

TRAVESÍA DE UNA UTOPIA ROTA: *EKPHRISIS* E HISTORIA EN
EL HOMBRE QUE AMABA A LOS PERROS DE LEONARDO PADURA

POR

JENNIFER DUPREY
Rutgers University

En *The Antinomies of Realism* (2013), Fredric Jameson plantea la pregunta sobre la posibilidad de la novela histórica actual. Distingue dos problemas formales en cuanto a la materialización de la historia en este género literario: la representación del individuo histórico (*world-historical individual*) y la de la colectividad. ¿Qué tipo de novela histórica se reproduce hoy?, es la interrogante con la que inicia dicha dilucidación. Responde a su pregunta señalando que la novela histórica actual selecciona arbitrariamente segmentos del pasado que, al ser filtrados en una política y una cultura globalizadas, quedan desposeídos de su particular significado y especificidad en la historia.¹ Más adelante articula en qué consistiría la subsistencia del carácter histórico de la novela histórica contemporánea. La misma consiste, primero, en la difuminación de la dualidad sujeto/objeto para representar y entender la experiencia del ser humano en el mundo. Esta división de la experiencia apunta a un problema epistemológico: cómo tenemos conocimiento del mundo que habitamos y del cual somos producto. Segundo, su persistencia dependerá en escoger entre un evento histórico específico o una representación únicamente espacial de un periodo histórico presentado panorámicamente (262). Para Jameson la segunda elección es la que predomina en este género literario, y el resultado de dicha elección es el siguiente:

So we have protagonists in whom we no longer believe, and masses who are at best imaginary, and to this uncompromising material we bring our incredulity about the grand narratives of decisive events and genuine historical change or development.

¹ “The historical novel seems doomed to make arbitrary selections from the great menu of the past, so many differing and colorful segments of periods catering to the historicist taste, and all now, in full globalization, more or less equal in value” (260). Asimismo, en el prefacio a *The Historical Novel* de Lukács señala que: “the historical novel [...] as a form, loses its vitality and its vocation, and is degraded [...] into a narrative [that] takes the external world as a mere dead, decorative spectacle [...] and yet which at the same time paradoxically uses that decorative background as the pretext for a host of projections of contemporary psychological states (i.e. ennui, anxiety, neurosis), but also contemporary philosophical issues and concerns, into a past where they have no place” (3).

What seems to survive at best are a host of names and an endless warehouse of images. What kind of History can the contemporary historical novel then be expected to “make appear”? (263)²

La novela histórica contemporánea no materializa una especificidad histórica, por el contrario, ésta es una novela que implosiona el sentido histórico, puesto que nace de las determinaciones socio-políticas y culturales de la posmodernidad y su cultura de la imagen y el espectáculo. Por ello, en el ensayo titulado “The End of Temporality”, Jameson reitera la imposibilidad de la novela histórica contemporánea, precisamente a partir de una época en que se formuló el “fin de la historia”:

After the end of history, what? [...] Modernism already ended some time ago and with it, presumably, time itself, as it was widely rumored that space was supposed to replace time in the general ontological scheme of things. [T]ime has become a nonperson [...]. The novelists and poets gave it up under the entire plausible assumption that it had been largely covered by Proust, Mann, Virginia Woolf and T. S. Eliot. [T]he dictum [was] that time was the dominant of the modern (or of modernism) and space of the postmodern [...]. [W]hy separate the two at all? [...] Rather than a period style [...] it seems more desirable to stage “the end of temporality” as a situation faced by postmodernity in general and to which its artists and subjects are obliged to respond in a variety of ways. (636-47)

Para este crítico literario marxista, en una época a la que se le ha olvidado cómo se piensa históricamente, marcada por el dualismo tiempo/espacio o por el predominio de lógicas espaciales, la novela histórica actual no presenta un pasado histórico específico que fue en sí mismo un presente, sino el simulacro del mismo (*Postmodernism* ix-25). Paradójicamente la novela histórica actual suprime la conciencia histórica y produce, por lo tanto, un inactivo sentido existencial del tiempo. De esta manera, no es más que sustituta de una verdadera conciencia histórica. En *The Antinomies* concluye que la novela histórica del futuro, la cual sería la de nuestro presente, es la ciencia ficción siempre que este género incluya interrogantes sobre el futuro del sistema social mundial. Lo que significa, apunta Jameson, leer el presente como historia. Propone como novela histórica contemporánea *Cloud Atlas* (2004) del autor británico David Mitchell (298-302). El acto de leer el presente como historia se traduce, sin embargo, en lo que la novela de Mitchell plasma. Según Jameson, *Cloud Atlas* cumple con una

² En sus conversaciones sobre marxismo cultural, Jameson apunta que la novela histórica actual “gives us the image of various generations of the past as fashion-plate images that entertain no determinable ideological relationship to other moments of time: they are not the outcome of anything nor are they the antecedents of our present; they are simply images. This is the sense in which I describe them as substitute for genuine historical consciousness” (*Jameson on Jameson* 60).

de las funciones indispensables del análisis ideológico: enseñar las contradicciones de las que somos prisioneros; las oposiciones más allá de las cuales no podemos pensar (308). Respecto a esta afirmación quisiera plantear la siguiente pregunta: ¿no sería esa función indispensable del análisis ideológico, más bien, el precisar las mediaciones socio-históricas que condujeron al presente y a lo que somos como producto de esa acumulación histórica? La materialización de mediaciones socio-históricas transatlánticas y sus efectos en la vida colectiva e individual, es un aspecto central de *El hombre que amaba a los perros* (2009) de Leonardo Padura.³ En contraste a la crítica de Jameson sobre la novela histórica actual, considero que el texto literario del autor cubano es una novela histórica-transatlántica en sentido luckacsiano: como materialización de una conciencia y conocimiento históricos específicos de carácter abiertamente político.⁴

El hombre que amaba a los perros es una batalla de imágenes. Su vívida diégesis está urdida con imágenes de la muerte y la regeneración de la historia. Son imágenes que nacen de la materialidad de la escritura así como del aspecto descriptivo de la narrativa. Es decir que, mediante una relación recíproca, dicha urdimbre descriptiva crea, a su vez, el aspecto narrativo del relato. La novela narra cómo se frustró la gran utopía del siglo XX: la comunista, junto con la igualdad y la democracia socialista, y cómo esa perversión que se había producido afectó a España y a Cuba. Las utopías que se pervierten son: la erradicación del franquismo en España y la posibilidad de un horizonte socio-político distinto del capitalismo, pero también se pervierte la Revolución cubana.⁵ La novela presenta figuras históricas como personajes centrales en vez de marginales.⁶ Se centra en tres personajes históricos: Trotsky y los últimos años de su trayectoria política y vital a partir de 1929 hasta la Segunda Guerra Mundial y el ascenso

³ Título de uno de los relatos de *Asesino en la lluvia* (1964) del autor norteamericano Raymond Chandler, de quien Padura tiene una clara influencia.

⁴ Este aspecto será discutido en el segundo apartado de este ensayo.

⁵ El proyecto creativo de Padura en esta novela está influenciado por *La consagración de la primavera* (1978) de Alejo Carpentier. La misma, apunta Padura, “es un verdadero canto a la esperanza, a la fe, a la victoria a través de un realismo que [...] compartía ya presupuestos del realismo socialista del Carpentier militante. La violenta transformación de un pesimismo histórico raigal que lo impulsa a trabajar –y escoger, ante todo– la historia de un fracaso a través de la biografía de un traidor en la optimista adopción de una larga historia coronada por la consagración victoriosa” (*Un camino de medio siglo* 348). Padura, sin embargo, pone énfasis en la perversión de esa utopía política del siglo XX. Carpentier escribe *La consagración de la primavera* en 1978, dos años después de la creación de la Constitución Socialista en Cuba y en torno a la fecha que marca la consolidación de las relaciones del país con la Unión Soviética. Padura, en contraste, escribe en otro momento histórico de igual importancia para los cubanos: la época de la consolidación de un nuevo orden mundial a partir de los años noventa. Carpentier y Padura escriben en transiciones históricas diferentes: Padura vivió la esperanza de la “consagración victoriosa” que escoge Carpentier, pero también vivió su derrota y ruina.

