

# Heberto Padilla

## Notas sobre un discurso antibarroco

Vicente Echeverri

CON LA PUBLICACIÓN DE *EL JUSTO TIEMPO HUMANO*, EN 1962, Heberto Padilla logra situarse entre los primeros poetas cubanos de cualquier época. En ese momento tiene treinta años, y aunque había publicado un cuaderno de poemas en su adolescencia, lo sentía tan lejos de sí, le era ya tan ajeno, que ese poemario que edita en el 62, con el sello de la Unión de Escritores, puede tenerse, sin duda, por su primer libro; un libro que no desmiente la valoración con que los editores lo recomiendan: «una de las aportaciones más importantes que se hayan hecho a la lírica cubana»<sup>1</sup>.

Por supuesto, los poemas de ese libro no son la súbita contribución de un advenedizo, sino más bien el fruto de casi diez años de trabajo y de decantación de un joven poeta que, descontento con el clima político y cultural de Cuba en los años 50 y movido por una enorme avidez intelectual, ha emigrado a Estados Unidos y está al tanto de las corrientes literarias y estéticas que predominan en el ámbito de una lengua cuya influencia no hace más que crecer. Mientras, en el mundo de habla hispana, Pablo Neruda (que para entonces deriva ya hacia su propia caricatura) y los poetas de la llamada Generación del 27 (muertos y vivos, en España y en el exilio) canonizan —con alguna salvedad memorable— una alambicada tradición; en inglés el panteón lo encabeza el magisterio de T.S. Eliot, que ha de sentar las pautas de la poesía contemporánea en este idioma. Es un poeta que rejuvenece el inglés, sin apartarse de su herencia más sana, alguien que puede mezclar, con gracia singular —como ha señalado en un ensayo lúcido M.C. Bradbrook—, «lo amable y lo sórdido,

<sup>1</sup> Padilla, Heberto; *El justo tiempo humano*; UNEAC, La Habana, 1962 (solapa).

lo apasionado y lo trivial»<sup>2</sup>, haciendo que estos elementos entablen un diálogo, no para rebajar la belleza lírica, sino para exaltarla. Alguien que aborda lo elemental (es decir lo primordial) con una visión inocente, aunque repleta de cultura.

Pero Eliot, aunque el reconocido maestro de más de una generación de escritores, no es el único que influye en Padilla. También lo hará Ezra Pound, Wallace Stevens, W. H. Auden, William Carlos Williams, Robert Lowell, Ted Hughes, Dylan Thomas, que dominan casi todo el panorama de la literatura que se hace en inglés (con excepción de los poetas del movimiento *beat*, que tuvieron su mayor profeta en Allen Ginsberg y que Heberto consideraba una escuela descaminada y lamentable).

Para él, que se acerca con el distanciamiento que le da su propia lengua, el contacto con las obras de estos poetas significará una suerte de terapia aséptica, un vehículo interpuesto que le permitirá enfrentarse a su idioma con el ánimo de devolverle una frescura que él estima perdida, de luchar por librarlo del peso muerto de un legado asfixiante.

Aunque Heberto nunca quiso escribir un ensayo que recogiera los fundamentos de su poética, «esa especie de dogma en miniatura con que cada poeta abre los ojos diariamente al mundo» como la define, citándose a sí mismo, en el prólogo a la edición conmemorativa de *Fuera del juego*<sup>3</sup>, podemos rastrear su credo literario en algunos de sus escritos, especialmente en *La mala memoria* (1989).

Es así que dice, refiriéndose a Lowell y Hughes, «ambos me sirvieron para sostener mi idea de que la poesía no debe estar fatalmente sometida a la abstracción y al encabalgamiento sistemático de metáforas que tiranizan la poética en lengua española. El gongorismo es un discurso totalitario, impuesto por la llamada Generación del 27 que quiso dar, tardíamente, una respuesta hispánica al movimiento surrealista francés»<sup>4</sup>. Y en el prólogo a mi primer libro de poemas dice:

«La poesía contemporánea de nuestra lengua ha sido la del reinado de la metáfora. Estaba hecha de alusiones oblicuas en que la más distante analogía era considerada una excelencia. Mi adolescencia fue tiranizada por esos esperpentos, por esos meros incidentes del poema (Eliot decía que la madurez del poeta comienza cuando se despoja de los estilos adquiridos por las admiraciones literarias de la adolescencia)»<sup>5</sup>.

