

***Como polvo en el viento* de Leonardo Padura: el exilio cubano y su voz femenina**

Como polvo en el viento by Leonardo Padura:
the Cuban Exile and its Female Voice

Elena Martínez Carro

Universidad Internacional de La Rioja

ORCID: 0000-0001-6414-1724

Date of reception:

16/11/2022.

Date of acceptance:

23/12/2022.

Citation: Martínez Carro, Elena. “*Como polvo en el viento* de Leonardo Padura: el exilio cubano y su voz femenina”. *Revista Letral*, n.º 30, 2023, pp. 74-94. ISSN 1989-3302.

DOI:

10.30827/rl.vi30.26667

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

Licence: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

RESUMEN

La historia de un grupo de amigos marcados por los años de la Revolución, y su posterior desarrollo en el país, llega a articularse de manera concéntrica en torno a tres mujeres y cuatro nombres en la novela *Como polvo en el viento* de Leonardo Padura. Cada una de ellas representa el exilio cubano desde las distintas voces femeninas: la de aquellas que –a pesar de su origen– ya no conocieron el país, la de las que lo abandonaron y la de las que permanecieron viviendo el exilio de todos los suyos.

Además de la intriga y el pulso narrativo que el autor mantiene a lo largo de la novela, el papel de las tres mujeres es el eje fundamental desde donde se articulan todos los sentimientos encontrados del mundo del exilio. Son ellas las que narran desde su voz todas las rupturas afectivas, familiares, sociales, profesionales y sus específicos sentimientos como protagonistas insustituibles de las conmociones cubanas.

Palabras clave: Leonardo Padura; *Como polvo en el viento*; exilio cubano; mujer cubana.

ABSTRACT

The story of a group of friends marked by the years of revolution and its subsequent evolution in the country articulates in a concentric way around three women and four men in the novel *Like Dust in the Wind* by Leonardo Padura. Each of them represents the Cuban exile from different feminine voices: of those who -despite their origin- did not know the country, those who abandoned it, and those who kept living the exile of their relatives.

Apart from the intrigue and the narrative pulse that the author keeps throughout the novel, the role of the three women is the fundamental axis, where all the feelings found in the world of exile are articulated. They are the ones who narrate from their inner voice all the affective, familiar, social, and professional breakdowns and their particular feelings, as irreplaceable protagonists of Cuban shocks.

Keywords: Leonardo Padura; *Like Dust in the Wind*; Cuban exile; Cuban woman.

Introducción

El escritor cubano (La Habana, 1955), disidente del régimen castroista pero permanente en la isla a pesar de las posibilidades para exiliarse por su popularidad en Europa y en América y por su manifiesta animadversión y crítica a las políticas cubanas de los cincuenta últimos años, ha querido plasmar en esta novela sus experiencias vitales como testigo con las que convive en el día a día y especialmente el drama de la expatriación que atenaza al país de manera continua. Cuba alimenta la narrativa del autor que no ha querido abandonar su territorio, salvo para dar a conocer su obra y para sus viajes personales. Su residencia en la isla le ha permitido experimentar, conocer de primera mano y ser testigo de un tema como el que acomete en esta novela: el exilio cubano.

Padura –que inició su carrera como periodista y autor de guiones audiovisuales– se adentró en un género policiaco original y personal que desarrolló en la serie de novelas en torno al personaje de Mario Conde, al tiempo que desplegó una novelística peculiar sobre temas de impacto social e histórico con un estilo propio donde se mezcla la preocupación social y política con el día a día de los personajes y la intriga. Esta forma genuina de escribir ha hecho que algunos críticos denominen a parte de su novelística como neopolicial, mientras que simultáneamente se adentra en narrativas con problemáticas actuales. Escritor de intertextualidades, es uno de los referentes de la literatura cubana de los últimos veinte años con mayor repercusión global. En sus obras tienen cabida la música, el arte, la literatura y los principales referentes culturales contemporáneos como auténtica conexión con un público transatlántico e internacional.

Como polvo en el viento (2020) es una novela de madurez donde todos los rasgos escriturales del autor se plasman en una obra de indudable calidad literaria. Como no podía ser de otra forma, la intertextualidad asoma desde el título como rasgo genuino de Padura.

En 1977 el grupo Kansas estrenó la canción *Dust in the wind*. La emblemática melodía, que desde entonces ha tenido resonancias en todas las generaciones posteriores por ser ya un clásico, ha servido a Padura para dar título a su obra *Como el polvo en el viento* al tiempo que ha sido el *leitmotiv* de la novela. La letra del grupo musical recogía la temática central de la obra como si de una metáfora se tratara, donde el exilio cubano es como el polvo que se traslada de un lugar a otro y que arbitrariamente juega –como el destino– en las vidas de los protagonistas.

Como sucede en otras novelas del autor¹, la canción es un símbolo argumental que se proyecta a lo largo de la obra para llamar la atención del lector a través de sus ecos, música y vida, y de una melodía inolvidable:

I close my eyes
 Only for a moment
 And the moment's gone
 All my dreams
 Pass before my eyes
 That curiosity
 Dust in the wind
 All they are is dust in the wind
 Same old song
 Just a drop of water
 In an endless sea
 All we do
 Crumbles to the ground
 Though we refuse to see
 Dust in the wind
 All we are is dust in the wind
 Don't hang on
 Nothing last forever
 But the earth and sky
 It slips away
 And all your money
 Won't another minute buy
 Dust in the wind
 All we are is dust in the wind
 Dust in the wind
 Everything is dust in the wind.

Kansas, letra de Kerry Livgren - *Dust in the wind*².

¹ Esteban (*Cuba, punto de (des)encuentro* 1313) recordaba este aspecto al hablar de *La neblina del ayer*: “El verso del bolero que da título a la novela representa el conato de la globalización, ya que se trata de una canción compuesta por argentinos y cantada por decenas de intérpretes de todos los países de habla hispana, que ha sido traducida a varios idiomas y cantada por artistas famosos”.

² Cierro los ojos / solo por un momento / y el momento pasa. / Todos mis sueños / pasan por delante de mis ojos, / una curiosidad. / Polvo en el viento / todo lo que son (*mis sueños*) es polvo en el viento. / La misma vieja canción, / solo una gota de agua / en un mar inmenso. / Todo lo que hacemos, / se desmorona, / aunque no queramos verlo. / Polvo en el viento, / todo lo que somos es polvo en el viento. / No te resistas, / nada es para siempre / salvo la tierra y el cielo. / Se escapa (se escurre), / y todo tu dinero / no comprará otro minuto. / Polvo en el viento / todo lo que somos es polvo en el viento. / Polvo en el viento / todo es polvo en el viento. / Kansas - *Polvo en el viento*.