⁶ Señalado por Perry Anderson como un rasgo de la novela histórica contemporánea.

del fascismo; el barcelonés Ramón Mercader descendiente de la burguesía catalana, miembro del partido comunista catalán, quien en 1937 es reclutado para trabajar en los órganos de inteligencia soviéticos con la finalidad de asesinar a Trotski en México y, por último, Joseph Stalin, creador del más inquebrantable anatema contra Trotski y gobernante de un régimen comunista brutal y autocrático en la Rusia posrevolucionaria.

Este ensayo propone que en la novela de Padura la representación de esta historia rota se lleva a cabo a través del recurso literario de la *ekphrasis*. Por un lado, me refiero a la historia en su sentido singular, es decir, como “agente del destino humano” y del “progreso social” que fue adquiriendo “pretensiones de verdad” (33-37), según señala Reinhart Koselleck. Por otro lado, como concepto social y político, se trata del desplazamiento de la experiencia de una historia que actuaba por sí misma (en su carácter singular) a “la reflexión de los seres humanos que la ejecutan y la padecen” (Koselleck 46). De esta manera, en su sentido social y político, la historia revela, asimismo, el “orden interior de los sujetos contingentes” (53). Es precisamente el desplazamiento de un sentido singular de la historia a una conceptualización socio-política –la cual toma forma en la reflexión de los seres humanos sobre los acontecimientos históricos– lo que los personajes de *El hombre* llevan a cabo. Los personajes que habitan este relato tienen una aguda conciencia de la historia y de que ellos son productos del curso y peso de la misma. En cuanto al concepto *ekphrasis*, me enfocaré en sus siguientes concepciones: 1) como representación verbal de la representación visual o gráfica; 2) como modo poético, literario, que abarca diferentes representaciones verbales; 3) como recurso literario que corresponde al procedimiento mediante el cual diferentes entes se hacen visibles dentro de un enunciado lingüístico.⁷ La historia, pues, queda materializada en esta novela mediante una atmósfera física que germina del nexo recíproco entre narración y descripción. En las siguientes páginas, resaltaré las formas en que la correspondencia entre palabra e imagen (*ekphrasis* como recurso literario) recupera el tiempo y conocimiento históricos. Esta correspondencia constituye el fundamento epistemológico de la conciencia histórica que el tejido narrativo de la novela se propone rescatar, el cual se inicia con la pregunta sobre la muerte y la regeneración, la ausencia y la presencia de la historia. La recuperación de un conocimiento histórico precisa, a su vez, mediaciones sociales y su travesías: de la Rusia posrevolucionaria (1920-1953) a la España de la Guerra Civil (1936-1939) y a la Cuba revolucionaria y

⁷ Las referencias de estas formulaciones del concepto son: Peter Wagner, W. J. T. Mitchell, James Heffernan y Mieke Bal. Asimismo, sobre el origen y el desarrollo del concepto *ekphrasis*, la crítica literaria ha concordado en que el mismo ha sido definido de formas variadas. Uno de los problemas fundamentales en cuanto a la definición de este concepto es el adjudicarle un uso exclusivo relacionado con lo que se conoce como *ut pictura poesis*, es decir la exégesis de la relación entre poesía y pintura. En su definición original, sin embargo, *ekphrasis* es tanto una figura retórica y poética como un género literario (Wagner 11). Grant Scott ha denominado ambas determinaciones como “la personalidad escindida de la *ekphrasis*” (31).

del Periodo Especial (1959-2000). Defino dichas mediaciones y sus travesías como el “medio roto” de una historia transatlántica.⁸

A partir de estas premisas y del análisis literario, ofrezco una propuesta teórica para los estudios transatlánticos relacionada con el estatus de la novela histórica actual: contrario al planteamiento de la imposibilidad de la novela histórica en la actualidad, propongo que *El hombre* es una novela histórica-transatlántica contemporánea. El recurso literario de la *ekphrasis* para representar la historia y el concepto de “medio roto” para puntualizar las mediaciones socio-históricas y sus travesías transatlánticas, articulan la cohesión interna del narrar histórico de este texto literario. Éste es un narrar histórico que materializa tanto la experiencia del tiempo como la del espacio.

I. EL MEDIO ROTO DE LA HISTORIA

La crítica a la posmodernidad llevada a cabo por la filósofa social Gillian Rose me permite articular la propuesta del “medio roto” en una historia transatlántica. Para Rose, la postmodernidad –como categoría epocal que rompe con las meta-narrativas de la modernidad mediante oposiciones duales– ofusca una estructura triádica más compleja, la cual revela mediaciones socio-históricas. Por ello, “el medio roto” investigará las discontinuidades –o fracturas– entre lo universal y lo particular en la historia. Para Rose, es necesario comprender dichas mediaciones no desde un espacio de dualidad o de antítesis, sino desde el “medio roto”, el cual, sin embargo, crea una estructura triuna (32). Pero, ¿por qué roto? Al ser triuno, y no dual, éste es un medio no enmendado a través de oposiciones duales. Dicho de otra manera, “el medio roto” supone que los referentes históricos y sociales no queden despojados de sus condicionamientos materiales y subsumidos a estructuras tales como: el giro ético, el concepto del “Otro”, o nociones como: “el rostro del otro”, “alteridad”, “hospitalidad” y “reconciliación”, por mencionar algunos, que tienden a enmendar el “medio roto” al proponer estructuras duales de pensamiento y remover la problemática de las materialidades históricas, entre ellas formas de violencia política e institucional, prácticas sociales y el ejercicio de la ley. Por el contrario, “el medio roto” no cesa de tomar en cuenta las mediaciones sociales de una historia secular expresada en sus constelaciones socio-políticas así como en sus discontinuidades y fracturas. La crítica de Rose hacia ciertas corrientes de la filosofía del siglo XX formula que éstas tienden a oscurecer las mediaciones históricas y a postular conceptos duales de modo que no se pueda investigar más a fondo, ya que estos conceptos se presentan como absolutos.⁹ Por el contrario, el medio está roto porque

⁸ El “medio roto” [*the broken middle*], es un concepto teorizado por la filósofa social Gillian Rose en *The Broken Middle: Out of Our Ancient Society* (1992).

⁹ Lévinas y Derrida son específicamente las antípodas de Gillian Rose.

está siempre en continuidad y discontinuidad.¹⁰ Propongo que el “medio roto” es un concepto fundamental y productivo para una teorización de los estudios transatlánticos. Entiendo que el vínculo estructural de constelaciones y discontinuidades socio-políticas en la historia, según expresado en *El hombre*, es constitutivo de lo transatlántico. Dicho vínculo queda articulado en la novela de Padura mediante la elaboración del efecto de la historia del siglo XX en las historias de los individuos. En términos del contexto original, la novela se refiere al origen de una utopía política pervertida y sus efectos en la Guerra Civil española y la Revolución cubana. Se trata de una historia que es tan axial como los orígenes políticos y culturales de constelaciones, discontinuidades y fracturas que la informan.¹¹

El “medio”, en palabras de Rose, debería presentarse tal como es: roto o pervertido, no enmendado (310). En la novela de Padura, la presencia de mediaciones sociales restituyen la conciencia histórica, pero este proceso apunta a una historia rota, llena de intersticios. El “medio roto”, produce una relación dialéctica tanto conceptual como narrativa: las mediaciones socio-históricas crean una estructura triuna de pensamiento, que cuestiona las oposiciones duales de la posmodernidad. A su vez, dichas mediaciones originan utopías rotas.

