EL HOMBRE QUE AMABA A LOS PERROS Y LA ESTÉTICA DE LA NOVELA DE LEONARDO PADURA. LA NOVELA, LAS IDEAS Y EL PODER: TEXTO, DIALOGISMO Y EVOLUCIÓN

Ana María González Marfud
Universidad de La Habana

Exergo

Alzó la vista de los papeles de Iván que había estado leyendo y no pudo contener su desolación. ¿La conciencia humana no sería suficiente para reflexionar sobre el ser y el poder? No podía imaginar nada más serio y aterrador que aquel relato evolucionando de la crónica y la biografía para ir a la deriva filosófica: la novela que tenía en sus manos era, en efecto, algo más profundo. ¿Un gran salto al vacío de la razón? Daniel descartó la idea que de pronto se le figuraba excesivamente pretenciosa. Pero aquel relato era como un llamado a la conciencia que lo sumía en la irracionalidad de esta Cuba año cero que se vivía tras la implosión de la URSS. Sí, era claramente una reflexión y una conmovedora aventura del conocimiento humano y de la historia. O un viaje

> a una galaxia donde quizás Iván sepa qué hacer con una cruz roída por el mar y con esta historia, que no es su historia, pero en realidad lo es, y que también es la mía y la de tantísimas gentes que no pudimos estar en ella, pero que no pudimos escapar de ella: se irán tal vez al sitio utópico donde mi amigo sepa sin la menor duda qué coño hacer con la verdad, la confianza y la compasión. (Padura Fuentes, 2009: 498)

Uno

Recientemente, al dialogar con el músico Rubén Blades en Panamá, Leonardo Padura ha vuelto sobre la idea de que *El hombre que amaba a los perros* tenía como propósito describir la perversión de la idea utópica del socialismo del siglo XX. Y al mismo tiempo, compartía con su interlocutor la convicción de que esa novela, de ser escrita por un autor ajeno a la vivencia socialista directa, como es su caso, habría tenido otra perspectiva muy diferente.

Esta afirmación corrobora también la orientación de mi estudio sobre la novela de marras, pues ya me había percatado de que se trataba de una reflexión sobre la naturaleza criminal del poder, escrita a la manera de una crónica ficcional con profundidad filosófica.

Sobre tres historias o planos narrativos a la manera de caja china, la novela relata la persecución, el homicidio y la memoria. Es decir, la historia de Trotsky, el recorrido de su asesino hasta darle muerte en México y la historia del escritor cubano que deberá dejar memoria escrita de todo el universo novelado. Los personajes principales y, por supuesto, los protagónicos, van realizando un destino que se les impone como un plan existencial en uno u otro sentido. Es muy efectivo narrativamente que, además de los tres planos, la novela cuente con tres líneas subjetivas en la construcción de sus personajes, pues al entrelazarse se alcanza una profundidad existencial que no hubiera sido posible narrando solo un hecho histórico desde la perspectiva de un investigador (tomado). Un sello indeleble que caracteriza perfectamente la voluntad estilística y la intencionalidad estética y narrativa de Leonardo Padura es la consanguinidad de todo el pensamiento alrededor del cual se estructura la novela con una evocación de la realidad cubana.

Con impresionante destreza recorre el camino hacia el ser habanero, lidiando con los avatares de la supervivencia en medio del período especial, hasta insertar allí los acontecimientos más universales. Padura mantiene perennemente el contrapunteo de lo uno y lo otro y nos parece verlo esbozar una sonrisa conspicua y guiñarnos un ojo cómplice cuando descubrimos que quizás Iván se llama así porque alude a Karamázov, en su diálogo con el diablo. Si aceptamos esta mano que nos tiende Padura para hacer cohabitar a *El hombre que amaba a los perros* con el Iván que afirma que «si Dios no existe todo es posible», también pudiéramos derivar esta sinrazón en la realidad de una Cuba donde ya la Unión Soviética tan cercana a Dios no existe. Es el momento en que el personaje cubano logra romper con sus miedos y encuentra un camino de rebeldía existencial para dar a conocer su historia.