Letra, música y vida de los protagonistas forman una unidad temática sugerente que se inicia con el título de la novela, surca todo el argumento y solo al final cobra su pleno sentido.

Como polvo en el viento en el contexto de la narrativa de Padura

La novela que el Premio Príncipe de Asturias (2016) publicó en el año 2020 ha llamado poderosamente la atención de la crítica literaria por considerarla una novela de madurez. A pesar de que su reciente publicación no ha permitido todavía estudios de profundidad sobre esta obra, sí podemos aventurar algunas conjeturas por las que se puede afirmar que se encontrará entre las mejores producciones del escritor.

Padura, que comenzó su andadura como escritor de novelas policíacas con la tetralogía de *Las cuatro estaciones: Pasado perfecto* (1991), *Vientos de cuaresma* (1994), *Máscaras* (1997) – presentada por Vázquez Montalbán dejando patentada la deuda literaria con el novelista catalán después de su lectura de *Los mares del Sur* y *Paisaje de otoño* (1998)– ha sido uno de los principales exponentes del género policial en América Latina y en Europa. Su protagonista, Mario Conde, marca una serie única en la que se dan cabida a muchos de los elementos de la narrativa del autor. A través de Conde y de sus casos policíacos observamos la evolución de las marcas de autor, reiterativas y originales al tiempo que perduran en otras novelas posteriores a la tetralogía inicial, como *Adiós Hemingway* (2001), *La neblina de ayer* (2009), *La cola de serpiente* (2011), *Herejes* (2013), *La transparencia del tiempo* (2018) y la recientemente editada *Personas decentes* (2022).

Como afirmaba Désirée Díaz (64-65):

Uno de los placeres que más disfrutaban los lectores de Padura es acompañar a Conde en las diferentes etapas de su vida, que es lo mismo que atestiguar cómo ha ido sobreviviendo a lo largo de cuarenta o cincuenta años de la vida cubana y adaptándose —aunque con reticencia— a los trágicos cambios y vueltas inesperadas del destino. Mario 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 otro futuro.

Conde no solo es un policía al uso en una novela policíaca, sino que representa la evolución social de la “realidad cubana, alejada de estereotipos políticos o periodísticos sobre los avatares cotidianos de la Revolución, y superando otras narrativas

anteriores que remiten a contextos históricos distintos” (Martínez Rubio 1271). Puede afirmarse que estamos ante un nuevo tipo de género policial, neopolicial –como otros expertos la denominan–, donde el tema social adquiere tintes de denuncia: “En el caso del cubano, es precisamente el carácter turbio del género policial el que permite elaborar cierta crítica sobre La Habana, o al menos contraponer una ciudad distinta al relato oficial de la Revolución” (Martínez Rubio 1273).

La reciente edición crítica de la novela *Máscaras* (2022), una de las más representativas del autor, señala en su introducción el aspecto paradójico de los años 90 en los que Padura desarrollará las primeras novelas de la serie Mario Conde: “Cuando todo parecía derrumbarse, en Cuba comenzó un periodo de esplendor literario, del que Leonardo Padura fue el principal beneficiario” (Esteban y Aparicio 22). A juicio de los críticos,

hubo varias causas que provocaron este boom narrativo en Cuba: el magisterio de los autores del boom latinoamericano de los sesenta y setenta y el de los maestros cubanos del siglo XX, los signos de desintegración de un sistema político insostenible, el interés internacional por todo lo que ocurría en la Isla, la opinión pública creada en torno a esa evolución, el atractivo editorial y comercial de las experiencias de los cubanos [...] y sobre todo la enorme vitalidad de una literatura rica y generosa en un territorio que apenas poseía diez millones de personas con una aglomeración poco común de intelectuales, artistas, escritores, etc., de calidad y una generación joven con una formación cultural superior a la de cualquier país del entorno [...] (24-25).

La novela policiaca se convirtió para Padura en una forma de expresar su realidad, amenizando y denunciando a un tiempo, para atravesar las barreras de La Habana:

Fue en el intento de resolver esa disyuntiva esencial en mi relación con el personaje cuando Mario Conde dio su primera respiración como criatura viva: lo construiría como una especie de antipolicía, de policía literario, verosímil solo dentro de los márgenes de la ficción narrativa, impensable en la realidad policial “real” cubana. Ese era un juego que me permitía mi condición de novelista y decidí explotarlo (Padura, *Yo quisiera ser* 214-215).

Después de una serie de diez publicaciones en torno al mismo personaje detectivesco, podría interpretarse que el género policial, o más bien el neopolicial, que el propio Padura ha creado con numerosas marcas personales, solo se ha desarrollado en

este tipo de novelas. Sin embargo, obras como *La novela de mi vida* (2002), *El hombre que amaba a los perros* (2009), *Herejes* (2013) y *Como polvo en el viento* (2021), siguen la estela de la intriga y el misterio a la manera policiaca sin estar dentro del género y desprendidas del protagonista de la saga. La construcción narrativa en torno a una desaparición, asesinato, o la diáspora del exilio, siguen teniendo la marca del autor experimentado en la construcción de la trama policial. Estas cuatro novelas tienen en común con la serie de Mario Conde una manera de entender el relato desde el misterio que atrapa al lector al inicio para develar –finalmente– los temas esenciales sobre los que Padura insiste desde diferentes perspectivas. La denuncia social y política encarnada en cada uno de los personajes, una visión transatlántica de la identidad cubana que va más allá de los sucesos de la isla –aunque sus personajes partan y vivan en ella–, los grupos de amigos y las relaciones sociales, la diáspora cubana, y la homosexualidad, son líneas de fondo del escritor. Entremezcladas con una ficción peculiar mantienen al lector en vilo, como si de una novela detectivesca se tratara, al tiempo que las historias muestran –de una manera calidoscópica y fragmentada– los temas esenciales sobre los que reincide el escritor.