II. *EL HOMBRE QUE AMABA A LOS PERROS*: NOVELA HISTÓRICA-TRANSATLÁNTICA

La técnica narrativa de la novela es algo compleja. Alberga una fusión de voces narrativas que oscilan entre un narrador omnisciente y un narrador en primera persona. El relato, que comienza en Cuba y finaliza en Cuba, inicia con un narrador en primera persona, Iván Cárdenas, quien es un escritor fracasado que subsiste el adverso entorno socioeconómico de la Cuba del Periodo Especial trabajando en una precaria clínica veterinaria de La Habana. Iván ha escuchado de labios de un enigmático exiliado

¹⁰ Además porque si bien es cierto que las instituciones y las prácticas sociales por una parte producen formas de daño, por otra parte es en las instituciones y las prácticas sociales donde se materializan proyectos culturales y políticos.

¹¹ Es tal vez el escritor argentino Jorge Luis Borges quien más tersa y poéticamente se ha referido a este aspecto de la historia pervertida. En “Avatares de la tortuga” (1932), Borges cita lo siguiente del poeta y filósofo alemán mejor conocido por su pseudónimo, Novalis: “El mayor hechicero (escribe memorablemente Novalis) sería el que se hechizara hasta el punto de tomar sus propias fantasmagorías por apariciones autónomas. ¿No sería ése nuestro caso?” Borges responde: “Yo conjeturo que así es. Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y resistente en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenuous y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso” (258). Este imaginario diálogo entre Novalis y Borges captura distintas ideas de la historia: una historia divina que es reflejo de la indivisa unidad y divinidad del ser humano; una historia lineal en su *telos* de progreso, la cual conduce a la perfección del ser humano y del mundo; finalmente una historia rota cuya estructura está caracterizada por discontinuidades, por “eternos intersticios de sinrazón”.

catalán, quien se oculta tras el nombre falso de Jaime López, la historia de los últimos días de Trotski y las circunstancias sociopolíticas en torno a su muerte. Obsesionado y a la vez aterrado por esa historia opta por dejar escritas las confesiones de Jaime López en quien, más adelante en la diégesis de la novela, identificamos al exiliado catalán Ramón Mercader, el asesino de Trotski. Al ser liberado de la URSS porque enferma de cáncer terminal, a Mercader se le ha permitido instalarse en Cuba para que pase sus últimos días. Iván, personaje que tiene una responsabilidad literaria e ideológica, le entrega el manuscrito a su amigo Daniel Fonseca Ledesma, quien lo lee y luego se deshace del mismo como única manera de no condenarse “a arrastrar para siempre el peso muerto de una historia de crímenes y engaños”, y no heredar “el miedo que persiguió a Iván” (*El hombre* 570). En una persuasiva formulación sobre “la dialéctica identitaria del que escribe”, Ana María Amar Sánchez sugiere una relación identitaria entre Padura y el personaje de Iván, la cual se articula en “una referencia simultánea entre lo histórico-político y la escritura” (“El arte de la política” 253). Iván, al igual que Padura, “encarna el derrumbe de las ilusiones que sostuvieron los tres procesos [...]. [S]u encuentro con Mercader es el episodio pivote que permite la fusión de las historias. Ahí es cuando el personaje descubre su miedo, unido siempre al temor de escribir la historia, miedo que alcanza al autor Padura en la nota final: ‘Cinco años de dudas y miedos (¿recuerdan a Iván?)’” (“El arte de la política” 256).

Desde el inicio del relato la voz narrativa de Iván presenta una clave interpretativa de la novela en su totalidad, la cual apunta al propósito antes mencionado, el de recuperar una conciencia de la historia. En el contexto de los años noventa, caracterizado por el presentismo eterno de los Estados Unidos a partir del discurso de la implosión de una materialidad histórica como realidad referencial, Iván señala: “se hablaba [...] del ‘fin de la historia’, justo cuando nosotros comenzábamos a tener una idea de lo que había sido la historia del siglo XX” (*El hombre* 22). Ante los discursos del fin de la historia, los cubanos, por el contrario, comenzaban a tener un agudo sentido de lo que había sido esa historia del siglo XX. Ésta fue una historia marcada por la caída de la Unión Soviética, la derrota del comunismo y el surgimiento de un nuevo orden mundial, lo cual produjo una ruptura en la historia de la Revolución cubana y el comienzo del Periodo Especial.¹²

El lector se encuentra ante una novela histórica-transatlántica contemporánea que, al insertarse dentro de regímenes narrativos y estéticos posmodernos, al mismo

¹² Como apunta el historiador Enzo Traverso: “Tras el derrumbe de la Europa liberal en 1914, el capitalismo tuvo que enfrentarse al desafío de la Revolución de Octubre y a una crisis planetaria en 1929. Durante los años de entreguerras, su futuro parecía muy incierto [...]. [S]in embargo, el capitalismo conoció una reactivación espectacular después de 1945, hasta su victoria en 1991. [...] La esperanza libertaria sostenida por el comunismo atravesó el siglo como un meteoro. Su objetivo no era la destrucción de la democracia, sino la instauración de la igualdad, la inversión de la pirámide social y que los eternos oprimidos y explotados tomaran el destino en sus manos” (60-61).

tiempo cuestiona dichos regímenes. Los cuestiona al volver a pensar históricamente a la vez que este narrar histórico, y el cronotopos que produce, entran en una estructura narrativa posmoderna que se mueve oblicua e intermitentemente entre el pasado y el presente. La experimentación temporal de la novela consiste en que hay un comienzo, un medio y un final, pero estas temporalidades no están necesariamente organizadas de esta manera.

Como novela histórica-transatlántica, *El hombre* acoge varios de los principios señalados por Georg Lukács en *the Historical Novel*. Presenta una imagen artísticamente fiel de una época histórica concreta así como la derivación de la individualidad de los personajes de la particularidad de dicha época. Se trata de la cuestión de la verdad histórica en la reflexión artística de la realidad, de la cual emergen personajes que pertenecen y evocan un tiempo y contexto histórico concretos. Las figuras históricas de la novela de Padura están relacionadas por el común deseo de que colapsen órdenes absolutistas y autocráticos tanto en Rusia como en España. Con la particularidad de las figuras siniestras y turbadoras que devienen Stalin y Mercader, respectivamente, en el proceso de materialización de ese deseo político.¹³ Lukács se refiere a la experiencia de la historia misma, es decir, el despertar de un sentido más consciente de la historia que influye tanto en la experiencia como en las ideas de una sociedad y una época (172). De hecho, una constante temática en la narrativa de Padura es el efecto de la historia en las vidas individuales y la manera en que historia y vida están irremisiblemente anudadas. Al mismo tiempo, en el contexto de un sentido más consciente de la historia, la novela de Padura versa sobre el problema del progreso histórico. Se trata, como apunta Lukács, de una formulación de la idea de progreso histórico que generalmente enfatiza el carácter contradictorio del progreso humano en la historia, la cual experimenta una regresión (175). En efecto, Padura recupera un pensamiento histórico al resaltar específicamente tanto el significado y peso del espacio político y sus utopías rotas, así como el impulso de emancipación ante una historia que, sin embargo, no cesa de producir y sostenerse sobre ruinas tanto en Rusia, como en España y en Cuba. En su forma y contenido esta novela plasma una interconexión entre dos aspectos: el histórico y el existencial.

Al estudiar *El hombre* desde una perspectiva transatlántica es necesario mantener en consideración las condiciones sociales en las que se inserta y sobre las que hace referencia la novela del autor cubano, condiciones socio-históricas que permiten el diálogo transnacional.¹⁴ Entiendo como constitutivo de los estudios transatlánticos, no sólo la conceptualización del espacio o de lógicas espaciales, sino también la conceptualización narrativa de la temporalidad histórica, la cual es una temporalidad rota por mediaciones sociales transatlánticas. Bajo el manto poroso de las dualidades

¹³ También el personaje de Kotov (Leonid Eitingon). Sobre este agente soviético véase Wilmers.