Esta novela no es objeto de lo estético sino por lo estético, pues no es solo la historia de un crimen, ni siquiera es la persecución de un hombre o el cuento del cubano que es escritor y veterinario en los años de la caída de la Unión Soviética. Es una trama que apela y se resuelve en una reflexión histórica y filosófica, es decir, estética. Sus personajes buscan un destino o realizan el destino, aunque no lo busquen y se confrontan en la historia para hacernos pensar en la suerte final de la utopía. Usa elementos de la tradición como la biografía, la

crónica, el coloquio y los convierte en un artefacto que dialoga con la historia y se proyecta con humanismo puesto que el hombre —solo el hombre y no los perros, ni los verdugos, ni los tiranos— es el centro y la futuridad de los paradigmas. La novela nos convoca a conservar la memoria porque, como explica Beltrán Almería, «La novela didáctica no se funda en un argumento y un personaje sino en el desarrollo de una conciencia con su estado de cosas y su punto de vista peculiar o en una visión del mundo» (2021: 106).

El procedimiento estético aquí es lograr una gran metáfora, es decir, usar un lenguaje traslaticio para superponer dos cronotopos de la utopía, donde A es la URSS y B es Cuba. La reflexión humanista tiene una atmósfera preferentemente ética. Pero al ser Padura un caribeño con una identidad diferente que es la latinoamericana, y deberse a un canon y a una tradición propia, esa atmósfera tenía que ser también la de un huracán, que a su vez se llama Iván como el de los Karamázov. El cubano participa de la reflexión sobre el acontecimiento universal del siglo xx pero le tocó hacerlo por derecho propio desde una perspectiva muy particular: lo caribeño, incluido el lenguaje y sus propios miedos y nostalgias. Para ello el autor ubica a su narrador en un cronotopo específico que le da mayor visibilidad y verosimilitud a la trama argumental. Pero lo que sí resulta sorprendente es el original modo con el que Padura resuelve el tránsito entre los distintos planos espaciales y temporales, cronotópicos, de su literatura. Se trata del uso del miedo y de la nostalgia como recursos narrativos para pasar de uno a otro plano. Esa nostalgia y ese miedo aparecen e intentan resolverse u objetivarse en un espacio específico que es «la casa»: en esta oportunidad será La Casa Azul de Diego y Frida. Una vez allí, la fabulación, devenida meditación, transcurre durante los encuentros de los amigos o la familia.

Si bien la cápsula ficcional de la nostalgia permite trasvasar los planos narrativos espacio temporales, el miedo por su parte permite regular la estrategia del acontecimiento en su despliegue de acciones. En otras palabras, desata la peripecia de los personajes o los paraliza en la inacción del terror. No es un comodín, porque es una técnica como lo es, en sí mismo, el miedo en su consideración filosófica para Albert Camus (2014). Recuérdese que Iván, que atesora las confesiones del asesino Mercader, es incapaz de escribirlas por puro miedo y solo cuando su mujer, como un azote rebelde, lo enfrenta a ese miedo, se desata el acontecimiento escritural.

Dos

La reflexión existencial es un instrumento estético absolutamente consciente del autor en función de que su narrador pueda ir construyendo la historia que desea contar. Es decir, no es ya una disquisición filosófica sino una condición *sine qua non* para reflejar una verdad, que es la sociedad que ha surgido como resultado de los acontecimientos más trascendentes y hasta traumáticos del siglo xx. Se trata del arco histórico que va de la Revolución bolchevique hasta la realidad cubana posterior a la caída del Muro y a la desaparición de la Unión Soviética.

El pensamiento de Camus (2014) se nos presenta como un trasfondo de esa atmósfera de sombras trémulas proyectadas esta vez no sobre una pared, sino sobre el propio texto que el autor va naturalizando como si sometiera a deconstrucción el mito y la experiencia vivencial de sus personajes. Para Camus el siglo xx es el siglo del miedo:

> Vimos mentir, envilecer, matar, deportar, torturar y cada vez que sucedía era imposible persuadir a los que lo hacían de no hacerlo, porque estaban seguros de sí mismos y porque no se persuade a una abstracción, es decir al representante de una ideología.

