



BENEMÉRITA Y CENTENARIA ESCUELA NORMAL DEL ESTADO DE SAN LUIS POTOSÍ.

TITULO: Un amor de cocodrilo: significación del tema del amor en la obra poética de Efraín Huerta de 1956 a 1980

AUTOR: Jesús Alberto Leyva Ortiz

FECHA: 2015

PALABRAS CLAVE: Poética huertiana, Significación del amor, Cambios y Permanencia en la Poesía, Poemínimos



Jesús Alberto Leyva Ortiz

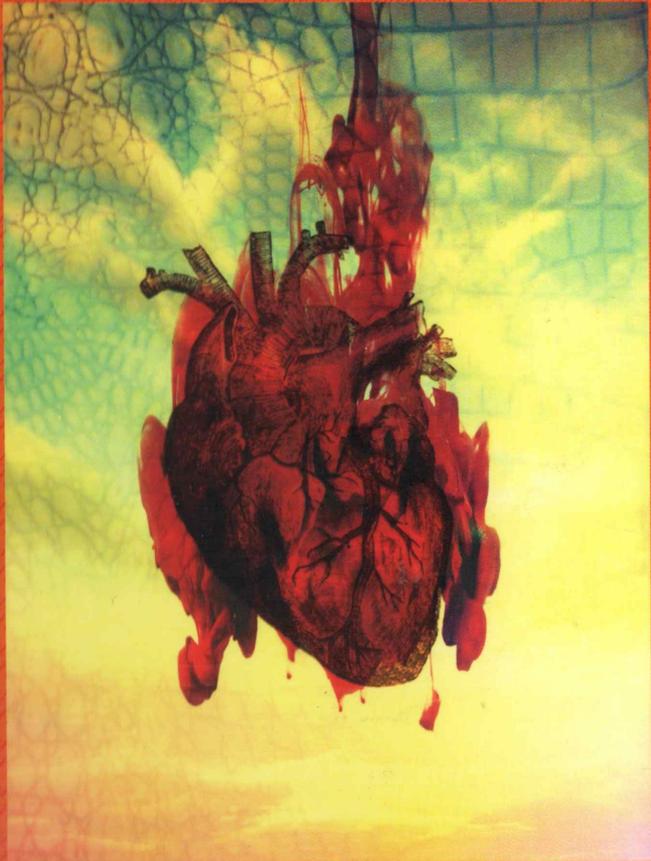
Un amor de cocodrilo. Significación del tema del amor
en la obra poética de Efraín Huerta de 1956 a 1980

8



Un amor de cocodrilo

Jesús Alberto Leyva Ortiz



Significación del tema del amor
en la obra poética de Efraín Huerta
de 1956 a 1980

UN AMOR DE COCODRILO
SIGNIFICACIÓN DEL TEMA DEL AMOR EN LA OBRA
POÉTICA DE EFRAÍN HUERTA DE 1956 A 1980

Un amor de cocodrilo

*Significación del tema del amor en la obra poética
de Efraín Huerta de 1956 a 1980*

JESÚS ALBERTO LEYVA ORTIZ



Colección *Scripta*
Academica

Diseño y producción editorial: *Ediciones Eón*

Primera edición: diciembre 2015

ISBN BENEMÉRITA Y CENTENARIA
ESCUELA NORMAL DEL ESTADO
DE SAN LUIS POTOSÍ: 978-607-7881-20-9

ISBN EÓN: 978-607-9426-40-8

© Ediciones y Gráficos Eón, S. A. de C. V.
Av. México-Coyoacán núm. 421
Col. Xoco, Deleg. Benito Juárez
México, D. F., C.P. 03330
Tel.: 5604-1204 / 5688-9112
administracion@edicioneon.com