¹⁴ Por esta razón, llevaré a cabo una interpretación literaria que considera fundamental el conocimiento del contexto original (226), según el vocabulario de Pierre Bourdieu, del que emerge la novela.

posmodernas –o los modelos de red de los estudios transatlánticos– se encuentran huellas y vestigios de mediaciones históricas.¹⁵ En su novela, Padura crea tal vez la más desgarradora materialización de esta historia-transatlántica del siglo XX.

III. TRAVESÍA DE UNA UTOPIA ROTA

En *El hombre*, “el medio roto”, es decir las mediaciones históricas, hienden la gran utopía del siglo XX, lo cual nos lleva a pensar en la actuación de las constelaciones y las discontinuidades políticas dentro de la totalidad de esa utopía. Este aspecto de la historia –como historia rota– queda representado en el relato mediante imágenes de la naturaleza descritas con un lenguaje altamente metafórico. La descripción del particular paisaje gélido del primer destierro de Trotski de Alma Atá a Frunze “a través de las estepas heladas de Kirgistán”, captura dicha imagen de la historia rota, la cual queda plasmada como “vértigo”, como “blancura angustiosa, sin asideros ni horizontes” (*El hombre* 25). Asimismo, la presencia de la historia como complejo proceso marcado por continuidades, discontinuidades y transformaciones se forja en las imágenes que describe Trotsky de ese camino de su primer destierro, en el cual siente una suerte de revelación existencial, como si lugar y personaje tuvieran una relación no sólo interdependiente, sino además, inseparable:

¹⁵ Desde sus orígenes, los estudios transatlánticos se concibieron en nuestro campo de investigación como una nueva conceptualización de la crítica literaria, la historia y la sociedad de las diversas culturas de la Península y de las Américas mediante reflexiones que cuestionan el hispanismo, la relaciones disciplinares en nuestro campo de investigación y las relaciones entre Latino América, España y los Estados Unidos. Asimismo, han sido entendidos como un marco conceptual que permite estudiar las relaciones y la circulación de discursos, personas, capitales y mercancías y la manera en que este hecho afecta ambos lados del Atlántico prestando atención a los modelos de red y a los viajes de ida y vuelta (Fernández de Alba y Pérez del Solar). La re-escritura del momento colonial, la hibridez en la traducción, el tránsito de los exiliados y la vanguardia histórica, han sido propuestos como temas de enfoque de los estudios transatlánticos (Ortega, “Post-teoría”). Han sido definidos como el resultado de un doble desplazamiento, geográfico y epistemológico. El primero, como resultado del descrédito geopolítico de los estudios de área. El segundo, provocado por un nuevo régimen global de acumulación capitalista que condujo a un interculturalismo posmoderno y poscolonial como una respuesta al giro cultural impulsado por la globalización (Trigo). Además, se ha señalado como eje fundamental de los estudios transatlánticos, no sólo la atención a la manera en que circulan las mercancías, sino además las ideas, el horror y las estéticas, específicamente en regímenes dictatoriales (Enjuto-Rangel, Gutiérrez Mouat y Martín Cabrera). Siguiendo este espíritu crítico, en los últimos años se ha prestado atención al personaje del perdedor y al concepto de derrota como categorías productivas para los estudios transatlánticos, y se ha propuesto el concepto de novela histórica estereográfica, es decir, una novela que interviene en varios momentos históricos al mismo tiempo y que establece un diálogo crítico entre dichos momentos (Amar-Sánchez y García-Caro). En resumen, la historia sociocultural que se encuentra al centro de los estudios transatlánticos “inaugura una memoria transatlántica”, de impacto en el presente (Ortega, “Trans-Atlantic Project”).

Los seis días que policías y desterrados habían invertido para viajar de Alma Atá a Frunze [...] envueltos en *el blanco absoluto donde se perdían las nociones del tiempo y la distancia*, le habían servido para descubrir lo fútil de todos *los orgullos humanos y la dimensión exacta de su insignificancia*. [...] *Las oleadas de nieve que caían sobre un cielo de donde se habían esfumado las trazas de sol y amenazaban con devorar todo lo que se atreviera a desafiar su demoledora persistencia, se revelaba como una fuerza indomeñable a la cual ningún hombre se podía enfrentar*: suele ser entonces cuando la aparición de un árbol, el perfil de una montaña, la quebrada helada de un río, o una simple roca en medio de la estepa, se transmutan en algo tan notable como para convertirse en objeto de veneración: los nativos de aquellos remotos desiertos han glorificado las piedras, pues aseguran que *en su capacidad de resistencia se expresa una fuerza, encerrada para siempre en su interior, como fruto de una voluntad eterna*. (25)¹⁶

La figura retórica de la prosopopeya y el recurso literario de la *ekphrasis* crean imágenes que mezclan la magnificencia y el poder destructor de la naturaleza. Son imágenes de esperanza y muerte, de fortaleza y destrucción y, finalmente, de transmutación. Este proceso de la naturaleza —en el que parecen desvanecerse “las nociones del tiempo y la distancia”, aún cuando estas son las fuerzas que la sustentan y la mueven, al igual que en el transcurrir de la historia— es uno superior al ser humano. A su vez, el mismo proceso describe el lugar de ser humano en la historia, de la cual es simultáneamente autor y sujeto. Se trata de una historia que le ha enseñado tanto las dimensiones de su orgullo como las dimensiones “de su insignificancia” y, por lo tanto, dentro de la cual batalla con “oleadas de nieve” bajo “un cielo en el que se han esfumado las trazas de sol”. Esta es la representación de una historia que al mismo tiempo se rebela en su “persistencia demoledora” y se revela como “una gran fuerza indomeñable” a la cual el ser humano, como sujeto de esa historia, no se podrá enfrentar. El recurso *ekphrastico* del pasaje ofrece, además, una imagen proléptica del lugar que ocuparía Trotski en esa historia. Puesto que, en lo que sería su casa en Alma Atá, sentado a la mesa y acariciando las orejas de su perra Maya, “en las que encontró calor y un reconfortante sentido de realidad”, Trotski todavía no imaginaba “que muy pronto iba a tener la más ardua ratificación de que su vida y hasta su muerte habían dejado de pertenecerle” (27). Sin embargo, como la piedra que, “en su capacidad de resistencia expresa una fuerza, encerrada para siempre en su interior”, “el profeta desterrado”, como le llamó por antonomasia Issac Deutscher, desafiaría la ignominia de quienes se dedicaron a “liquidarlo de la historia y la memoria” (27) y a expulsarlo a un exilio sin destino ni tiempo específicos. Trotski, apunta Deutscher, seguiría siendo el luchador y activo antípoda de Stalin hasta el final, su único antagonista vocal (vii).

Acerca de la figura de Mercader, éste desaparece del entorno de la Guerra Civil española al ser llevado a una escuela de preparación donde es entrenado para asesinar

¹⁶ De aquí en adelante todos los énfasis en bastardilla de las citas de la novela son míos.

