

## Una revolución, la revolución: "Tiempos difíciles" como clave de lectura en Heberto Padilla

Lucas Martín De Mec  
Universidad Nacional de Mar del Plata

### Resumen

La intervención se pregunta por las capas de sentido que se ponen en funcionamiento a partir de una posible intertextualidad presentada en "En tiempos difíciles", del poemario *Fuera del juego* (1969) de Heberto Padilla. En este sentido, la puesta en primer plano de la novela realista clásica *Tiempos difíciles* (1854), de Charles Dickens, es productiva en términos de clave de lectura para abordar el polémico libro del poeta cubano. Desde esta perspectiva, se rastrean tanto construcciones discursivas como tópicos que se articulen para arribar hacia el contexto de enunciación en este caso en particular. El paralelismo entre la revolución concebida desde la narrativa de Dickens y la poesía de Padilla permite arribar a nuevas apreciaciones sobre el hito en la historia de la literatura cubana que representó el encarcelamiento de este escritor en 1971.

**Palabras-clave:** revolución; política; Cuba; Padilla; Dickens

El caso Padilla representa uno de los hitos más importantes de la historia de la literatura cubana. Materializa la estrecha relación entre política y arte, que se puede distinguir desde los inicios del proceso revolucionario en esta isla del Caribe hasta nuestros días. Este vínculo se puede rastrear en muchos otros países latinoamericanos, como aquel que propuso de manera polémica el crítico David Viñas cuando en *Literatura argentina y realidad política* sostiene, con afán polémico, que "dentro de esta perspectiva, la literatura argentina empieza con Rosas" (1964: 4).

Muchos puntos de referencia pueden venir a la mente si tratamos de homologar esta sentencia a la historia de la literatura cubana: desde Ernesto Guevara y Fidel Castro, pasando por Fulgencio Batista, hasta llegar a la monumental figura de José Martí para la cultura de este territorio desde la segunda mitad del siglo XIX, como tantos otros ejemplos más. Dentro de este gran abanico de exponentes, en el que resultaría enormemente problemático elegir uno por sobre el resto, se impone, ineludible, un punto firme: la necesidad de pensar la relación entre literatura y política para abordar las problemáticas cubanas del siglo XX en adelante. En este contexto, el caso Padilla se destaca como un antecedente insoslayable. De acuerdo con esto, la consagración del poemario *Fuera del juego* (1969), de Heberto Padilla, con el premio "Julián del Casal" de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, y el posterior encarcelamiento del autor por 'antirrevolucionario' –según la declaración de la UNEAC tiempo después– fueron el punto de inflexión en las relaciones entre los intelectuales de época con el proceso revolucionario cubano.

En este libro, el primer poema es titulado “En tiempos difíciles”. Sobre este operador de sentido en el texto, el dictamen del jurado expresa que “el poema (...) había sido publicado en la revista *Casa de las Américas*, bajo el rótulo “Veinte poemas hablan desde la Revolución”, sin que en el momento de su publicación se engendrara ningún comentario desfavorable” (1969: 85). De esta manera, se puede rastrear un estadio inicial de este poema en el que el referente era de lectura evidente en relación con los procesos revolucionarios en Cuba. Además, la preposición que antecede a un sintagma con semejante carga semántica como “la revolución” –en este título original– implicaría una escritura *desde* la experiencia en primera persona, así como también una posición en la enunciación que podría entenderse como una denuncia.

