), the so-called tafeletten, from which they were subsequently wiped or washed off to make way for new drawings" (Van de Wetering xi). En la novela, este cuaderno es encontrado en una modesta tienda de un mercado de pulgas en la Holanda del siglo XXI. Dentro de un bolsillo secreto, una carta incompleta, escrita en holandés, contenía la verdad sobre la creación del cuadro y el rol de Ambrosius en dicho proceso: "al ser desmontado el *tafelet* para someterlo a diversas pruebas de laboratorio por los especialistas del Rijksmuseum, se había abierto una puerta secreta: bajo una de las maltrechas tapas de cuero fueron hallados varios pliegos de papel escritos a mano" (*Herejes* 496).

El acto de escribir, borrar y dejar ciertas huellas dentro del *tafelet*, es comparado con una hoja en la que se puede escribir, reescribir, borrar y arreglar: "This text states explicitly that such tablets could be used over and over again, because one could use saliva to erase what was written. Given the fact that a recipe was given for erasable drawing or writing tablets, one may infer that such tablets were a widely-used device" (Van de Wetering 57). Este mecanismo de borradura y reescritura se refleja, a su vez, en los sutiles cambios en el diseño de la pintura. Es también, de una manera metafórica, un reflejo de lo que han hecho los herejes de generación en generación para adaptarse a los cambios y sobrevivir. En la novela, la historia del cuadro se esconde en un compartimento secreto del *tafelet* (palabra que también significa cuaderno de apuntes). Los herejes sobrevivieron de manera análoga: secretamente desafiaron el orden o la ley<sup>16</sup>.

Por último, considero a Leonardo Padura como el último representante de los herejes. Esto le comenté a Fernando García:

Tal vez no (sea) propiamente un hereje. Porque el hereje es alguien que practica una fe y luego disiente de ella. Yo siempre mantuve una actitud crítica respecto a lo que se vivía en Cuba. Sin excesos. Nunca he militado activamente en ningún bando: ni en el partido ni en la disidencia. Mi gran lucha ha sido siempre ser independiente (Padura: "En Cuba").

No obstante, y aun cuando no lo mencione explícitamente, el acto de escribir incansablemente desde la isla y bajo censura convierte a Leonardo Padura en un hereje. A través de su prolífica obra, donde evidencia su permeabilidad como escritor, Padura muestra el poder de la literatura para ser más conscientes de los problemas de una sociedad. La obra crítica de Padura es receptora de una combinación de géneros, otros lenguajes y culturas: un ingrediente indispensable para entablar el diálogo intercultural y facilitar saludables herejías.

#### NOTAS

1 La serie de novelas que componen *Las Cuatro Estaciones* han sido llevadas a la pantalla chica. *Netflix* compró los derechos y se encargó de su adaptación al formato de miniserie. Jorge Perugorria tiene a su cargo el papel de Mario Conde. La serie le ha dado a Padura mayor visibilidad internacional.

2 En una entrevista con Sabine Bivot Leonardo Padura dijo sobre *Herejes*: "Justamente ese era mi propósito: hacer confluír mi trabajo en un espacio narrativo que es una novela policial que en el fondo no lo es, con los asuntos propios de unas novelas históricas que en propiedad tampoco lo son, y llevar esos dos géneros al extremo. Porque ni las novelas del Conde son propiamente policiacas, sino más bien sociales (Padura en Bivot, 157-158).

3 El gobierno de Batista duró hasta 1958. Las expropiaciones a la burguesía las hizo, precisamente, la revolución. Es por eso que *Paisaje de Otoño* es la única novela de la tetralogía que se estaría retrotrayendo en el tiempo no hasta el pasado de Batista, sino directamente a la Revolución.

4 El personaje del Marqués, el principal informante de Conde en *Máscaras*, también comparte rasgos importantes de la biografía de Virgilio Piñera. No cabe duda de que esa novela de Padura utiliza el ejemplo de dicho autor en su propósito de mostrar lo difícil que es producir arte en una sociedad que juzga toda producción artística con ojos de censor.