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO UNO	
Semblanza de Efraín Huerta	27
Preámbulos	30
Huerta y la tradición	30
La tradición del amor	47
CAPÍTULO DOS	
El surrealismo en Efraín Huerta	55
Un botón surreal: 1935.....	58
La primera luz del día	61
Del sueño y el alba a la realidad del mundo.....	65
Los hombres del alba.....	69
Una rosa primitiva, una obra pequeña para reposar	72
Efraín y sus viajes	75
Atando cabos sueltos	76
CAPÍTULO TRES	
El amor transita de la ilusión a la ironía: 1956 a 1973 ..	79
El año de 1956 y Efraín Huerta.....	79
<i>Estrella en alto</i>	83
La ciudad y el amor	83
<i>Éste es un amor</i>	86
El amor en <i>Estrella en alto</i>	96
El rayo del pasado en el presente	96
Lo prohibido.....	99
Órdenes de amor del cocodrilo	100
Órdenes para el amor	106
Unos cuantos poemínimos.....	107
El amor de 1956 a 1973	108

CAPÍTULO CUATRO

Los años setenta	111
Vuelta de Eros y el poema mínimo	111
El <i>Circuito interior</i>	118
La “Manriqueana” del poeta.	120
El circuito interior en que ardemos	123
Entre la “Manriqueana” y el “Circuito interior”	129
Medio ciento de poemínimos (1978)	131
Atando cabos sueltos	139

CAPÍTULO CINCO

El último libro del Cocodrilo	141
El poema a la patria.	144
El amor a la patria.	147
Atando cabos sueltos	150

CAPÍTULO SEIS

Un amor de cocodrilo	153
--------------------------------	-----

REFERENCIAS	161
-----------------------	-----

ANEXO: <i>AMOR, PATRIA MÍA</i>	169
--	-----

INTRODUCCIÓN

Al elegir el tema de este libro no tuve dudas en que debía tratarse de la obra poética de Efraín Huerta. La primera intención era retribuirle una mínima parte por lo mucho que sus poemas marcaron en mi manera de ser y entender la vida, pero el mero gusto no es suficiente para ofrecer un documento serio, así que la segunda intención era generar conocimiento nuevo, pero ¿qué novedad podría ofrecer al estudio de la obra del poeta?, ¿en qué medida este trabajo sería valioso?

La búsqueda de la aportación me la dieron los estudios que otros hicieron sobre Huerta y el hecho de plantearme preguntas sobre su obra para descubrir así: a) la falta de comprensión de su propuesta poética, b) la necesidad de más elementos argumentativos para revalorarla, c) el impulso de saber que la crítica todavía no agota las posibilidades de acercamiento y d) entender que los estudios biográficos y bibliográficos no bastan para ubicar al poeta en la poesía nacional por su sola existencia, porque su poesía, además de ser original, es también reveladora. Todo lo anterior es motivador por la necesidad de apuntalar los esfuerzos en la investigación para ganar hallazgos y generar conocimiento nuevo.

Fue necesario delimitar qué trabajar de la obra poética y encontré dos posturas de la crítica para catalogar a la figura del poeta: la primera lo identifica como un escritor de protesta contra el gobierno, rebelde por los poemas de tintes políticos; la segunda lo percibe como un poeta amoroso porque el tema del amor es una constante en su obra. Opté por la última porque no concibo su poesía sin este tópico.

Las primeras preguntas que me hice en torno al amor en la obra poética de Huerta son: ¿cómo puede un poeta lograr trabajar con el tema durante 45 años en su propuesta y no agotarlo?, ¿qué matices, qué tratamientos darle para mantenerlo vigente en los versos? Descubrí que la crítica sobre el escritor silaoense había enfocado más sus estudios en aquellos títulos anteriores a 1956 y advertí con la relectura de la obra completa que de esta fecha en adelante, hasta la edición de su último libro en 1980, se concentraban los cambios y las

permanencias más significativas en el tratamiento del tema amoroso. En ese momento empezó una pregunta que permanecería constante a lo largo de la elaboración de este libro: ¿qué resignificación ocurre en el tratamiento del tema amoroso en la obra poética de Efraín Huerta de 1956 a 1980?

Para resolver el cuestionamiento anterior me planteé algunas ideas que intuí pertinentes para guiar la búsqueda de respuestas: a) el tema del amor se desarrolla en una dinámica dialéctica, b) el tratamiento del tema amoroso sufre permanencias y cambios basados en su visión del mundo, c) el amor se resignifica a través de los estados emocionales del autor.