Más allá de esto, el título del primer poema de *Fuera del juego* permitiría una lectura desde otra capa de sentido, en intertextualidad con una de las principales figuras de la literatura inglesa del siglo XIX: Charles Dickens. Este autor, con su novela *Tiempos difíciles*, utiliza la voz del obrero para denunciar la explotación laboral que sufren los trabajadores como producto de los cambios tecnológicos, sociales y culturales en Inglaterra con la llegada de las fábricas, las cadenas de montaje, el hacinamiento en departamentos mínimos en los que habita una familia entera y la alienación. Basta con rastrear un solo pasaje de esta obra, ejemplo de tantos otros, para dar cuenta de estos aspectos:

— ¡Amigos míos, obreros oprimidos de Coketown! ¡Amigos míos y compatriotas, esclavos de una mano de hierro y de un despotismo martirizador! ¡Amigos míos, compañeros de sufrimiento, compañeros trabajadores y compañeros hombres como yo! Os anuncio que ha llegado la hora de que nos agrupemos todos como una sola fuerza unida, y que pulvericemos a los opresores que durante tanto tiempo han engordado con el saqueo de nuestras familias, con el sudor de nuestra frente, con el trabajo de nuestras manos, con la fuerza de nuestros músculos, con los derechos humanos más gloriosos que Dios creó, con los dones sagrados y eternos de la fraternidad. (2010: 131)

En este sentido, la crítica al triunfante modelo capitalista en la novela de Dickens es profundizada por la oportunidad que le brinda el autor de darle voz al grupo explotado. La novela puede ser revisada también como un comentario sobre procesos históricos que, desde su denominación, sirven como entrada de lectura productiva para abordar la poesía de Padilla: la Revolución Industrial.

La intertextualidad marcada en este primer poema podría sustentarse en otros aspectos que exceden a la reiteración del sintagma “tiempos difíciles” tanto en el poema del autor cubano como en la novela realista del exponente británico, relación que podría considerarse hasta potencialmente fortuita entre uno y otro. Las referencias literarias son varias a lo largo de todo el poemario. El poema que le sigue inmediatamente después a “En tiempos difíciles”, por ejemplo, es titulado “El discurso del método”, en evidente relación

con el tratado *Discours de la méthode* (1637), principal aporte de René Descartes a la filosofía occidental.

Si continuamos con esta línea, el decimosegundo poema de *Fuera del juego*, "Poética", establece relaciones con el texto de Aristóteles, así como también con la extensa tradición de preceptivas sobre los géneros literarios que se pueden rastrear a lo largo de la historia de la literatura a partir de ese texto inicial. El decimotercero, "Ese hombre", podría referir a *Ecce homo* de Friedrich Nietzsche. Los dos siguientes, "Homenaje a Huidobro" y "Antonia Eiriz", son ostensibles en cuanto a la mención del poeta chileno y la pintora cubana, entre tantos otros ejemplos. De esta manera, resulta una posibilidad aún más tangible que Padilla decidiera poner en funcionamiento la novela decimonónica de Dickens en el título del primer poema para trabajar una crítica antirrevolucionaria sobre el proceso histórico cubano de manera indirecta.

El poemario no inicia con ningún tipo de paratexto, prólogo o estudio introductorio; nos adentramos en los versos de Padilla desde la primera página del texto. Teniendo en cuenta esto, cualquier clave de lectura que presentase el poeta para este primer poema se establece como operador de sentido a lo largo de todo el libro. El dictamen del jurado, en este sentido, manifiesta una lectura de estas comparaciones como un mecanismo textual que consideran evidente en los versos del poeta cubano:

Padilla mantiene en sus páginas una ambigüedad mediante la cual pretende situar, en ocasiones, su discurso en otra latitud. A veces es una dedicatoria a un poeta griego, a veces una alusión a otro país. Gracias a este expediente demasiado burdo cualquier descripción que siga no es aplicable a Cuba, y las comparaciones sólo podrán establecerse en la "conciencia sucia" del que haga los paralelos. Es un recurso utilizado en la lucha revolucionaria que el autor quiere aplicar ahora precisamente contra las fuerzas revolucionarias. Exonerado de sospechas, Padilla puede lanzarse a atacar la revolución cubana amparado en una referencia geográfica. (1969: 88-89)