La trayectoria del de Mantilla es clara y definida dentro de un estilo propio y consolidado, que no por ello ha dejado de evolucionar especialmente hacia una apertura en torno a otras culturas distintas a la cubana, lo que ha permitido a sus últimas novelas una mayor proyección en Europa al tiempo que muestran realidades contrastadas entre continentes. Como señalaba Ángel Esteban (*Cuba, punto de (des)encuentro* 1313):

Padura ha politizado cada vez más su actividad escrituraria, y en los noventa se ha centrado en la situación caótica y sin salida de la isla, para dejar paso en el nuevo siglo y milenio a una narrativa que se libera del círculo cerrado de “lo cubano” y conecta la identidad nacional con fenómenos culturales, sociales, políticos e históricos que sacan a Cuba del narcisismo lastimero y quejumbroso de las miserias sufridas en el Periodo Especial. En las novelas del presente siglo, Cuba sigue siendo el centro de atención, pero se encuentra permanentemente conectada con un mundo que está fuera de ella, que lo complementa, que lo explica incluso mejor que ella a sí misma.

La exploración del mundo transatlántico de Padura ha sido examinada en múltiples artículos sobre el escritor, hasta el punto de que se puede afirmar que

La lista de elementos en la obra de Padura que podríamos describir como “transatlánticos” es larga y variada.

Incluye sus influencias literarias; los temas y los personajes de sus obras de ficción; la preparación, edición y publicación de sus textos; la naturaleza de sus proyectos extraliterarios como, por ejemplo, su colaboración con los guiones de las películas *7 días en la Habana* (2012) y *Regreso a Ítaca* (2014), ambas coproducciones con directores extranjeros; el casi constante movimiento del mismo autor entre Cuba y España y sus respectivos públicos, etc. (Marilyn G. Miller 112).

La intertextualidad es otra de las características más comunes en la obra del novelista. Los críticos del escritor coinciden en la localización de estas marcas que se encuentran diseminadas en sus novelas. Esteban y Aparicio (99), con motivo de la edición crítica de *Máscaras*, resumían esta manera entender la literatura del cubano cuando afirmaban:

Los juegos intertextuales son muy corrientes en toda la obra literaria de Leonardo Padura y no solo afectan a los poetas, narradores o dramaturgos que cita en esta nota de autor, sino a más escritores no recogidos aquí, músicos, intelectuales, políticos, etc. La obra del cubano está llena de guiños a la cultura, al arte y a la historia no solo de Cuba, sino de todo el contexto occidental, como ya se ha puesto de manifiesto en numerosas ocasiones.

Es esta intertextualidad la que permite a cualquier lector fuera de las fronteras cubanas conectar con las historias narrativas dejando que lo local se haga global y universal. La riqueza de conexiones culturales de Padura no deja indiferente a ningún lector que –de una forma u otra– conectará con las connotaciones intertextuales que se dan principalmente a través de la vida de sus personajes. Montoya (114) al referirse a las conexiones intertextuales en *Máscaras* subrayaba que:

las ideas que expone son literalmente las que este presenta en *La simulación* (1982), ensayo que en la novela toma el título de *El rostro y la máscara*. Padura usa su novela como un espacio de metamorfosis, de mimetismos y simulaciones: disfraza a Sarduy de personaje y a través de un juego intertextual teje un puente entre el ensayo de este y Electra Garrigó de Piñera, dos textos fundamentales de las letras cubanas.

No puede dejar de mencionarse en el marco de la narrativa de Padura el tratamiento de la homosexualidad en algunos de sus personajes, a través de los cuales se refleja una manera diferente de entender la realidad circundante. Sus novelas profundizan en

un tema que resultó “tabú” después de 1959 en Cuba, donde se emprendió una ofensiva contra el grupo social por considerarlo contrario a la masculinidad, necesaria para llevar a cabo la Revolución que entendía “la incompatibilidad de la homosexualidad con la «ley» y el contrato que rigen las relaciones sociales y la construcción de la masculinidad. Bien lo sabía el Congreso de Educación y Cultura de 1971 al definir al «homosexualismo» en los términos de una conducta contra-revolucionaria y una patología social” (Esteso 80).

La Habana es el lugar desde el cual se articula la novelística de Padura que se proyecta hacia un mundo transatlántico. Una Habana que tiene todo tipo de vidas, mundos y submundos, políticas y realidades, deseos y anhelos en cada uno de sus personajes, descrita de una manera cercana y magistral al tiempo, que no deja indiferente a ningún lector por su denuncia y desde donde se articulan las historias del novelista. Como no podía ser de otra forma en la trayectoria del escritor de Mantilla, el drama del exilio desde todas las perspectivas y en todas sus formas debía tratarse en una gran novela de madurez literaria. La complejidad del tema, así como las distintas formas de sentirlo para describirlo han hecho que el escritor se enfrentara en esta novela a uno de los ‘demonios’ que asolan el planeta en estos momentos. De nuevo Padura ha saltado las barreras espacio-temporales para tratar al tiempo un tema de manera local y global: el exilio de todos aquellos que han debido abandonar su país, su tierra, su familia y sus amistades por razones políticas y sociales.

La novela del exilio

Como polvo en el viento nos narra la historia de un grupo de amigos en la década cubana de 1980 a 1990, pero que prolonga su vida hasta bien entrada la década del 2010. Un clan que se reunía en la casa de Clara, en el barrio de Fontanar, donde sus padres arquitectos habían construido una de las mejores viviendas de diseño en una Cuba que todavía permitía esas originalidades en zonas de mayor nivel social. A lo largo de esos años, cada uno de los miembros fue tomando sus decisiones de vida y se enfrentó a la necesidad del exilio para poder prosperar y salir de la miseria que el régimen imponía, hasta que en torno a la undécima reunión –que todos los años se celebraba por el cumpleaños de Clara– el clan había dejado de existir y todos sus miembros se encontraban dispersos entre Miami, Nueva York, Tacoma, Madrid y Barcelona.

La novela inicia su recorrido narrativo desde el presente y desde los descendientes de algunos de los miembros del grupo: Adela y Marcos, que –casualmente– viven enamorados en Miami, ajenos a las conexiones entre sus orígenes familiares.

Esta relación constituye el eje principal de la novela en torno al cual se construye el pasado de todo el clan, que se presenta enigmático y oscuro. Tanto Adela como Marcos desconocen la relación de amistad de sus madres en el pasado y las duras historias que vivieron en común. Solo cuando la novela toque su punto medio, el lector podrá comenzar a vislumbrar la relación existente entre ambos ascendientes al tiempo que seguimos la labor “detectivesca” que realizan Adela y Marcos.

Desde la relación de Adela con su madre, Loreta Fitzberg, divorciada de Bruno Fitzberg, descubrimos cómo vive en un mundo rodeada de mentiras donde se le ha ocultado su origen cubano, el verdadero nombre de su madre y la identidad de su progenitor. En los inicios de la novela, Loreta se dedica al cuidado de los caballos en un rancho de Tacoma, mientras que el que cree su padre, vive en Nueva York ejerciendo como psicoanalista.