a Trotski. No obstante, es el contexto español de los primeros años de la guerra el que influye fundamentalmente en sus decisiones y le llevará al evento que marcará su lugar en esa historia rota. Esta experiencia se refleja en Mercader “como si su vida y la historia [estuvieran] acechándose, preparando cada una sus argumentos para colocarlo en el camino que lo conduciría, unos años después, hasta la Sierra de Guadarrama y de allí, al compromiso con la más alta responsabilidad” (87). En este contexto de guerra en España, vivido por Mercader no sólo con “gran capacidad de entrega” sino también “de obediencia”, conoce a África de las Heras, quien es “capaz de contagiarse [un] odio cerval por León Trotsky y la veneración por Stalin” (87). Sin embargo, a un espíritu convencido, como el de Mercader, de que “había que luchar por una dignidad humana que muchos recién habían descubierto” (115), no le costó demasiado darse cuenta de que los valores democráticos de la república se habían convertido en “una pantomima”, que la “república democrática era sólo un engaño y que aquel sistema necesitaba ser arrancado de raíz” (92). Para Mercader, no se trataba de que las acusaciones hacia los comunistas fueran falsas porque, “era cierto, ellos conspiraban para subvertir el orden, pero también a esa opción se suponía que tenían derecho en una república como la que, según pregonaban, existía en un país supuestamente democrático desde 1931” (92). De ahí que, como una “*malsana densidad* que acompaña al silencio en medio de la guerra” (30), la presencia de una historia maleada por el dolor, la muerte y la traición se confundiera y acumulara en la conciencia de Mercader como “*mutismo espeso*, capaz de provocarle un desamparo demasiado parecido al miedo”, como “*presencia inquietante*”, y “*silencio precario*” en los que “podía agazaparse la explosión de la muerte” (39). En ambos pasajes el dominio palabra-imagen forja la presencia de la historia. Si el recurso literario de la *ekphrasis* para cristalizar la presencia de la historia en la vida de Trotski se manifiesta mediante imágenes de movimiento, destrucción y transmutación de la naturaleza del paisaje de su destierro, en la figura de Mercader dicha presencia se materializa en imágenes que conjuran a su vez silencio y vacío; miedo y desamparo. En este sentido, la descripción *ekphrastica* hace que el peso de la historia, en apariencia invisible, espectral, devenga una fuerza presente en la vida de Mercader. Su presencia será, paradójicamente, un eterno vacío, un eterno silencio. Una presencia espectral de la que él mismo será su atroz y cruel encarnación. La “malsana densidad”, el “mutismo espeso”, y el “silencio precario” tras el cual podía esconderse “la explosión de la muerte” anticipan el destino de la vida de Mercader y su lugar en esa historia.

Al ingresar en la escuela de preparación Mercader pierde completamente su identidad porque, paradójicamente, para matar a Trotski “necesitaba *ser un hombre sin historia*”. “Te vamos a limpiar por dentro” (211) sentencia Kotov (Leonid Eitington), maestro de Mercader, al llevarle a la escuela de preparación, donde “la palabra obediencia [era] la más importante” (211):

comenzarás a recibir clases de partido bolchevique, de política internacional, de marxismo-leninismo y psicología [...]. La parte más importante del entrenamiento, sin embargo, estará en el trabajo con la personalidad. Vas a aprender ante todo que ya nunca volverás a ser la persona que fuiste antes de llegar a esta base [...], nunca volverás a ser español, ni deberás hablar en español, y mucho menos en catalán. Por lo pronto, hablarás en francés y pensarás en francés. Trataremos de que incluso sueñes en francés. (211-12)

Al terminar el entrenamiento en 1938, Mercader aparece en París con el nombre de Jacques Monard y establece una falsa relación amorosa con la comunista americana Silvia Agelof, a quien utiliza como medio para llegar a Trotski. Por el asesinato de Trotski, es encarcelado en México por veinte años y después de su liberación en 1961, la KGB le otorga una medalla de Héroe de la URSS. Muere en La Habana en 1978 y es enterrado en Moscú con el nombre de Ramón Ivanovich López.

De las serie de mediaciones que provocaron la utopía rota de la que habla Padura en esta novela, me centraré en tres de ellas. La primera, el odio convertido en razón de Estado. El odio de Stalin, convertido en razón de Estado, había puesto en marcha “la más potente maquinaria de marginación jamás dirigida contra un individuo solitario” (110), es decir contra Trotski. Dicha maquinaria de marginación consistió en el destierro, en borrarlo de la historia y, por último, en asesinarlo. Esta maquinaria le permitió a Stalin llevar a cabo uno de los más perfectos crímenes de inteligencia, a la vez que escribía su versión de la historia de la Revolución rusa en la cual Trotski quedaba convertido en “El enemigo del pueblo” (Deutscher 209). Asimismo, uno de los pilares de la facción estalinista, E. Yaroslavsky, escribiría un libro de texto sobre la historia del partido, el cual Deutscher describe como “un festín de falsificación que había sido aclamado como una guía confiable a través del laberinto doctrinal del partido y había sido impregnado en la mentalidad del mismo” (135). Como relata la novela de Padura, aquellos eran los tiempos en que continuaba “la dolorosa pero necesaria purga de un partido, un Estado, un gobierno dispuestos a no detenerse ni siquiera ante la historia para poder gestar la nueva Historia” (233), gestación llevada a cabo por una figura siniestra cuya capacidad de odio Trotski había detectado en su “mirada de reptil”, “arrinconada y amarilla, salida de unos ojos pequeños que, como los de un lagarto acechante [...] no pestañeaban” (104). Aún más, Stalin se había “entronizado como estrategia universal del comunismo controlado desde Moscú y hasta como política editorial de decenas de diarios”. Aquél era, “el altar de la venganza de una revolución pervertida” (111) en la que supuestos comunistas “declaraban a Stalin ‘Genio de la Revolución’ y Padre de los ‘Pueblos Progresistas del Mundo’, mientras millones de campesinos morían de hambre en todo el país, cientos de miles de hombres y mujeres languidecían en los campos de trabajos forzados y en las colonias de deportados” (113). Se había institucionalizado una forma de terror selectivo: se perdonaba a los conciliadores con el régimen, pero

se transfería a colonias de castigo a quienes se oponían. Allí eran encarcelados y sometidos al trato más inhumano; puestos bajo vigilancia militar, en celdas oscuras, húmedas y gélidas durante el invierno siberiano, escasamente alimentados con alimento descompuesto, desprovistos de luz y sin facilidades de aseo y, sobretodo, desprovistos de toda comunicación con el mundo externo (Deutscher 51-52).

La segunda mediación es el miedo como idea política que mueve la rueda de la Historia, y como antagonista de la lucha por una dignidad humana. Mientras, Mercader bebía del “espíritu de una Barcelona exultante, borracha de sueños anarquistas, comunistas y sindicalistas. Aún cuando el viento maligno de la guerra se dejara sentir como una *presencia viscosa*” (*El hombre* 114-15), nadie parecía tener verdadera noción de “la tragedia que los acechaba” (115). Puesto que, el mayor peligro que enfrentaban las fuerzas republicanas era el fraccionalismo, exacerbado desde el inicio de la guerra. La República, sentenciaba África de las Heras, “es un burdel y hay que meterla en cintura” (117), lo cual presentaba una urgencia política: “deshacerse de los lastres que afectaban la disciplina y la voluntad militar” (119). En este periodo de la historia del siglo XX la sucesión de complotos y traiciones era abrumadora. De ahí que, para Mercader, las ideas de revolución, el socialismo (la gran utopía humana), todo aquello por lo que había luchado en la Guerra Civil, le parecieran “consignas semánticas clavadas en los carretones de carbón tirados por mulos: palabras [...] toda la verdad estaba encerrada en la única revolución victoriosa que, para sostener sus ideales, practicaba una necesaria falta de piedad” (122). Era una revolución, explica Juliá, que carecía tanto de dirección como de objetivos precisos a causa de las profundas divisiones internas y de una República carente de recursos necesarios para ejercer su poder (17-26).¹⁷

Sin embargo, el ascenso de Mercader a un nivel estratosférico significaba “convertirse en mucho más que un simple aficionado a la revolución y la retórica de sus lemas” (122). Por ello, al aceptar entrar en el complot para asesinar a Trotski, Mercader “de inmediato, se sintió superior” (122). Al cabo de medio año de guerra, resultaba evidente que la República española dependía del apoyo de Stalin, quien dirigía la URSS con una actitud “sádica y enfermiza” y había convertido al país en un territorio dominado por el miedo” (157). Stalin, explica Deutscher, llevaba a cabo todo tipo de acto que justificara el crecimiento de los privilegios de un pequeño grupo y la destitución y destrucción de muchos. Estos actos podían ser tanto el castigo físico como la diseminación del miedo metamorfoseado en forma política (86). De esta manera, Stalin se convertía en la encarnación de la revolución, cuya maquinaria de terror había inclusive logrado que la sociedad que dirigía falsificara su identidad política (97-98). Para Deutscher todo ello inequívocamente significaba el ultraje de la historia cometido por la burocracia estalinista y la maquinaria de su régimen (89).