El Heberto Padilla que vuelve a Cuba en 1959, a los pocos meses del triunfo de la Revolución, no sólo se ha despojado de esas admiraciones adolescentes,

<sup>2</sup> Bradbrook, M.C., «T.S. Eliot» en: *British Writers and Their Work*, No. 5, Dobrée, Bonamy y Robinson, J.W. Eds. Univ. of Nebraska Press, Lincoln, 1967, p. 10.

<sup>3</sup> Padilla, H.; *Fuera del juego*; Ediciones Universal, Miami, 1998, p. 7.

<sup>4</sup> —; *La mala memoria*; Plaza & Janés, Madrid, 1989, p. 33.

<sup>5</sup> Echerrri, Vicente; *Luz en la piedra*; Oriens, Madrid, 1986, pp. 11-12.

sino que se ha convertido en una suerte de cruzado de una nueva estética que obedece al descubrimiento de toda una serie de autores que están en sintonía con su propia sensibilidad.

En Cuba, aunque el panorama literario refleja un poco la agitación que se ha producido en el terreno político, sobre todo por el regreso de algunos escritores que habían estado en el exilio, la influencia de José Lezama Lima —el mayor expositor de la poesía neobarroca en castellano, y en torno a quien se agrupan algunos poetas de talento— no ha hecho más que aumentar. Los poetas que alguna vez representaron la vanguardia —Mariano Brull, Eugenio Florit, Emilio Ballagas, Nicolás Guillén— han desaparecido de la escena, con excepción del último: Brull y Ballagas, porque han muerto; Florit, porque decide no volver. Otros más jóvenes, atraídos por las novedades de la escuela de San Francisco y por los experimentos de Nicanor Parra, empiezan a definirse como la *neovanguardia*, que producirá en los próximos años los mayores adfesios de la poesía cubana, y que aún se atrinchera en la Unión de Escritores y en la Casa de las Américas.

Heberto no cabe en ninguna de estas capillas; pero a los neovanguardistas ni siquiera los toma en cuenta: no son más que poetastros, hacedores de ripios, aunque entre ellos pueda encontrarse algún talento extraviado que, por excepción o azar, produzca algo de mérito, como es el caso de Roberto Fernández Retamar. Pero es José Lezama Lima y el grupo de *Orígenes* los que le provocan mayor irritación. Y es contra Lezama que emprende su cruzada desde las páginas del suplemento cultural *Lunes*, del periódico *Revolución*, que dirige Guillermo Cabrera Infante y donde se han reunido los escritores que representan el ala liberal del nuevo régimen.

Así podemos imaginar a Heberto como una especie de caballero andante que se acerca a lanzarle un guante de desafío a Lezama o, si nos dejamos llevar por sus propias palabras, un terrorista que «quería dinamitar el bastión barroco de la casa de Trocadero donde jadeaba Lezama Lima»<sup>6</sup>. Lo de jadeo no sólo es una alusión, de cierto modo cruel, al asma que padecía Lezama, sino que podría entenderse también como el resuello de un animal mitológico —el Minotauro, por ejemplo— al que un probable Teseo esperara encontrar en el centro de su laberinto. Padilla creía —opinión que comparto— que en la obra de Lezama estaban «los peores vicios de la literatura en lengua española»<sup>7</sup> y sus posiciones estéticas las consideraba «de un provincianismo desmesurado»<sup>8</sup>; aunque reconocía que el barroquismo de Lezama «no es de ese ‘que linda con su propia caricatura’, de que habló Jorge Luis Borges [sino que rebasaba] estas clasificaciones con una impresionante desmesura»<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Padilla, H.; *La mala memoria*; ed. cit., p. 63.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 183.

<sup>8</sup> *Ídem*.

<sup>9</sup> *Ídem*.