Por la otra parte, Marcos sí conoce su pasado. Su madre Clara Chaple sigue viviendo en La Habana cuidando a su viejo amigo y ahora amante, Bernardo, relación que se consolidó después de la separación de sus padres. Dario, su progenitor, se encuentra ahora en Barcelona donde ejerce como neurocirujano de prestigio y ha emprendido una nueva vida junto a otra mujer. También su hermano Ramsés se estableció en Toulouse para comenzar otra nueva vida y donde se exilió antes de terminar la carrera para evitar problemas mayores. Marcos tuvo serias dificultades para salir de la isla en 2013, pues emprendió una huida como balseiro, fue interceptado y regresado al lugar de origen. Solo después de un año, trabajó un plan más elaborado para huir a través de Italia hasta México y desde allí a Miami.

También el resto de amigos del clan se encuentran en distintos países. Especial protagonismo cobran Irving, que vive en Madrid y fue de los últimos en salir de Cuba a pesar de su manifiesta homosexualidad, condición con la que tuvo que lidiar durante toda su vida en la isla, y Horacio, que vive en San Juan y del que poco sabemos en la primera parte de novela para pasar a ser un protagonista determinante en la segunda.

Todo parece tener un aparente orden para la joven pareja de Adela y Marcos establecidos ya en Miami, hasta que Clara, la aglutinante del grupo y madre de Marcos, publica una fotografía del clan en el muro de Facebook: “Nuestro clan antes de la ventolera. 21 de enero de 1990”. El impacto que la fotografía produce en Adela, donde reconoce a su madre embarazada de ella, le lleva a investigar la vida de sus padres y a recorrer los distintos lugares donde se encuentran actualmente, escabullidos en los lugares más recónditos del planeta para no reconocer la verdad, hasta conseguir hablar con cada uno de ellos. Es así como descubre que su madre no es Loreta Fitzberg sino Elisa Correa, que huyó y desapareció misteriosamente de Cuba sin dar razones a ninguno de

sus amigos y dejando tras sí el misterio de la paternidad de su embarazo que se debatía entre tres de los hombres del grupo: Bernardo –su marido–, Walter y Horacio. Solo después de numerosas reuniones y nexos logrará averiguar que Horacio es su verdadero padre.

Al hilo de este argumento complejo, pero de gran originalidad por tratar un tema tan desgarrador socialmente desde una perspectiva neopolicial, Padura trabaja la construcción de cada uno de los personajes de manera excepcional. No hay ningún miembro del clan que no esté detallado en profundidad desde sus orígenes hasta su estado actual, su personalidad, sus ideas políticas, así como las causas de su exilio. Sus prosopografías son completas, o si se quiere decir desde el pensamiento de las novelas realistas decimonónicas, sus personajes son ‘totales’, porque su vida entera, así como sus pensamientos, relaciones y acciones, están descritos desde el escritor omnisciente. Sin embargo, no es posible descubrir a cada protagonista de manera lineal y consecutiva, sino que los retazos descriptivos se nos ofrecen de forma fragmentada a lo largo de la novela, donde la personalidad de cada uno de ellos se va descubriendo poco a poco al hilo de la trama detectivesca, aunque esta no sea tal desde el punto de vista del género. Son los distintos misterios que envuelve al clan lo que permite al escritor cubano adentrarse en sus vidas para descubrir los diversos sentimientos hacia el exilio. No todos llegaron a ese punto por las mismas razones ni todos sienten el desgarramiento de la misma manera. Es así como Padura consigue construir una historia múltiple y calidoscópica, una historia con ‘intrahistorias’ sobre un único tema donde se dan confluencia todas las características del autor en su madurez: los planteamientos policiales sin que parezcan tales, el análisis profundo de cada uno de los personajes, la problemática cubana y la denuncia a las distintas políticas que se han ido imponiendo en la isla desde hace décadas, así como un original manera de plantear los planos temporales sin que el lector pierda el hilo conductor y se mantenga en vilo hasta el final.

Como no podía ser de otra forma, Padura no se limita a mostrarnos los sentimientos de cada uno de los personajes exiliados, sino que también manifiesta abiertamente su opinión sobre la historia cubana y sus distintas etapas, como ya hizo en las novelas de Mario Conde y en el resto que no forman parte de la serie, para mostrar así la desoladora situación cubana desde la llegada de la Revolución. Si bien todos los personajes hablan de estas condiciones, algunos como Marcos –por su juventud y su visión actual alejada de los mitos iniciales del régimen castrista– la manifiestan de forma más abierta al hablar de su niñez:

en Cuba se vivían los tiempos devastadores de la crisis económica que arrancó con la década de 1990, el muchacho

tuvo la noción de las dificultades que hundían al país por los constantes apagones que los asolaban, por la posibilidad de comer en el día solo una pieza de un pan medio arrugado y siempre ácido y por una permanente sensación de agobio térmico (Padura, *Como polvo* 39).

Marcos representa a ese grupo de jóvenes nacidos en los noventa que “Desprecian los esfuerzos (revolucionarios o no) de sus mayores, y reniegan del mundo que han heredado, al tiempo que condenan la obediencia o la cobardía para haber cambiado las cosas” (Martínez Rubio 1282), al tiempo que critica al progresismo de la izquierda que se vive desde Europa:

Y mi padre está más loco que una chiva: después que se fue del país, se destapó como un bastión de la lucha de clases y el socialismo del siglo XXI o de lo que sea, pero con casa en la ciudad y en la costa y una mujer gorda que se las da de progre. Imagínate, cuando yo estaba en Cuba ella, Montse, me decía desde Barcelona que debíamos resistir y vencer..., pero mi hermano Ramsés me contó que se viste con ropa japonesa y zapatos italianos para cantar *La Internacional* con un pañuelo amarillo de Dolce&Gabbana en el cuello. ¿Entiendes algo? (Padura, *Como polvo* 71).

Y que relata la vida en la Isla de manera cruda:

Como te dije, hay un millón de gente que vive como vivía yo en Cuba, del invento. Algunos ganando mucha plata, otros sobreviviendo, pero siempre inventando algo... la gente de mi edad creció en una época en la que no había nada y se crió sin creer en nada. Si acaso en sobrevivir. Hay de todo, la verdad, hasta comecandelas de la vieja escuela, pero la mayoría..., la mayoría ni se acuerda de que hubo un muro en Berlín y que los soviéticos eran nuestros hermanos. No les interesa la política y no se tragan los cuentos de los políticos de que habrá un futuro mejor, ni los oyen, y buscan eso mejor ellos mismos, como pueden... Los que se quedan en Cuba siguen inventando, y los otros, pues nos hemos ido, y somos muchos los que nos hemos ido. Y una pila los que se siguen yendo (Padura, *Como polvo* 74).