¹⁷ Al respecto también véase Casanova.

Por último, el hermetismo y distanciamiento institucionalizados es otra de las mediaciones socio-históricas del *El hombre*, la cual fue parte de la perversión de la Revolución cubana. A finales de los noventa se evidenciaba en Cuba “que algo muy importante se había deshecho en el camino” de la Revolución (486). Narra Iván:

Eramos la generación de los crédulos que románticamente aceptamos y justificamos todo con la vista puesta en el futuro, la de los que cortaron caña convencidos de que debíamos cortarla [...] la de los que fueron a la guerra en los confines del mundo porque así lo reclama el internacionalismo proletario, y allí nos fuimos sin esperar otra recompensa que la gratitud de la Humanidad y la Historia; la generación que sufrió y resistió los embates de la intransigencia sexual, religiosa, ideológica [y] cultural. [...] Atravesamos la vida ajenos, del modo más hermético, al conocimiento de las traiciones que, como la de la España republicana, se habían cometido en nombre de aquel socialismo [...]. Mucho menos tuvimos la menor idea de quién había sido Trotsky ni de porqué lo habían matado, ni de la prostitución de las ideas y de las verdades, convertidas en consignas vomitivas por el Gran Guía del Proletariado Mundial, el camarada Stalin y luego por sus herederos, defensores de una rígida ortodoxia con la que condenaron la menor disidencia del canon que sustentaba sus desmanes y megalomanías. (487-88)

La devaluación de los actos de Trotski formaron parte, asimismo, de lo que heredaría la Revolución cubana. Esta devaluación, según le explica Iván a su amigo Daniel, había tomado la forma de una “propaganda frontal, tan burda que obligaba a sospechar de su justeza” (240). La misma respondía “al apogeo de la grandeza imperial soviética” y a la “cúspide de su inmovilismo filosófico” (240). Se vivía en un país, sentencia Iván, “que había aceptado su modelo económico y su muy ortodoxa ortodoxia política [...] Trotski era la maldad ideológica elevada a la enésima potencia” (240). Estas mediaciones socio-históricas se asemejan a un hilo político que se extiende y que conecta el destino de Rusia, España y Cuba y el de “millones de personas” que sufrieron “la furia” de esa historia. Puesto que, en palabras de Iván:

Aquella historia fue como una explosión de luz capaz de [iluminar] no sólo sobre el destino tétrico de Mercader, sino sobre el de millones de hombres [...]. [E]ra la crónica misma del envilecimiento de un sueño y el testimonio de uno de los crímenes más abyectos que se hubieran cometido, porque no solo atañía el destino de Trotsky [...] sino al de muchos millones de personas arrastradas [...] por la resaca de la historia y la furia de sus patrones. (320)

Eran los años en que se “atravesó el puente que iba del entusiasmo de lo mejorable a la decepción de comprobar que el gran sueño estaba enfermo de muerte” (321). Por eso, afirma Iván “al final, lo que parecía indestructible terminó deshecho y lo que considerábamos increíble o falso resultó ser la punta de un iceberg que ocultaba en las profundidades las más macabras verdades de lo que ocurría en el mundo por el que

había luchado Ramón Mercader [...]. [A]quellos fueron los tiempos en que se concretó el gran desencanto” (321). Dicha historia rota, marcada por un “gran desencanto”, queda develada a través de Iván quien tiene una responsabilidad tanto literaria como ideológica, porque “de la historia que [le] contaría aquel hombre oscuro nadie podía escapar siendo la misma persona que había sido antes de escucharlo” (181). Iván recibe de Jaime López el relato de los acontecimientos históricos que fueron determinando su vida en la Cuba posrevolucionaria. Por ello, su voluntad única al final de la novela es entregar los papeles de la historia de Jaime López, antes Jacques Monard y Frank Jacson, es decir de Ramón Mercader, aún cuando éste le hiciera prometer a Iván que no contaría ni escribiría esa historia: “Necesito contarla aunque sea una vez en mi vida. No puedo morirme sin contársela a alguien [...]. [A]ntes de contártela voy a pedirte que no se la cuentes a nadie [...]. Pero, sobre todo, no quiero que la escribas” (188). Al repasar aquellas imprevisibles “coincidencias y lo juegos del azar que le llevaron a estar sentado frente al mar” (189), Iván sólo podía llegar a una conclusión: “el hombre que amaba a los perros, su historia y yo andábamos persiguiéndonos por el mundo, como astros cuyas órbitas están destinadas a cruzarse y provocar una explosión” (189).

La novela de Padura nos muestra la travesía de una utopía política pervertida por traiciones, miserias, purgas y castigos. Presenta una historia transatlántica enlazada y rota por mediaciones sociales. Los efectos de esta historia en Mercader fueron convertirlo en una figura fantasmagórica. De hecho, para Iván, Mercader era precisamente “un ser fantasmagórico, encajado en una esquina procelosa y perdida de la historia, protagonista sin rostro de un pasado plagado de horrores” (238). Protagonista, sin duda, de lo que había sido “la Historia del Engaño” (243), como si él mismo fuera su epítome. De hecho, la certeza del engaño —y el incesante malestar del desengaño— perseguirían a Mercader por el resto de su vida. Puesto que, conocer el “burdo manejo de la verdad al que tantos hombres se habían sometido” (312), así como “las maquinaciones y propósitos más siniestros de los hombres que lo llevaron hasta Coyoacán y le pusieron un piolet en las manos” (320), le otorgaba la certeza de que “Había sido devorado por la historia”, (398). En su viaje de retorno a Moscú en un vagón de primera clase del Transiberiano, el “blanco infinito e impenetrable de la estepa helada”, le provocaba “una abrumadora impresión de desvalimiento, más aplastante que la sentida en las muchas celdas donde había vivido” (555). Ésta era la nada infinita en que lo había colocado la historia y sus agentes, parecida a una forma de opresión que, para Mercader, “estaba relacionada con la noción exactamente opuesta al encierro”, puesto que esta nada infinita “era obra de la inconmensurabilidad, de la oceánica inmensidad de un paisaje blanco [...] [cuya] inabarcabilidad física le asfixiaba” a tal grado que “aquel blanco infinito podía ser capaz de agoberarlo hasta enloquecerlo” (555). En este punto del relato, nos encontramos con una constelación existencial de dos personajes, Trotski y Mercader, a pesar de sus “discontinuidades”. Se trata de un momento constelacional, que muestra el peso de la historia sobre los individuos, plasmado en la descripción *ekphrastica* de la totalidad

de la naturaleza del camino del destierro de Trotski. De hecho, en la cárcel mexicana, innumerables veces Mercader “abriría los ojos, con la pupila fija en el techo opresivo de su celda, haciendo suyas las palabras que le había oído decir a su víctima: me han dado otro día de gracia, ¿será el último? Desde entonces la impresión de que su destino y el del hombre al que le ordenaran matar se había confundido gracias a una macabra confluencia lo persiguió sin descanso” (510). En efecto, el relato presenta que tanto Mercader, como Trotski y el cubano Iván Cárdenas fueron condenados por una historia de constelaciones y fracturas políticas, por una utopía pervertida.