El jurado, amparándose en una libertad de expresión que de tanto ser mencionada en el dictamen comienza a vaciarse de sentido, a medida que se intensifica la denostación de "antirrevolucionario" para Padilla, marca una utilización consciente de los paralelos para lograr ambigüedad discursiva y deslizar solapadamente duras críticas en sus versos. Se puede pensar, entonces, que al poner en funcionamiento las consecuencias de la Revolución Industrial manifiestas en la novela *Tiempos difíciles*, también elude, de manera oblicua, a las repercusiones de la Revolución Cubana que se estarían expresando en el poema "En tiempos difíciles". Dos revoluciones con más de un siglo de diferencia y características completamente disímiles –una eminentemente capitalista, y la otra, socialista–, que se construyen en paralelo en la propuesta de Padilla para manifestar distintas caras de una misma forma de opresión.

El poema comienza con dos versos que resultan productivos desde esta perspectiva: "A aquel hombre le pidieron su tiempo / para que lo juntara al tiempo de la Historia" (1969: 5). Por un lado, podemos notar un doble movimiento en cuanto a la agentividad dentro de la oración y el referente del poema: el sintagma "a aquel hombre", que funciona como objeto indirecto del proceso 'pedir', está llevado a la posición inicial dentro de la oración. Con el "hombre" inicia el poema, constituyéndose en el referente de estos versos, el tema que será tratado. El sintagma sujeto está elidido, suponiendo una tercera persona del plural por la conjugación verbal en "pidieron". La borradura del agente en estos versos iniciales puede corresponderse con la búsqueda deliberada del poeta de aportar signos de ambigüedad en sus poemas para solapar sus críticas, así como también la focalización del objeto indirecto podría suponer una alusión a la intención que se desprende del discurso revolucionario cubano: otorgarle una responsabilidad aún mayor a aquellos sujetos que configuran el pueblo de este país.

La idea del tiempo individual que funciona como aporte al tiempo colectivo –el "de la Historia"–, si se sigue en la perspectiva propuesta, puede dar cuenta de uno de los rasgos característicos de la novela decimonónica: la 'tipicidad'. Cuando Lukács (*Escritos de Moscú* 2011) presenta esta noción, establece una relación central entre los acontecimientos narrados de los personajes de las novelas que adscriben a esta estética, como símbolos que dan cuenta de lo que le acontece a todo un grupo social dentro del cual estos hombres son insertos en esos textos.

De esta manera, en la novela realista del siglo XIX se establece un paralelismo entre la historia en minúsculas narrada en estos textos con la Historia en mayúsculas, que es común a todos los individuos. Estos primeros versos de Padilla parecerían remitir a este rasgo para marcar otro aspecto en común entre ambas revoluciones: la construcción de un sujeto despojado en función de los beneficios de otros.

El hombre que se ha construido como referente de este poema ocupa el lugar objeto indirecto para procesos como "pedir", "rogar", "decir" y "explicar". El objeto directo resulta ser siempre aquello de lo que se lo despoja, mientras que el sujeto es aquel que nunca es explicitado y es deliberadamente despojado de su individualidad. En estos términos sintácticos, la denuncia parece evidente. El notorio *in crescendo* de violencia que se va cargando en la sucesión de verbos se contrapone a la ausencia de eventos que indiquen una retribución al hombre por parte de ese "ellos" que nunca se nombra, pero que siempre está. La efusividad en los procesos, que va aumentando con el transcurso de los versos, se corresponde con una estructura sólida de argumentaciones en torno a circunstanciales de fin o de causa. Siempre se le están quitando elementos al hombre que es referente de este poema, pero siempre se le explica un por qué o un para qué. A veces, ambas cuestiones:

le *pidieron* los ojos  
que alguna vez tuvieron lágrimas  
*para que* contemplara el lado claro  
(especialmente el lado claro de la vida)  
*porque* para el horror basta un ojo de asombro”<sup>1</sup>  
(1969: 5)

La exageración en el uso de estos adjuntos (se rastrean tres circunstanciales de fin, encabezados por la preposición “para”, y cinco de causa, iniciados con “por”, en treinta y cuatro versos) podría aludir a la insistencia en desnaturalizar el discurso construido desde los sectores de poder en el proceso revolucionario en Cuba, que sienta sus bases desde sus inicios en la argumentación y explicación de cada una de sus medidas. La denuncia, si continuamos con esta línea de sentido que venimos desarrollando, consistiría en visibilizar el sesgo subjetivo y de recorte que se naturaliza en estos relatos.