Padura desgrana en esta novela las distintas formas y razones de expatriarse. Distintas en cada uno de los personajes, donde no se dan solo argumentos políticos, sino también otras circunstancias, de hecho, comenta: “Marcos no tenía ideas políticas tan radicales como para haberse visto obligado a optar por el exilio, ni había sentido en la isla la necesidad de cambiar su

vida por un contexto cultural diferente” (Padura, *Como polvo* 67). Es la necesidad de comenzar una nueva vida sin miserias y de manera próspera lo que les lleva a querer salir de la isla, es – en definitiva– una necesidad de recuperar la esperanza perdida en el horizonte cubano, a pesar de que “el autor siempre ha defendido que su literatura iba más allá de una mera crítica política” (Martínez Rubio 1273).

la crítica al castrismo nunca se realiza en Padura de modo directo, pero sí se retratan los efectos de más de cincuenta años de sistema en los personajes, evitando alusiones a la responsabilidad de los cuadros del régimen, o al bloqueo estadounidense o a la presión internacional (Martínez Rubio 1281).

Como señala Sonia Asensio (213), Padura en esta novela profundiza en la “diáspora y dispersión de su generación por todas las partes del mundo que se convierten en una reflexión sobre cómo conservar la pertenencia o cómo desgajarte de la pertenencia para poder sobrevivir”.

Aunque son múltiples los lugares donde se encuentran cada uno de los exiliados del clan, cobran especial interés en la primera parte de la novela las descripciones de Hialeah, ciudad de Florida y cercana a Miami, como lugar de reencuentro de la mayor parte de los exiliados cubanos, al menos durante un primer periodo desde su salida de la isla. Es allí donde se conocieron Marcos y Adela, circunstancia que el escritor aprovecha para describirnos el tipo de ciudad ‘apeadero’ “que, en cinco décadas de persistencia y ansias de conquista, se había armado” (Padura, *Como polvo* 36). Como el autor destacaba más adelante:

En los restaurantes de Hialeah se comía comida cubana y en los cafés se bebía café cubano, en los locales de diversión se oía música cubana, en las barberías y peluquerías solo trabajaban cubanos y se hablaba mierda a la cubana [...] mientras que en los hospitales el idioma universal era el español” [...] “allí era posible vivir ‘en cubano’ y casi todo el mundo conocía a casi todo el mundo” (Padura, *Como polvo* 52).

Sin dejar por ello de apuntar en estas descripciones algunas de las actitudes de los exiliados cubanos: “Por su parte los centroamericanos, los boricuas y los venezolanos huían de allí en cuanto les era posible, pues apenas soportaban el peso del orgullo y la prepotencia de los cubanos, que hasta muriéndose de hambre se comportaban como si fueran seres superiores” (Padura, *Como polvo* 54). Allí, la mayoría de los cubanos se ganaban la vida de muy diversas formas, pero la ayuda a los compatriotas era una de

las primeras: “Marcos el Lince se había convertido en una enciclopedia de las estrategias, modos y artimañas a través de los cuales los cubanos podían ingresar en Estados Unidos” (Padura, *Como polvo* 47), y apostilla haciendo notar que “no parecía recomendable calentar las atmósferas en una ciudad donde la venta, el alquiler y el empeño de armas de fuego era uno de los más prósperos negocios” (Padura, *Como polvo* 54).

Si para la mayoría de los amigos del clan las razones de exilio resultaron ser las políticas, la huida de la miseria, la búsqueda de libertad, la mejora en la profesión para la que se había preparado, en el caso de Irving –homosexual– su salida es un imperativo al que se resiste por el apego a los amigos, a su familia y a su país. Sin embargo, ante uno de los interrogatorios que sufre por la muerte de Walter, su salud queda tan deteriorada que la marcha del país –para vivir su verdadera condición– se convierte en una necesidad. Irving representa –junto a Clara– el centro de unión de todos los amigos, a la vez que es el más sensible a sus necesidades. Con Irving, Padura vuelve a plantear las dificultades que supone vivir en la isla para este colectivo. Como señaló Esteso (80):

La tensión masculinidad/homosexualidad se hace visible en Cuba, antes y después de 1959, [...] Aquella tensión pone en escena [...] un malestar cultural específico: la incompatibilidad de la homosexualidad con la «ley» y el contrato que rigen las relaciones sociales y la construcción de la masculinidad. Bien lo sabía el Congreso de Educación y Cultura de 1971 al definir al «homosexualismo» en los términos de una conducta contra-revolucionaria y una patología social”.

Es a través de Irving como nos adentramos en otra de las ciudades más importantes para el escritor: Madrid. “Estoy disdendido en Cuba y solo en Madrid tengo una sensación parecida”, comentó Padura en una entrevista realizada en el 2015 recogida por Miller (105). Madrid “es como mi casa” (Miller 106), y de ello no cabe duda en esta novela en la que recorreremos los itinerarios del centro de la ciudad de la mano de uno de sus protagonistas. Recorridos que acaban, generalmente, en el añorado Retiro, donde se produce una de las escenas clave de la novela para identificar la identidad de Loreta Fitzberg. El Retiro es para Padura – como para la mayoría de los escritores– no solo un lugar de recreo emblemático, sino también el rincón al que vuelven todos los años para encontrarse con el público lector en una de las ferias de más raigambre mundial. Decía recientemente Andrés Trapiello (519): “El único lugar de Madrid donde todos se ponen de acuerdo. Así como la música amansa a las fieras, el parque de El Retiro mejora a los madrileños que van a él”, y –claramente–

también a los personajes de la novela. Padura deja múltiples huellas en el libro sobre su relación con la ciudad que traslada al pensamiento de Irving: “qué cosa horrible es el calor madrileño. Pero, sobre todo, conoció de la existencia de un estado casi agobiante de libertad y ausencia de prejuicios como jamás concibió que pudiera existir” (Padura, *Como polvo* 152).