Este ataque a los valores estéticos que Lezama representaba y defendía, los resumió con pasión en un artículo titulado «La poesía en su lugar», que publicó en *Lunes* y que Pablo Armando Fernández mondó y atenuó. Sin embargo, justo es decir que ese ataque, que distanció a Padilla de algunos de los poetas de *Orígenes*, nunca llegó a enemistarlo con el Lezama de carne y hueso, con quien compartió mucho y quien, con los años, sería uno de los miembros del jurado que premió *Fuera del juego*, y uno de los que con mayor vigor defendió la legitimidad del premio. También puede apuntarse que la cruzada de Padilla contra la poesía barroca no tuvo mucho éxito, aunque no le faltaran compañeros y seguidores. Ciertamente, el clima literario, la enraizada tradición de la poesía española y la naturaleza misma de la lengua, se oponían a una asepsia que le era extraña. Padilla reconoce esa derrota en uno de los poemas de *Fuera del juego*. Un poema sin título dedicado a Lezama (incluyo sólo algunos versos):

Hace algún tiempo  
 como un muchacho enfurecido frente a sus manos atareadas  
 (...)  
 me detuve a la puerta de su casa  
 para gritar que no,  
para advertirle  
 que la refriega contra usted ya había comenzado.  
 Usted observaba todo.  
 Imagino que no dejaba usted de fumar grandes  
cigarros,  
 que continuaba usted escribiendo  
entre los grandes humos.  
 ¿Y qué pude hacer yo,  
si en su casa de vidrio de colores  
 hasta el cielo de Cuba lo apoyaba?<sup>10</sup>

Yo encuentro en este poema una resignada ironía y, de paso, una censura a esa tradición, a esa cultura que, de manera tan orgánica, apoyaba al poeta que ni siquiera se tomaba el trabajo de ripostar. Es como si nos dijera: «estamos perdidos, no hay nada que hacer».

La misma sensación de derrota frente a la naturaleza barroca de su lengua aflorará luego en otros poemas: «Es que por fin / lograron encerrarme / en el jardín barroco que tanto odié», dice en «Autorretrato del otro», un poema de *El hombre junto al mar*<sup>11</sup>, libro que se muestra mucho más maduro y decantado que *Fuera del juego*. En el poema titulado «La aparición de Góngora», del mismo libro, el poeta, a quien Padilla acusa de ser el mayor culpable de las

<sup>10</sup> Padilla, H.; «A J.L.L.», en: *Fuera del juego*; Editorial San Juan, Río Piedras, Puerto Rico, 1971, p. 26.

<sup>11</sup> —; «Autorretrato del otro», en: *El hombre junto al mar*; Seix Barral, Barcelona, 1981, p. 13.

calamidades de su idioma, se le aparece como un fantasma ubicuo, como una inescapable maldición. Al final dice:

Yo no soy de la raza de los que te denigran  
 Yo no tengo parientes en Córdoba o Madrid  
 Mis poemas ni siquiera están juntos  
 A veces los restriego para que centelleen  
 pero siguen trabados en tu lengua  
 siempre cubiertos por tu polvareda<sup>12</sup>.

Aunque sofocado por esta abrumadora complicidad de su idioma con el discurso barroco, Padilla nunca renunció a su cruzada, si bien se cuidaba de expresarla con menor vehemencia y de admitir algunos valores en esa tradición que detestaba. Su poesía, a partir de *El justo tiempo humano*, fue siempre fiel al empeño de edificar ambientes, diáfanos construcciones, valiéndose de los elementos más simples de la lengua.

Rechazó hasta el final, como agucia retórica, la necesidad de encontrar un lenguaje poético, es decir, una jerga propia de la poesía, como habían propuesto, desde antaño, muchos escritores y preceptistas; pero, al mismo tiempo, sus versos no podrían confundirse nunca con una simple prosa fragmentada; tienen una sintaxis musical, una ordenación, que no traiciona al oído (algo que yo sinceramente creo que todo poeta debe tener) y, aunque sólo por excepción se vale de la rima, nunca su verso libre abandona los metros en que mejor se expresa la poesía castellana: el endecasílabo, el heptasílabo, el pentasílabo, el alejandrino.