Después de haber cumplido su sentencia en la cárcel mexicana, la vida de Mercader en Moscú estaría marcada por el dolor del recuerdo, inscrito en el cuerpo, ya que, no sólo era constante el dolor en la mano derecha “donde, a unos centímetros de la herida recibida en los primeros días de la guerra, tenía la indeleble cicatriz en forma de media luna” (472) de la herida que había recibido al asesinar a Trotsky, sino que aún

llevaba en sus oídos el grito de dolor de la víctima [...] aquel alarido de dolor, sorpresa y rabia [...] siempre estaba allí, en su cerebro, como una vena latente dispuesta a activarse [...] como un resorte que él no tuviera la capacidad ni la posibilidad de dominar. (245 y 503)

En su presente, marcado por la derrota, la historia se metamorfoseaba en “*rostro mezuquino de una debacle* que lo [había apuntalado] en sus convicciones” (293) y que, funestamente, lo “había cultivado como *flor venenosa*” (399). Por ello, en el rostro de Mercader siempre se reflejaría “el vacío que acechaba su *vida de tinieblas*” (274). El suyo, era un rostro que pertenecía a un “*cuerpo desarticulado, casi inerte*”, que había descubierto el “tránsito turbio” del “acto que [había consumado] la irreversibilidad de su destino” (470). Finalmente podía atisbar “las entretelas tenebrosas de la utopía por la que [había] ido puro y lleno de fervor al altar de los sacrificios, para descubrir o ratificar que, entre todos los estafados, el tenía cierto derecho de prioridad” (540). Lo perseguiría sin descanso el recuerdo del asesinato, cuya cicatriz en su mano derecha immortalizaba. Quemarla, como la historia lo había consumido a él, era la única manera de borrar el peso de su pasado. Por ello, al hacerlo

Sintió [...] que su alma pesaba menos [...]. El dolor y la amargura le dibujaban una caída en la comisura de los labios, cuando dijo en voz alta: *–Jo sóc un fantasma*. Respirando el aire helado, sintiendo el dolor abrasador que le subía por el brazo, otra vez *aquel espectro que alguna vez se había llamado Ramón Mercader del Río* imaginó cómo habría sido su vida si aquella madrugada remota, en un ladera de la Sierra de Guadarrama, hubiese dicho que no. (556)

Ramón Mercader, Jacques Monard, Jaime López, “flor venenosa”, “cuerpo

desarticulado”, “cuerpo inerte”, “figura fantasmagórica”, “espectro”, “fantasma”. Los pasajes anteriores no meramente expresan la descripción física de Mercader. Lo que estos conjuran es, más bien, su progresiva destrucción y agonía. Se trata de una representación visual de la destrucción y del vacío en un hombre que todavía está vivo, de un cuerpo en pedazos que refleja no ya el peso de la historia sino que lleva inscrita la historia misma: lleva inscrito –en forma de media luna– la historia de un crimen. El cuerpo de Mercader es alegoría de esta utopía rota. El pasado es marca indeleble en su cuerpo y aunque a él no le gustase mirar esas “trazas prendidas en su piel”, la memoria “actuaba con insolente independencia” (504). La memoria, y en este caso la memoria hecha carne, abre recintos que la historia da por clausurados y olvidados.

Iván también se había convertido en un fantasma, en su presente se materializaban “las dimensiones reales de [su soledad] [...] y de cómo las decisiones de la historia pueden meterse por las ventanas de unas vidas y devastarlas desde dentro” (314). Sentía los efectos de una historia recibida: “Haberme encontrado con ese hombre, es lo peor que me pasó en la vida [...]. *Yo también soy un fantasma*” (562), le asegura a Daniel. Cuando tuvo una idea cabal de lo que había hecho Mercader, sintió asco, pero también sintió compasión por él “por el modo en que lo habían usado, por la vergüenza que le provocaba ser él mismo [...] *lo habían matado muchas veces. Se lo habían quitado todo, su nombre, su pasado, su voluntad, su dignidad* [...]. Ni siquiera quemándose todo el cuerpo, se podía quitar su historia de encima, ni creyéndose otro” (564). Esta historia recibida forma una constelación con la vida de Iván en la Cuba posrevolucionaria y explica lo que sucedió con esa utopía política comunista en Cuba.¹⁸ El panorama vital de Iván era igual de sombrío y en ruinas que el horizonte sociopolítico cubano. Esta interconexión registros existenciales e históricos queda expresada en el desenlace de la novela mediante la metáfora de la casa en ruinas. Daniel encuentra muerto a Iván bajo los escombros del techo de su casa, la cual estaba prácticamente en ruinas:

Alcé la vista y vi [...] un cielo desencantado y ajeno, desprovisto de estrellas [...]. Ante mí estaba el fin previsible de un camino, de un desastre de resonancias apocalípticas, la ruina de una casa y de toda una ciudad, pero sobre todo de unos sueños y unas vidas. Aquel montón de escombros asesinos era el mausoleo que le correspondía en la muerte a mi amigo Iván Cárdenas Maturell [...]. Su mundo agrietado al fin se había deshecho y lo había devorado de aquella manera absurda y terrible. Lo peor era saber que de alguna forma –de muchas formas– la desaparición de Iván era también la de mi mundo y la del mundo de tanta gente que compartió nuestro espacio y nuestro tiempo. (568)

¹⁸ Sobre el cambio socio-político de Cuba: de ser un país comunista bien establecido, bien organizado y bien armado ya para el 1976, como fruto de su relación con la Unión Soviética, a pasar a perder el apoyo financiero y la seguridad militar a causa de la caída de la Unión Soviética y la creación de un nuevo orden mundial, véase Gott.

La imagen del cielo en este pasaje conjura la utopía rota en sí misma. Éste es “un cielo desencantado y ajeno, desprovisto de estrellas”. Son múltiples los significados metafóricos del cielo, no obstante, todos apuntan a aquello que no es material: el infinito, el espíritu, la inmensidad, la ligereza y, sugestivamente, el pensamiento. De hecho, las palabras de Daniel expresan una *relación reflexiva* –teniendo en cuenta la polisemia de la palabra reflexión: como pensamiento y reflejo– entre el cielo y la tierra. Como si fuera un espejo, el cielo refleja la ruina no sólo de una casa y una ciudad, sino también la ruina de sueños y vidas. La historia había devorado a Iván; lo había convertido en fantasma cuyo mausoleo eran una casa y un país en ruinas. Su desaparición, así como la de Trotsky y la de Mercader, es la quintaesencia de la desaparición de un mundo que, como proyecto político, mucha gente compartió en un mismo espacio y un mismo tiempo. En el capítulo titulado “Requiem” Daniel decide devolverle, enterrándolo con él, el manuscrito a su amigo. Será, pues, réquiem no sólo por Iván, sino por todo un proyecto político transatlántico: “en su historia mi amigo emerge como un condensado de nuestro tiempo [...]. [S]u personaje funciona también como una metáfora de una generación y como prosaico resultado de una derrota histórica” (569).

La arquitectura literaria de *El hombre* cuestiona, tanto mediante su forma como su contenido, el vacío de especificidad y temporalidad histórica de la posmodernidad. La novela vuelve a despertar tanto el sentido existencial como el material del tiempo histórico, el cual es un tiempo histórico particularmente roto y pervertido por su propias mediaciones sociales y su *telos* de progreso. *El hombre* es una mirada al pasado de tres países que vislumbraron la gran utopía sociopolítica del siglo XX. Ésta, sin embargo, fue una utopía que, al llegar a Cuba en 1959, ya había sido pervertida múltiples veces y de múltiples maneras en su larga travesía. La novela materializa esta “síntesis de Negatividad” (148). Al respecto, apuntó Sartre: “La literatura concreta será síntesis de Negatividad, como poder de arrancarse a lo dado, y del Proyecto, como esbozo de un orden futuro; será [...] el espejo de llama que quema cuanto se refleja en él, y la generosidad, es decir la invención, el don” (148). Se trata de cuestionar o romper con lo dado por terminado –siempre, sin embargo, teniendo en cuenta la historia y sus mediaciones sociales– para poder esbozar un proyecto político y cultural futuro. El carácter *ekphrastico* del relato, crea el espejo que refleja y quema aquélla parte de la historia de profundos efectos políticos y culturales en la España de posguerra y la Cuba posrevolucionaria; una parte de la historia que entra en lo que se denominó como “The Age of Extremes”.¹⁹ Como bien señala Rosi Song, en las obras de Padura “se manifiesta una lectura del pasado que insiste en la necesidad de una conciencia política que a pesar de los fracasos [...] sigue favoreciendo una ideología de izquierdas” (460).