No podía faltar en una novela como esta el concepto transatlántico que el escritor gusta de enfatizar entre La Habana y Madrid, así como con otras ciudades: Barcelona, New York... Si bien esta concepción es de gran complejidad por incluir aspectos no solo de la narrativa sino también –y especialmente– los referidos a la salida de la producción literaria cubana a otras partes del mundo, hay que destacar aquí los conceptos de localización intrincados en su narrativa. Las referencias a La Habana y al resto de ciudades en la misma novela hacen que se produzca un enganche con cualquier lector del mundo consiguiendo esa visión global y transatlántica, intrínseca a la obra, además de seguir la estela de muchos de los escritores que publicaron fuera de la isla. “Es claro que Padura nunca ha roto los lazos con las temáticas cubanas, ni ha dejado de residir en su país, por lo que no es un sujeto desterritorializado ni esencialmente globalizado” (Esteban, *Cuba, punto (desencuentro)* 1312). Padura se sitúa en esa vía transatlántica que “ha marcado algunos de los rumbos más visibles de la literatura cubana, ha permitido la publicación de una cantidad importante de obras y ha decidido, incluso, el prestigio internacional de algunos de sus autores” (Esteban, *Madrid habanece* 238).

El relato del exilio en esta novela no se desprende de otras notas peculiares de su autor, de los denominadores comunes propios de su escritura, como son las referencias interculturales que permean todo el texto. A las alusiones frecuentes del fútbol americano, “mira, una vez vi una película en la que un hombre le decía a su hijo que una pelota de béisbol es el universo” (Padura, *Como polvo* 46), como principal elemento cultural que salpica sus textos, se suman las referencias musicales que actúan como sugerentes elementos de épocas, modas y gustos. Desde el disco de *Habana Abierta* (Padura, *Como polvo* 21) a la canción favorita de Marcos: *Siempre happy* (Padura, *Como polvo* 77), los “boleros famosos cantados por Pablo Milanés que Elisa adoraba hasta las lágrimas” (Padura, *Como polvo* 134) o la canción que Irving le gustaba recordar de Joaquín Sabina, *19 días y 500 noches*, (Padura, *Como polvo* 173).

Especial interés cobran también las intertextualidades a lo largo de la novela. Fue Orwell, con su obra *1984*, la que aglutinó la postura del clan respecto a la Revolución: “¿Orwell era un fabulador desbocado o un escritor realista?” (Padura, *Como polvo* 108). Pero también había otros escritores ‘no permitidos’ que llegaron al grupo, “autores que le calentaban el cerebro, Camus,

Ortega, Burroughs y el resto de los beat, Solzhenitsyn, *La naranja mecánica* de Anthony Burgess, libros que nadie sabía de dónde sacaba” (Padura, *Como polvo* 109), y otros que habían marcado una forma de ver la vida: “como una subida necesidad se presentó la exigencia de bajar la gastada edición de *La insupportable levedad del ser*, regalo de Horacio antes de su partida” (Padura, *Como polvo* 116). Son muchos los autores de los que gusta Padura para sembrar sus escritos como sugerentes reclamos intertextuales: Paul Auster (Padura, *Como polvo* 73), Vasili Grossman (Padura, *Como polvo* 174) o Borges (Padura, *Como polvo* 179), entre otros.

Como polvo en el viento es también una novela que introduce los planos temporales de manera fragmentada, polifónica, sin línea del tiempo consecutiva. La arquitectura de la novela se plantea a través de la historia de cada personaje y de su relación con el grupo en torno a tres décadas 1980-1990, 1990-2000 y 2000-2013. Los planos temporales están al servicio de lo sucedido con los miembros del clan, sin que por ello se pierda el hilo conductor cronológico. Son las reuniones por el cumpleaños de Clara las que marcan los sucesos. Así en 1990 “dos días después Clara cumplirá sus treinta años. Y cinco días más tarde se desataría la tormenta que alteraría de forma extraña y definitiva las vidas de cada uno de los miembros del clan” (Padura, *Como polvo* 128). Después de 10 años de reuniones se preguntarán: “Pero los que estábamos ¿se acuerdan de cómo éramos en 1980? Del carajo, ¿no? Y ahora ven cómo somos en 1990. Ya casi todos nosotros cumplimos treinta años, y los de entonces no somos los mismos, como dijo Martí...” (Padura, *Como polvo* 136). El presente de los hijos, el encuentro con la fotografía, las reuniones del clan, así como la muerte de Walter y el posterior exilio de todos los protagonistas, excepto de Clara y Bernardo, marcan una estructura externa que convive con una arquitectura temporal fragmentada pero cohesionada.

La voz femenina del exilio cubano

Como polvo en el viento es posiblemente la novela donde Padura trabaja de una manera más profunda los sentimientos femeninos, al tiempo que reitera su acercamiento a la comprensión de la homosexualidad. La historia llega a articularse de manera concéntrica en torno a tres mujeres y cuatro nombres femeninos: Loreta Fitzberg, Adela Fitzberg, Elisa Correa y Clara Chaple. Cada una de ellas representa la expatriación cubana desde las distintas voces femeninas: la de aquellas que –a pesar de su origen– ya no conocieron el país, la de las que lo abandonaron y la de las que permanecieron viviendo el exilio de todos los suyos.

¿Cómo puede un autor hombre hablar de este modo de los sentimientos más profundos de una mujer? ¿Qué hilo invisible le ha llevado a Padura a meterse en la cabeza de una joven que se enamora en su juventud, de una mujer que se queda embarazada y se aleja de todo cuanto conoce, de una madre que tiene que despedir a sus dos hijos sin saber si quiera si volverá a verlos? (Asensio 219).

En la historia de las protagonistas se expresan todos los pensamientos, emociones y pasiones encontradas del mundo del exilio para tomar la voz y narrar las rupturas afectivas, familiares, sociales, profesionales... Son estas tres mujeres las que relatan las conmociones sociales y políticas cubanas de las tres décadas, como final de una Revolución a la que ya no le queda nada que ofrecer y que –necesariamente– aboca al exilio a las generaciones jóvenes que han perdido toda referencia y el sentido original del movimiento.