5 El período especial comenzó en 1990 cuando "cayó" la ayuda de la Unión Soviética y los países socialistas. Es cierto que algunas novelas de Padura se sitúan no en 1990 sino en 1989, es decir, en el preludio de lo que fue el período especial.

6 José Martínez Rubio nota que el segundo personaje comete además otra herejía: el tener relaciones sexuales por placer, prohibidas por la propia Ley Judía: “el joven judío no reprimirá sus impulsos sexuales, sino que iniciará una gozosa exploración de su sexualidad con su amante Miriam Roca” (Martínez Rubio 1277).

7 Sobre todo, cuando ingresa en la habitación de Judith Torres y se da cuenta que comparten muchos gustos artísticos musicales y literarios, como su pasión por el escritor J.D Salinger. En la biblioteca de Judith Torres está *El guardián en el trigal*, autor favorito y maestro de Mario Conde en todas las novelas de Padura. También encuentra CD's de Nirvana y Radiohead, y libros de Murakami, Kundera o Saint Exúpery. Conde no conoce todos esos referentes, pero se percata de que la postura de los emos es mucho más compleja de lo que transparenta su manera de vestir y comportarse.

8 Yadine Kaminsky es la hija de Ricardo Kaminsky, el entonado de Pepe Cartera.

9 En *Vientos de Cuaresma*, Mario Conde se encuentra con una pandilla urbana, pero en aquel caso eran los friquis. Al policía no le simpatiza este grupo y los critica duramente mientras trata de resolver el caso de la profesora de química asesinada. En *La neblina del ayer* también se hace alusión a las pandillas en tono negativo. Conde tiene una visión más amable de los emos en esta novela.

10 Vicky Unruh, con quien coincido, considera a Rembrandt como otro hereje: “These include Rembrandt, loosely connected to the Dutch Reformed church but with no formal affiliation, who elects the then unconventional aesthetic path of painting portraits of Christ from live Jewish models” (Unruh 135).

11 El documental *Calle G*, alude a la proliferación de las tribus urbanas contemporáneas surgidas como consecuencia del escepticismo generalizado en Cuba.

12 El fenómeno emo es global y está relacionado con un vacío cultural. Al respecto, el filósofo Gilles Lipovetsky conecta el surgimiento de estos grupos con las sociedades posindustriales, relacionadas con lo que él denomina despreocupación política, o personas menos ideologizadas. Ver: *La era del vacío* (1986) y *El imperio de lo efímero* (1990).

13 Agustín Prado entrevistó a Padura como parte del evento organizado por la Universidad de San Marcos con el fin de otorgarle un Doctorado Honoris Causa. Padura dijo admirar el caso judío: “habían logrado preservar con ciertas modificaciones su tradición sin tener una nación firme que los acogiera” (Entrevista Agustín Prado y Leonardo Padura en La Casona de San Marcos, 31 de julio, 2017).

14 Esto contradice la teoría de la transculturación (1940), de Fernando Ortiz. Por lo que valdría agregar que esta condición “cerrada” de la sociedad cubana es una consecuencia del modelo social impuesto post-1959.

15 Existe una tradición cuya figura más reconocible es Reinaldo Arenas, que prueba cómo escribir críticamente de una manera directa tiene repercusiones muy graves para la vida de un autor radicado en la isla. Tal vez ameritaría una breve referencia a esta tradición de narradores cubanos “herejes” cuya enunciación explícita conllevó exclusión y castigo.

16 En la novela, se define *tafelet* como “el cuaderno de apuntes gráficos”, que encuentra el nieto de Daniel Kaminsky, también llamado Elías. Los apuntes de este cuaderno le dan coherencia a toda la novela: “He estado pensando en cuántas cosas debemos cambiar los hijos de Israel para alcanzar una vida más feliz en nuestro tránsito por la tierra... no podemos vivir condenándonos unos a otros porque unos piensen de una manera y otros de una forma diferente” (*Herejes* 495).

### OBRAS CITADAS

Alvar, Carlos; Mainer, José-Carlos; Navarro, Rosa. *Breve Historia de la literatura española*. Madrid: Alianza Editorial, 2014.