¹⁹ De la Primera Guerra Mundial al colapso de la Unión Soviética. En particular los problemas políticos de los años treinta eran transnacionales. La Guerra Civil española es quintaesencia de ello. Véase Hobsbawm.

Efectivamente, como texto literario la novela es impulso utópico. El relato termina con estas palabras de Daniel:

Acomodo todos los papeles en una pequeña caja de cartón [...]. Esta tarde, cuando cierren el ataúd de mi amigo, la cruz del naufragio (de todos nuestros naufragios) y esta caja de cartón, llena [...] de odio y de toneladas de frustración y de mucho miedo se irán con él: al cielo o la podredumbre materialista de la muerte [...]. A una galaxia donde quizás Iván sepa qué hacer con una cruz roída por el mar y con esta historia [...] 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. (*El hombre* 570)

Padura lleva al lector a vivir una experiencia desoladora al ver cómo la travesía de mediaciones históricas y de una utopía rota movieron la rueda de esa parte de la historia del siglo XX. Una historia que, en las páginas de la novela, se metamorfosea en grito: el grito que escuchaba Trotski en sus múltiples exilios, es decir, el grito de una historia pervertida, y el grito de dolor de Trotski al ser asesinado, el cual Mercader escucharía hasta el final de su vida. No obstante, mediante el recurso literario de la *ekphrasis* Leonardo Padura expresa el don del que habla Sartre: esa generosidad de la belleza literaria y la invención. En *El hombre que amaba a los perros* dicha generosidad nace de una historia dialéctica –transatlántica– que plasma la ruina y la regeneración.

BIBLIOGRAFÍA

- Amar-Sánchez, Ana María. “Apuntes para una historia de perdedores: ética y política en la narrativa hispánica contemporánea”. *Iberoamericana* 21 (2006): 151-64.
- _____. “El arte de la política/la política del arte: Semprún y Padura ante el asesinato de Trotsky”. *Cuadernos de literatura* 18/35 (2014): 247-68.
- Anderson, Perry. “From Progress to Catastrophe.” *London Review of Books* 33/15 (July 2011): 24-28.
- Bal, Mieke. “Descrizioni, costruzioni di mondi e tempo della narrazione.” *Il romanzo. Le forme*. Volume secondo. Torino: Einaudi, 2002. 189-224.
- Bourdieu, Pierre. “The Social Conditions of the International Circulations of Ideas.” *Bourdieu. A Critical Reader*. Richard Shusterman, ed. Oxford: Blackwell Publishers, 1999. 220-28.
- Borges, Jorge Luis. “Avatares de la tortuga”. *Discusión. Obras Completas I*. Barcelona: Emecé Editores, 1961. 254-58.
- Carpentier, Alejo. *La consagración de la primavera*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, Ed. Letras Cubanas, 2001.
- Casanova, Julián. *Historia de España. República y Guerra Civil*. Vol.8. Josep Fontana y Ramón Villares, eds. Madrid: Crítica/Marcial Pons, 2007.

- Deutscher, Issac. *The Prophet Outcast. Trotsky 1929-1940*. Nueva York: Verso, 2003.
- Enjuto-Rangel, Cecilia. "La Guerra Civil española: entre fantasmas, faunos y hadas". *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies* 5 (2009): 38-55.
- Fernández de Alba, Francisco. "Teorías de navegación: los métodos de los estudios transatlánticos". *Hispanófila* 161 (2011): 35-58.
- ____ y Pedro Pérez del Solar, eds. "Transatlántica: idas y vueltas de la literatura y la cultura hispano-americana en el siglo XX". *Iberoamericana* 21 (2006): 93-164.
- García Caro, Pedro. "Entre occidentalismo y orientalismo: la escritura estereográfica de la Revolución mexicana en España. *El militarismo mejicano* (1920) de Blasco Ibáñez y *Tirano Banderas* (1926) de Valle-Inclán". *Revista Hispánica Moderna* 65/1 (2012): 9-31.
- Gott, Richard. *Cuba: A New History*. New Haven: Yale UP/ Yale Nota Bene, 2005.
- Gutiérrez Mouat, Ricardo. "Postdictadura y crítica cultural transatlántica". *Iberoamericana* 21 (2006): 133-50.
- Heffernan, James. "Ekphrasis and Representation". *New Literary History* 22/2 (1991): 297-316.
- ____ *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago: U of Chicago P, 1993.
- Hobsbawm, Eric. *The Age of Extremes. 1914-1991*. Londres: Abacus, 2010.
- Jameson, Fredric. "The End of Temporality." *Ideologies of Theory*. Nueva York: Verso, 2009. 636-658.
- ____ "The Historical Novel Today, Or, Is It Still Possible?" *The Antinomies of Realism*. Nueva York: Verso: 2013. 259-313.
- ____ *Jameson on Jameson: Conversations on Cultural Marxism*. Durham: Duke UP, 2007.
- ____ *Postmodernism, or the Cultural Logic of Capitalism*. Nueva York: Verso, 1991.
- ____ "Preface." *The Historical Novel*. By Georg Lukács. Hannah y Stanley Mitchell, trads. Nebraska: U of Nebraska P, 1983. 1-10.
- Juliá, Santos. *Víctimas de la Guerra Civil*. Madrid: Temas de Hoy, 1999.
- Koselleck, Reinhart. *historia/Historia*. Atonio Gómez Ramos, trad. e intro. Madrid: Editorial Trotta, 2010.
- Lukács, Georg. *The Historical Novel*. Hannah y Stanley Mitchell, trads. Londres: Merlin Press, 1962.
- Martín Cabrera, Luis. "The Transatlantic Circulation of Terror: Reflections of the Paradoxes of Political Disappearance." *Radical Justice: Spain and the Southern Cone Beyond Market and State*. Lewisburg: Bucknell UP, 2010. 35-78.
- Mitchell, W. J. T. *Picture Theory*. Chicago: U of Chicago P, 1994.
- Ortega, Julio. "Post-teoría y estudios transatlánticos". *Iberoamericana* 3/9 (2003): 109-117.

- _____. “The Trans-Atlantic Project”. The Department of Hispanic Studies, Brown University. <<https://vivo.brown.edu/display/jortega#Research>>. 23 junio 2018.
- Padura, Leonardo. *Un camino de medio siglo. Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. México: FCE/Tierra Firme, 2002.
- _____. *El hombre que amaba a los perros*. Barcelona: TusQuets/Colección Andanzas, 2010.
- Rose, Gillian. *The Broken Middle: Out of Our Ancient Society*. Oxford: Blackwell Press, 1992.
- Scott, Grant. *The Sculpted Word: Keats, Ekphrasis, and the Visual Arts*. New England: UPNE, 1994.
- Song, Rosi. “En torno al género negro: la disolución de una conciencia ética o la recuperación de un nuevo compromiso político”. *Revista Iberoamericana* 76/231 (2010): 459-75.
- Traverso, Enzo. *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX*. México: FCE, 2012.
- Trigo, Abril. *Crisis y transfiguración de los estudios culturales latinoamericanos*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2012.
- Wagner, Peter, ed. *Icons, Texts, Iconotexts: Essays on Ekphrasis and Intermediality*. European Cultures Vol. 6. Nueva York-Berlin: Walter De Gruyter Inc., 1996.
- Wilmers, Mary-Kay. *The Eitingons: A Twentieth-Century Story*. Nueva York: Verso, 2010.

Palabras clave: Leonardo Padura – *El hombre que amaba a los perros* – ékphrasis – novela histórica – estudios transatlánticos

Recibido: agosto 2016

Aceptado: mayo 2017