En cuanto a los objetos directos, aquellos elementos de los que se despoja al sujeto, podemos notar que al hombre se le requieren su tiempo, sus manos, ojos, labios, piernas, su bosque, pecho, corazón, sus hombros y su lengua. En los tres primeros, esos sustantivos son repetidos dos veces en el poema, siempre muy cerca uno del otro. El resto aparece una sola vez. Todos menos uno: “piernas”.

Este sustantivo aparece tres veces en todo el poema de Padilla. En cada una de estas apariciones, las piernas se construyen como elementos completamente necesarios para la “construcción” y la “trinchera”: la batalla contra ese ‘otro’ que se presenta en el relato revolucionario. En esta quinta vez que aparece el verbo “pidieron”, este elemento del que se despoja al hombre viene acompañado del sintagma “en tiempos difíciles” dentro del circunstancial de causa: las ‘piernas’ son necesarias porque la coyuntura así lo indica.

Estos aspectos se contraponen con el movimiento discursivo final en este poema:

Y finalmente le *rogaron*  
que, por favor, *echase a andar*,  
porque *en tiempos difíciles*,  
esta es, sin duda, la prueba decisiva  
(1969: 6)

El pedido se transformó finalmente en una súplica. El sintagma que se menciona en el título vuelve a aparecer dentro de un circunstancial de causa que acompaña a este verbo. Sin embargo, al hombre se le pide que se eche “a andar”, sin tener con qué. Ya se le ha quitado todo —el poema se encarga de marcarnos todo lo que se le ha sustraído—, pero las

---

<sup>1</sup> La bastardilla es nuestra, para marcar el proceso verbal y su carga semántica —trabajada en el cuerpo de este escrito—, así como también la presencia de adjuntos circunstanciales de causa y de fin como herramientas discursivas utilizadas en este poema.

piernas son aquel único elemento que se reitera tres veces, en relación eminentemente paradójica.

Dickens, en su novela, construye una clase trabajadora a la que se le pide lo imposible luego de que diera todo lo que tiene aquellos que constituyen el sector de poder en este nuevo ordenamiento social. Padilla, en su poemario, no hace otra cosa más que poner en funcionamiento el mismo sistema de ideas pero en otro orden, un siglo después.

La crítica de "antirrevolucionario", a la que tanto el jurado del premio "Julián del Casal" como la declaración de la UNEAC hacían referencia, parece expresarse en la capa de sentido que hemos trabajado. Bastará determinar si la crítica de Padilla se limita a la experiencia revolucionaria en su país, o a toda revolución en general: cubana, rusa, industrial, cualquier otra. No interesaría el adjetivo que la acompañe sino la carga semántica del sustantivo en sí.

El caso Padilla, en este sentido y muchos otros más, lejos está de haberse clausurado cuando, luego de treinta y ocho días, el poeta salió de la cárcel para efectuar su autocrítica de manera pública, en un discurso que terminó de estallar la polémica en el ámbito cultural cubano de la segunda mitad del siglo XX. La crítica a la revolución bien podría entenderse como una advertencia a futuro: la necesidad de evitar la vuelta de los "tiempos difíciles" que, como si de un péndulo se tratase, siempre parecen retornar.

### **Bibliografía**

- Dickens, Charles (2010) [1854]. *Tiempos difíciles*. Madrid, Alianza Editorial.
- Lukács, György (2011). *Escritos de Moscú*. Buenos Aires, Gorla.
- Padilla, Heberto (1969). *Fuera del juego*. Buenos Aires, Aditor Publicaciones.
- Viñas, David (1964). *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires, Jorge Álvarez Editor.