Amar, Sánchez, Ana María y Hammerschmidt, Claudia. “Leonardo Padura y la poética de una nueva escritura. Presentación”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXXV. Núm. 269 (Octubre-Diciembre 2019): 1145-1151.

Biblia, Reina Valera. <https://www.bible.com/es/versions/149-rvr1960-biblia-reina-valera-1960>

Bivort, Sabine. “Leonardo Padura y la dignidad del derrotado”. *Revista Letral*. Número 10, 2013, pp: 152-158.

Castany Prado, Bernat. “La novela neopolicial como alegoría filosófica en *Herejes* de Leonardo Padura”. *La globalización del crimen: literatura cine y nuevos medios*. Ed. Javier Sánchez Zapatero y Alex Martín Escribá editores. Santiago de Compostela, Andavira Editora, pp: 241-248

Dettman, Jonathan. “Libertad condicional: subjetividad política e histórica en *Herejes*”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXXV. Núm. 269 (Octubre-Diciembre 2019): 1243-1255.

De Ferrari, Guillermina. *Community and Culture in Post-Soviet Cuba*. New York and London: Routledge, 2014.

Díaz, Désirée. “Escuálidos y conmovedores: nuevas subjetividades urbanas en la obra de Leonardo Padura”. *Contracorriente*. Vol 13.1 (Fall 2015): 63-80.

Halevi, Yehuda. *Poemas*. Madrid: Alfaguara, 1994.

Hebreo, Leon. *Diálogos de amor*. México: Editorial Porrúa, 1985.

Lipovetsky, Gilles. *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. Barcelona, Anagrama, 1994.

—. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama, 1986.

Martínez Rubio, José. "La historia entre la libertad y la derrota. La generación posrevolucionaria en *Herejes* de Leonardo Padura". *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXXV. Núm. 269 (Octubre-Diciembre, 2019): 1271-1288.

Obejas, Achy. *Days of Awe*. New York: Ballantine Book, 2001.

Padura, Leonardo. *Herejes*. Madrid: Tusquets, 2013.

\_\_\_\_\_. *La neblina del ayer*. Tusquets, 2005.

\_\_\_\_\_. *Vientos de cuaresma*. Barcelona: Tusquets, 2001.

\_\_\_\_\_. *Paisaje de Otoño*. Barcelona: Tusquets, 1998.

\_\_\_\_\_. *Máscaras*. Barcelona: Tusquets, 1997

\_\_\_\_\_. *Pasado perfecto*. Tusquets, 1991

\_\_\_\_\_. "Leonardo Padura: 'En Cuba, la herejía expresa necesidad de reafirmación y cansancio histórico". Entrevista de Fernando García. Setiembre 22, 2013. <http://www.lavanguardia.com/cultura/20130922/54389822909/leonardo-padura-cuba.html>.

Pizarro, Prada. "Pero escribí y el crimen fue menor": Mario Conde y la escritura. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXXV. Núm. 269 (Octubre-Diciembre, 2019): 1223-1239.

Prado, Agustín. "Entrevista con Leonardo Padura: Simposio en homenaje a Leonardo Padura. Título de Honoris Causa en San Marcos". Casona de San Marcos. 31 de julio, 2017.

\_\_\_\_\_. "Historia de una profanación". <https://buensalvaje.com/tag/agustin-prado/>

Unruh, Vicky. "Heretics, Heritage, Possessions: Leonardo Padura's *Herejes*". *Contracorriente*. Vol. 13.1 (Fall 2015): 128-149.

Van de Wetering, Ernst. *Rembrandt: The Painter at Work*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2009.

Vertovec, Steven. "Three meanings of 'diaspora', exemplified among South Asian religion". *Diaspora* 7.2 (1999): 1-37.

## FILMOGRAFÍA

*Calle G*. Dir. Aram Vidal y Erick Coll. AVEC 2003.

*Close up*. Dir. Damián Sainz y Roger Herrera. Fundación Ludwig de Cuba.