Lo que se propuso y ha logrado Leonardo Padura es un relato que se ajusta al suspenso para un lector de pocas exigencias culturales o curiosidad intelectual. Pero al mismo tiempo *El hombre que amaba a los perros* está escrita para implicarse con lectores más exigentes y sobre todo con aquellos que conocieron los avatares de la experiencia socialista o compartieron desde cualquier lugar del mundo los ideales de progreso que recorrieron el planeta. Son esos mismos lectores que en su juventud habían militado y luchado fielmente por los ideales emancipadores del siglo xx.

La profundidad conceptual y la capacidad de sugerir, concebir analogías y describir símbolos a partir del texto novelesco implican un ejercicio de búsqueda incesante en posibles vivencias o interpretaciones personales. Tras agotar al lector policíaco ingenuo, Padura ha impactado en toda la línea con el lector cómplice. La penetración ocurre cuando la narración va en busca de una información de calado más profundo, de intersecciones con otras historias no dichas dentro del texto actual. Resulta entonces una suerte de dialogismo muy particular porque el lector está participando de alguna manera en la construcción del relato de la novela. Aquí se puede apreciar una verdadera experiencia de sometimiento del texto a una condición de su naturaleza, es decir, a una reconstrucción en el más puro criterio de Derrida

puesto que el entramado de la novela es vapuleado por el autor para que deje lo mejor de su fibra entretejida y demuestre su capacidad de visibilizar la metáfora, que no la moraleja. La novela, en fin, logra hacernos entrar en el laberinto de la conjetura filosófica e histórica abriendo temas extraordinarios y sugerentes.

Final

«En tiempos de ideología hay que vivir con el crimen» (Camus, 2013: 9). Con el triunfo, toda revolución deja de ser rebelde porque ya no es evolución sino burocracia. Se persigue y asesina al rebelde. Si Dios no existe todo es posible. El fin justifica los medios para llegar a cierto lugar en nombre del pueblo y así se pervierte la justicia social, las ideas, la ética, la libertad, el amor, la familia y el destino de todos los valores resulta incierto, lo que provoca la estampida final.

Y en este encuadre filosófico e histórico, existe la novela que ya es nuestra porque la asumimos. No es ficción, pero no es el crimen común; es un crimen real, pero no es creíble; es un crimen, pero es un crimen político; es un crimen político, pero no es un crimen político común; porque es un crimen político de Stalin. No es solo un crimen político de Stalin porque es el crimen de Trotsky. Pero no es solo el crimen de Trotsky, porque es el crimen de la utopía del siglo xx.

Naturaleza criminal del poder. Alienación criminal del fanatismo. Obsérvese que no es solo una conspiración política. Véase que no es un fanático aislado y no es el crimen de un fan de un artista. Es la máquina de matar de todo el poder en sí y para sí degenerando la condición humana.

Mutis

Al pensar en los cambios sociales y de épocas históricas ya no lo haría en abstracto, pues tendría que imaginar a los niños jugando en una plaza abarrotada de gentes y la cara del cura y la ternura de su madre y la voz del boticario y hasta la mirada de un asesino camuflado que se desplazaría como una sombra. Así meditaba mientras se alejaba de la playa con su perro Chorizo y agradecía lo mucho que había aprendido cuando dialogaba y se conmovía con la historia que acababa de leer en la biblioteca municipal. Le habían prestado otra novela, pero esta sí que la disfrutaría arropado en la casa. A fin de cuentas, anunciaban otro ciclón en pocas horas. Y le llamaban Leonardo.

Referencias bibliográficas

Beltrán Almería, Luis, *Estética de la novela*, Madrid: Cátedra, 2021.
Camus, Albert, *Ni víctimas ni verdugos*, Argentina: Ediciones Godot, 2014.
Padura Fuentes, Leonardo, *El hombre que amaba a los perros*, Barcelona: Tusquets Editores, 2009.