Como se comentó, la novela se inicia contando la difícil relación entre madre e hija: Loreta Fitzberg y Adela Fitzberg. Adela es una mujer firme en sus convicciones a la que le atraen especialmente los estudios en Humanidades, así como la cultura cubana. Independiente y decidida, cree conocer sus orígenes, pero la fotografía que la madre de Marcos –Clara– publica del clan en 1990 sobre el muro de Facebook, donde reconoce a Loreta como parte de ese grupo, revoluciona su vida para iniciar un peregrinaje y descubrir a su verdadera familia. De hecho, “un persistente sentimiento de atracción por lo cubano había prendido con demasiada fuerza en la adolescente” (Padura, *Como polvo* 31). “¿Por qué no sentía lo mismo por el origen cultural de su padre o por la educación británica de su madre o por la cultura de los dominicanos que se iban apropiando de su zona y entre los que había crecido? (Padura, *Como polvo* 32). Sus rasgos físicos denotaban sus orígenes isleños pues “Marcos aseguraba que era hermosa [...] y decía estar convencido de que en su sangre corrían glóbulos blancos, rojos y también unos cuantos negros, heredados de una perdida abuela oscurita a la que debía sus labios carnosos y su protuberancia trasera, entre otras virtudes apetecibles” (Padura, *Como polvo* 37). O como decía su padre Bruno Fitzberg: “Vos sabes que eres una mujer hermosa y muy femenina. Con esos labios que matarían de envidia a Angelina Jolie y a su cirujano plástico, y esos ojazos negros de un raro fulgor...” (Padura, *Como polvo* 24).

Adela representa en la novela la búsqueda de la verdadera esencia cubana, libre, original, exuberante y primitiva. La de aquellos que teniendo orígenes isleños nunca conocieron el país ni vivieron las penurias de la Revolución, para la que tan solo quedan los recuerdos de los antepasados y solo desde la distancia añoran una cultura, una nación, sin haber conocido ninguna de

las realidades con las que se enfrentaron sus progenitores. El rechazo a todo lo que manifestaba su madre le llevó a “empren[der] la aventura de leer la literatura y la historia de la isla de sus antepasados maternos, unos personajes difusos, de los cuales al principio apenas tenía unas pocas referencias y los inalterables juicios tremendistas y condenatorios de su madre” (Padura, *Como polvo* 33). Solo la convivencia con Marcos — como exiliado — la acercará a la realidad de la Cuba actual. Sin embargo, a pesar de ese acercamiento y de la incipiente madurez que se va produciendo en ella a lo largo de la novela, Padura no dudará en describirla como “una mujer joven que fuma marihuana sin ser una adicta, que necesita estar sola, aunque se sabe bien acompañada, a la que le gusta planificar el futuro y vive convencida de alcanzarlo, pero se ha dejado conducir al tránsito de un prolongado presente sostenido con pinzas” (Padura, *Como polvo* 38).

Es Adela la que comienza la búsqueda sobre la verdadera identidad de su madre, conocida por ella como Loreta Fitzberg, pero por todo el clan como Elisa Correa. La intriga entorno a su persona es el hilo conductor de gran parte de novela. Elisa formó parte del grupo que se reunía en Fontanar para celebrar los cumpleaños de Clara. Compartía con ellos aficiones y amores hasta el punto de que su embarazo resultó ser uno de los enigmas que asoló al grupo. Casada con Bernardo, estéril, tuvo relaciones con Walter, que falleció en un oscuro accidente, y con Horacio que aseguró haber usado preservativo. Su desaparición repentina cuando estaba embarazada dejó a todos desnortados y con una carga de culpa que —unida a la muerte de Walter— se cernió sobre el grupo para acabar descomponiéndolo.

Hija de un mandatario diplomático tuvo privilegios que le permitieron tener experiencias juveniles fuera de la isla:

Elisa, aunque no se ufanaba demasiado de sus privilegios familiares y experiencias mundanas, llegó proyectando la mística de haber vivido seis años en Londres con sus padres diplomáticos (aseguraba haber estado en un concierto de Rolling Stones, visitando la casa de Sherlock Holmes y haber visto una representación de *Jesucristo Superestrella*), era inteligente, inquitada y fascinante, derrochaba seguridad y espíritu de rebeldía (Padura, *Como polvo* 93).

Las relaciones políticas de su familia le permitieron salir de Cuba con una personalidad falsa hacia Manhattan donde conocerá a Bruno Fitzberg, psicólogo y futuro marido, al que contará parte de su historia antes de casarse con él. Bruno asumirá la paternidad de Adela y no será hasta bien entrados los años cuando esta descubra que no es su verdadero padre.

Loreta –nombre que había asumido Elisa en su huida– y Bruno romperán su relación en el 2005. Es a partir de entonces cuando comienza una nueva huida, ahora como mujer solitaria que acabará en un rancho dedicada a los caballos y donde mantiene una nueva relación lésbica con su dueña, al tiempo que busca ayuda para encontrarse a sí misma en el budismo, a pesar de que había declarado a su amiga Clara: “Yo no creo en Dios. Tú lo sabes. Como veterinaria, creo en la biología... y en sus caprichos. O sus locuras” (Padura, *Como polvo* 94).

Elisa es una exiliada que no ha aceptado su realidad personal, pero tampoco la de su país. Su exilio no es el de alguien que no comulga con las ideas políticas de la Revolución, sino una huida continua de todo lo que supone algún lazo emocional con sus orígenes. A lo largo de su vida no mantendrá ninguna conexión ni con los amigos, ni familiares, tan solo con su hija y bajo una identidad falsa. Su disconformidad con lo vivido la lleva a un vacío interior persistente. Así es como Elisa representa el exilio de quien ‘pierde su alma’ por perder sus orígenes.

La relación de Elisa con Clara es una de las más notorias de la novela. “Santa Clara de los amigos” como la denomina Padura, es verdaderamente el eje vertebrador de las relaciones del clan. Ella representa todas las etapas que los cubanos han pasado desde los años 60 y la trayectoria de su familia refleja muy bien la evolución de los ideales revolucionarios:

Cuando Clara nació, sus padres eran dos de los jóvenes arquitectos más solicitados del país, en vías de convertirse en personas ricas y famosas, conectados con lo más renovador del arte y de la cultura insular [...] Con su romanticismo y su fe en estado de ebullición, renegaron sin traumas de muchos conceptos de su vanguardismo burgués y dispusieron su talento en la proyección de obras funcionales, de alcance social, y destinadas a la solución de las necesidades colectivas. [...] Y, mientras, fueron colgando de las paredes de su estudio fotos en las que aparecían con Mao Tse-Tung [...], Jean-Paul Sartre [...] En 1971, luego de pasar varios meses en los campos donde se cortaba la caña destinada a producir los prodigiosos diez millones de toneladas de azúcar, los arquitectos macheteros desentumecieron sus manos encallecidas para hacer el primer proyecto que les encargaban en años y que sería el último de sus vidas. (Padura, *Como polvo* 98-99).