Esto último niega que sus modelos los encontrara tan sólo al margen de su tradición. Borges fue un poeta seminal para él y también —de esa denostada Generación del 27— lo fue Luis Cernuda (aunque ambos, hay que admitirlo, habían sido, a su vez, muy influidos por los ingleses). Padilla amó también a los grandes poetas españoles anteriores a Góngora —el Arcipreste de Hita, Garcilaso de la Vega, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León— y, de vez en cuando, le ilusionaba la idea de que el español se librara de sus aberraciones.

Desde *El justo tiempo humano*, puede encontrarse en la poesía de Heberto Padilla una voz que, aun cuando denote influencias, no podremos confundir con ninguna otra, y así también ciertos temas que se harán recurrentes. En un poema que titula «Londres» (que es de suponer que escribió en la época que vivió en esa ciudad como corresponsal de Prensa Latina) dice, interpelándose:

Sé el simple,  
 el colonial; busca  
 a tus héroes.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 101-102.

En Hans Place, en Queens Gate  
para ti reaparecen  
lanzas, flotas, escudos<sup>13</sup>.

Estos versos son un reconocimiento de signos emblemáticos de la cultura de su admiración. Aunque se sabía, como Borges, encadenado a la lengua castellana, veía en el inglés y en la literatura que se hacía en ese idioma, una especie de antídoto —o de vacuna— para los vicios del español, particularmente la pompa y la desmesura que tantos han continuado identificando con el carácter más auténtico de nuestra literatura. De alguna manera, él era también Galán, el borracho anglófilo que cita en sus memorias y que en «aquella asfixiante cervecería cubana en que la orina competía con el chorro amarillento de una cerveza horrible» solía gritar «¡viva Inglaterra!»<sup>14</sup>.

William Blake niño se cuenta entre los héroes que buscó entonces y con el que dialoga en un hermosísimo poema en 10 cantos, cargado de alusiones premonitorias, en el que se centra *El justo tiempo humano*:

Y aquí, William, te han puesto.  
Aquí la vida te edifica;  
hay algo aquí, nocturno,  
que quieres descifrar  
para mis ojos: símbolos,  
dones tuyos  
(...)  
En mi cabeza turbada  
tu poesía alumbra mejor que una lámpara  
sobre mis círculos de miedo.  
No me distraigo.  
Tengo los ojos fijos en la negra ventana.  
Pasan camiones con soldados,  
gentes de las líneas de fuego.  
En mi casa resuenan las consignas violentas<sup>15</sup>.

El poeta cubano ha encontrado en el poeta inglés de dos siglos atrás un interlocutor y un mentor, alguien con cuya precocidad se identifica, de cuya mirada quiere apropiarse. Blake estará también a la cabeza de los poetas románticos ingleses que Heberto habrá de traducir brillantemente años después, al final de la década de su ostracismo («Tigre, tigre, en la espesura / de la noche ardes, fulguraras / que ojo o mano eterna haría / tu terrible simetría»<sup>16</sup>).

<sup>13</sup> Padilla, H.; «Londres», en: *El justo tiempo humano*, p. 59.

<sup>14</sup> —; *La mala memoria*, ed. cit., p. 163.

<sup>15</sup> Padilla, Heberto; *El justo tiempo humano*; ed. cit., p. 109.

<sup>16</sup> W. Blake; «El tigre», en: *Poesía romántica inglesa*. Traducción de H. Padilla; Edit. Arte y Literatura, La Habana, 1979, p. 39.

Dylan Thomas es el otro poeta inglés al que Heberto le rinde tributo en *El justo tiempo humano*. Thomas ha muerto en Nueva York en 1953 y Heberto se confiesa un peregrino al sitio donde le enterraron a los treinta y nueve años («En la tumba de Dylan Thomas»<sup>17</sup>); pero es en el poema que precede a éste («Retrato del poeta como un duende joven»<sup>18</sup>) donde este tributo se hace más vehemente cuanto menos explícito. El homenaje empieza por el título, alude al libro de Thomas *Portrait of the Artist as a Young Dog* (que es, a su vez, una alusión irónica a la conocida obra de Joyce *Portrait of the Artist as a Young Man*). En este poema, Padilla deliberadamente se confunde con el poeta muerto. Su interlocutor es Thomas y es él mismo, que quiere apropiarse, para salud de su lengua y de su país, del legado del escritor inglés mediante un acto de comunión o de suplantación. En el último canto, al pedirle a la humanidad un reconocimiento para el poeta (Thomas/Padilla) —cuya misión define— lo está reclamando, de alguna manera, para sí mismo:

en cualquier sitio,  
 testificando a la hora del sacrificio;  
 ardiendo,  
 apaleado por alguien  
 y amado de los ensueños colectivos;  
 en todas partes  
 como un duende joven,  
 el poeta defiende los signos de tu heredad.  
 Donde tú caes y sangras  
 él llega y te levanta.  
 Concédete una tabla de salvación  
 para que flote al menos,  
 para que puedan resistir sus brazos  
 temblorosos o torpes<sup>19</sup>.

Pese a haber sido un hombre andariego, que viajó mucho y que conoció desde joven las grandes ciudades del mundo, Heberto Padilla no abandona nunca su niñez campesina que aparece, una y otra vez, en sus poemas, bajo la apariencia de grandes cuadros bucólicos. A diferencia de los retorcimientos y las alusiones oblicuas con que un poeta barroco nos hubiera comunicado esa visión, él se torna un admirable paisajista que quiere compartirnos sus obsesiones más profundas con la más luminosa transparencia. En «Álbum para ser destruido por los indiferentes», largo poema de *El hombre junto al mar*, nos quiere hacer cómplices de esta visión (incluyo tan sólo un fragmento):

<sup>17</sup> Padilla, H.; *El justo tiempo humano*, ed. cit., p. 53.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 51.

La memoria debe ser como un lienzo cuarteado.  
Todas aquellas caras son brochazos.  
Mis ojos  
    se hunden en una luz grasienta, de óleo,  
Mi abuela es la Gioconda  
que sonríe acostada, al borde de la muerte,  
    y la fogata la hizo  
    El Ícaro de Brueghel al caer  
mientras nos preparábamos para La Cena de los Campesinos.  
¿Los recuerdos son cuadros?  
¿O uno quiere que sean como cuadros?  
Y si lo fuesen  
    ¿no serían más bien  
lienzos abandonados entre la telaraña?  
Pero mi madre es real  
    —sólo ella—  
metida en esa luz difícil, trabada  
    en líneas imborrables,  
tendiendo los manteles  
    para una cena a la que nadie irá.  
Porque muchos de ellos están muertos  
y otros a punto de morir.  
(Esa es la verdadera historia)  
Sin embargo,  
    que vivan todos ellos  
por el amor que me infundieron,  
porque no me enseñaron la maldad.  
Vivan  
    bajo los encinares de sus aldeas,  
diciendo adiós a mis tatarabuelos.  
Vivan  
    esperanzados y medrosos  
en los puertos de Europa, a la hora de partir;  
    caminando bajo los pinos de mi provincia,  
harapientos, alzando sus hogares,  
    encandilados por la luz de Cuba.  
Que vivan  
    haciendo las hogueras de mi niñez  
en medio de los campos roturados.  
Que vivan  
    como la vida que los ha devorado  
y me devorará...<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Padilla, H.; *El hombre junto al mar*, ed. cit., pp. 55-56.



Estos cuadros son, en realidad, las construcciones con que el poeta se propuso legarnos su manera de ver el mundo, un mundo siempre tamizado por la imaginación de un niño melancólico movido por un imperativo de comunicación y de belleza: las dos coordenadas que él creía, con razón, que eran inseparables de la poesía. Aunque su negación del endémico barroquismo del español podría anotársele entre sus fracasos, también puede decirse que nunca hizo concesiones respecto a su poesía, que estoy seguro ha de gozar de una indisputable posteridad. Los tres últimos versos de un poema de *Fuera del juego*, en el que —refiriéndose a sí mismo en tercera persona como hizo tantas veces— anuncia, no sin cierta sorna, que no será un poeta del porvenir, podrían muy bien servirle de definición y de epitafio:

No hubo nada extralógico en su lengua  
envejeció de claridad  
fue más directo que un objeto<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Padilla, H.; «No fue un poeta del porvenir», en: *Fuera del juego*; Edit. San Juan, Puerto Rico, 1971, p. 85