Es ella, Clara, la que recoge a todos los miembros cuando quieren contar sus cuitas y miserias, la que representa la permanencia en la isla contra viento y marea, la que luchará por el bien de todos viendo como partían hacia el exilio sus amigos, su

marido y sus hijos. “Propensa a la melancolía” (Padura, *Como polvo* 91):

Clara Chaple Doñate había odiado su casa, y en los últimos diez la había tolerado como un bien inevitable. [...] El dilatado odio de Clara se había alimentado con dosis cargadas de geografía urbana, falta de perspectiva para valorar sus propias necesidades vitales y una agobiante sensación de desamparo [...] La necesidad o el deseo o la aspiración de ser una persona anodina, un miembro más de la manada de la cual obtenía compañía, complemento e incluso protección (Padura, *Como polvo* 95).

Clara, a pesar de ser un evidente contraste con la figura de Elisa Correa, compartirá con ella momentos de intimidad y de amistad profunda defraudada por su desaparición inesperada. Mientras que Clara es la permanencia y el apoyo incondicional para el clan, Elisa representa una forma de exiliarse cobarde y egoísta. No todas las formas de salir de la isla son lo mismo, parece decirnos Padura. Solo el exilio de cada uno de sus amigos y de sus hijos, por distintas causas, restañará la herida dejada por Elisa. A pesar de ello, siempre tendrá “una especie de orfandad con la que lidiará su existencia, lejos de la mayoría de sus amigos, luego de ver partir a sus hijos, aunque, para su fortuna acompañada por el hombre menos pensado y más apropiado, gracias a quien, con retraso, pero oportunamente, descubrirá el más verdadero amor” (Padura, *Como polvo* 96).

No es posible entender el personaje de Clara sin su confidente más cercano: Irving. Como homosexual, personifica a uno de los personajes más sensibles de la novela que, leal a todos, busca la verdad de lo sucedido.

Quizá la mayor virtud de aquel hombre que desde su niñez había sufrido desprecios, violencias y marginaciones radicaba en su limpia capacidad de entrega a los demás. Irving no era el más inteligente de ellos, ni el más culto, ni el más simpático, pero con diferencia siempre se comportó como el más solidario y para colmo, el más discreto, y algunos de los hombres del clan y todas las mujeres solían utilizarlo sobre sus cuitas y ambiciones (Padura, *Como polvo* 104).

El exilio de Irving representará un duro golpe para Clara, aunque ve su necesidad como sucedió con la huida de sus hijos. Solo fuera tienen la oportunidad de recuperar sus vidas, sus carreras y la libertad tan ansiada.

Padura retrata en esta novela el exilio desde todas sus perspectivas con una mirada calidoscópica y polifónica. La

complejidad del hecho no permite un juicio lineal o simple porque en él se mezclan las realidades políticas con la necesaria supervivencia, el sentido de pertenencia a una nación y las diversas emociones personales que despierta en sí la necesidad de expatriarse. Si el desarraigo de la propia nación es una tragedia para cualquier ser humano, el escritor ha querido dar en esta novela voz a las mujeres que lo viven de manera directa por la marcha de los suyos, por la necesidad de sobrevivir para hacer felices a todos: a los que se van y a los que se quedan.

Padura ha abierto con esta novela una nueva alternativa a sus exploraciones sociales, la de la diáspora cubana con su complejidad, análisis que ya había iniciado con “relatos como *La novela de mi vida* (2002), *El hombre que amaba a los perros* (2009) y *Herejes* (2013): 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” (Amar y Hammerschmidt 1145). Su novela ha conseguido un aplauso unánime de la crítica literaria por el original planteamiento del éxodo cubano y el retrato de sus personajes, verdaderos y realistas, integrados en diversos países y sociedades, y con una profundidad psicológica inigualable que se manifiesta especialmente en los retratos femeninos. Ha logrado dar voz a todas las formas del sentir femenino ante cualquier abandono, no solo de seres queridos y amigos, sino también a la pérdida de identidad por la ausencia de raíces. Si el exilio es un tema recurrente en la novelística actual, Padura –con esta obra– logra interiorizarlo en el mundo femenino para dar voz a cualquier mujer que haya sentido el desarraigo en sus diversas formas. Las voces de las protagonistas en *Como el polvo en el viento* dejan de ser locales para ser las voces de toda mujer. De nuevo, Padura vuelve a ser el escritor transatlántico que consigue que su novelística se desterritorialice para llegar a los sentimientos de las mujeres de cualquier nación.

Bibliografía

Amar Sánchez, Ana María; Hammerschmidt, Claudia. “Leonardo Padura y la poética de una nueva escritura política. Presentación”. *Revista Iberoamericana*, n.º 269, 2019, pp. 1145-1152.

Asensio de Lahoz, Sonia. “Como polvo en el viento”, *La escritura de Leonardo Padura*, Stephen Silverstein y Rafael Acosta de Arriba (eds.). Madrid, Instituto Cervantes, 2021, pp. 207-222.

Díaz, Désirée. “Escuálidos y conmovedores: nuevas subjetividades urbanas en la obra de Leonardo Padura”. *A Contracorriente*:

una revista de estudios latinoamericanos, vol. 13, n° 1, 2015, pp. 63-80.

Esteban, Ángel, (ed.). *Madrid habanece. Cuba y España en el punto de mira transatlántico*. Madrid, Iberoamericana/Ver-vuert, 2011.

Esteban, Ángel. "Cuba, punto de (des) encuentro de la cultura occidental en la narrativa de Leonardo Padura". *Revista Iberoamericana*, n° 269, 2019, pp. 1311-1332.

Esteso Martínez, Santiago. "Los excluidos de la masculinidad: espacio nacional y regulaciones sexuales en Cuba". *Dossiers feministes*, 2002, pp. 73-96.

Martínez Rubio, José. "La historia entre la libertad y la derrota. La generación posrevolucionaria en *Herejes* de Leonardo Padura". *Revista Iberoamericana*, n° 269, 2019, pp. 1271-1288.

Miller, Marilyn Grace. "Padura transatlántico". *A Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos*, vol. 13, n° 1, 2015, pp. 105-127.

Montoya, Óscar E. "Leonardo Padura Fuentes: las máscaras estéticas y sexuales de la Revolución". *Hispanic Review*, 2012, pp. 107-125.

Padura, Leonardo. *Como polvo en el viento*. Barcelona, Tusquets Editores, 2020.

Padura, Leonardo. *Máscaras*. Ed. crítica de Ángel Esteban y Yan-nelys Aparicio. Madrid, Cátedra, 2022.

Padura, Leonardo. *Yo quisiera ser Paul Auster. Ensayos selectos*. Madrid, Verbum, 2015.

Trapiello, Andrés. *Madrid*. Barcelona, Ediciones Destino, 2020.