Por tanto, me propuse: a) analizar el fondo y la forma de varios poemas centrados en el tema amoroso desde 1956 hasta 1980, para determinar sus características y contenidos más significativos, b) comparar el resultado de los análisis a través de las décadas para determinar cambios y permanencias en el tratamiento del tema amoroso, c) emitir conclusiones argumentadas en el producto de los análisis.

La ruta que me tracé para responder al cuestionamiento está centrada en tres métodos: a) histórico, b) analítico y c) comparativo. El primero de ellos, compuesto por las fases de recopilación, heurística y síntesis, fue de mucha ayuda puesto que la consecución de su primera fase implicó la búsqueda durante años de las fuentes documentales posibles; todos los materiales bibliográficos y hemerográficos que se fueron organizando en orden cronológico: 1) desde el modernismo hasta la época en que aparece el grupo taller, para el caso de la tradición que antecede al poeta; 2) de 1935 hasta 1980, acerca de la obra de Huerta, y 3) desde los años treinta hasta 2008, en el caso de la crítica de la misma. Lo anterior permitió realizar la segunda fase con el descubrimiento de coincidencias, contradicciones y vacíos en el trabajo de los críticos. La tercera fase ayudó para dar estructura a la contextualización estableciendo periodos, personajes, movimientos literarios en la poesía mexicana, y para organizar las ideas, hallazgos y faltantes en la crítica.

El segundo método empleado fue el análisis de carácter estructural y retórico poético, basado en la propuesta de Helena Beristáin, que resultó ser una herramienta de apoyo que atendió la forma; puedo

mencionar que se aplicó casi en la totalidad de los poemas considerando los cuatro niveles de la propuesta de Beristáin: fonológico, sintáctico, semiológico y lógico; sin embargo, hubo poemas que por su extensión no tuvieron tanto énfasis de algunos niveles, como el fonológico por ejemplo, pero en todos los poemas seleccionados y expuestos al análisis se revisó al menos el nivel semiológico, que favoreció la observación y el estudio de las figuras retóricas más significativas del autor.

El método comparativo se realizó una vez revisada toda la producción poética de Huerta y hechos los análisis de los poemas seleccionados en sus distintas etapas creativas; con ello se procedió a sistematizar y ordenar los resultados obtenidos para examinar las relaciones, semejanzas y diferencias entre los mismos. Un ejemplo del empleo de este método está dado en el uso de tablas o esquemas que complementan y apoyan las distintas afirmaciones vertidas en todos los capítulos.

La crítica sobre Huerta

Una parte de la crítica literaria se refiere a Efraín Huerta como un escritor comprometido con la política y por sus temas de carácter social –sexual, corregiría en su poemínimo “Pequeño Larousse”–.¹ Cuatro poetas mexicanos coincidieron con las notas sobre Huerta en la antología que crearon bajo el título de *Poesía en movimiento*,² donde lo tachan de rebelde, desesperado y que todo lo vuelve protesta. No comparto esa visión de los compiladores, es una crítica poco afortunada porque no existe, de parte de ninguno de ellos, un análisis serio y sistemático de la obra para argumentar a favor de dicha afirmación; únicamente han juzgado generalidades en la obra del poeta.

Es relevante reafirmar que la obra poética de Huerta es más amplia que la política; en ella existe una constante más significativa que tiene que ver con el tema del amor. Coincido con la opinión expresada en

¹ Efraín HUERTA, *Poesía completa*, p. 340.

² Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis.

la edición que se publicó bajo el título *Efraín Huerta: Amor, patria mía*, en La Habana, Cuba, donde se señala: “La poesía de Efraín Huerta es de tal poder expresivo que parece estar escrita siempre de hoy para hoy. Artificio sublime en los textos amorosos donde la autenticidad se impone letra por letra. El poeta ama con desprendimiento en cada poema”.³

Sobre la identificación del poeta con el tema amoroso hay más solidez en la crítica porque existen estudios de otros escritores y académicos que sí dedicaron esfuerzos argumentativos para sostener sus opiniones, como es el caso de José Homero, por citar un ejemplo, que coincide también con esta apreciación: “A fuerza de leer a Efraín como el poeta de la ciudad, el poeta comprometido [...], hemos perdido de vista al gran poeta amoroso que Huerta fue”.⁴

Con la escasa crítica sobre la poética de Huerta, muy pocos se han detenido a observar también, a través del análisis, la producción del poeta desde 1969 y la década de los setenta, de la que destacan sus poemínimos, en los que se observan rasgos de un lenguaje poético con características de una propuesta novedosa. En sus últimas producciones, el poeta mexicano se destaca con los pequeños poemas que la mayoría de la crítica reconoce sólo como obras con sentido del humor, a excepción de algunos cuantos estudiosos como Ricardo Aguilar, quien ve en ellos algo más que humor y les dedica un análisis para determinar que contienen la crítica y condensación poética de la visión del microcosmos en el escritor silaoense, o bien, Heriberto Yépez, quien observa la síntesis del pensamiento de Huerta y la posmodernidad en la composición de los poemínimos.

Creo firmemente que estos poemas mínimos guardan rasgos aún más extraordinarios que el mero sentido del humor: son significativos de una etapa creativa y diferente; por tanto, generan cambios en el tratamiento de los temas, entre ellos el amoroso. Cuando Huerta escribe “Vacío”: “Ya no / Tengo / Nada / Por declarar / Ni siquiera / Mi / Amor / Propio”,⁵ es evidente que no se trata sólo de un

³ *Efraín Huerta: Amor, patria mía*, p. 7.

⁴ José HOMERO, *La construcción del amor en Efraín Huerta, sus primeros años*, p. 64.

⁵ *Ibid.*, p. 522.

chiste, el título del poema implica ya desde su inicio una condición existencial del autor que en ese momento no se limita a definir el vacío, sino que se atreve a explicarlo con un lenguaje breve, irónico y contundente.

La crítica se ha centrado en calificar el trabajo de Huerta antes que analizarlo; los escritores reconocidos que se han encargado de señalar características que consideran importantes en la obra poética de Huerta no le han dedicado más que escasas reflexiones y poco argumentadas, así que sus puntos de vista no dejan de ser meras impresiones; sin embargo, existen algunos críticos que profundizan en el trabajo del poeta y ofrecen reflexiones serias, a continuación describo sus esfuerzos.

Rafael Solana, en el prólogo que escribe para *Los hombres del alba*,⁶ publicado en 1944, hace una crítica poco profunda, lo cual será confirmado también por Ricardo Aguilar en *Efraín Huerta*: “su análisis es demasiado general, ya que se queda sin definir ningún rasgo importante de manera profunda”.⁷ Solana destaca tres rasgos relevantes en la obra que, a su juicio, son: 1) “desagradabilidad” comparada con el feísmo de Orozco; 2) la humanización que argumenta pobremente, sólo con la aparición de términos como “sangre”, y 3) la preclara excelencia poética, dice: “más puro, más fino y más elevado entre los mexicanos”,⁸ sin embargo, de algo tan trascendente para el libro en cuestión como el tema amoroso destaca fallidamente casi nada, acaso esboza algo cuando se refiere a la temática de la obra que no logra ubicar como una sola y al final señala: “y una cierta forma de amor que no es la de los demás poetas, torturado, doloroso, sin goce de los sentidos”.⁹

Más tarde, aparecen las reflexiones de José Luis Martínez, quien habla de las generaciones de Taller y Tierra Nueva¹⁰ y menciona de manera general las cualidades que, a su juicio, existen en el poeta, como la protesta y la denuncia contra el mundo al tener como esce-

⁶ Efraín HUERTA, *Poesía 1935-1968*, pp. 49-55.

⁷ Ricardo AGUILAR, *Efraín Huerta*, p. 12.

⁸ Efraín HUERTA, *Poesía 1935-1968*, p. 53.

⁹ *Ibid.*, p. 54.

¹⁰ José Luis MARTÍNEZ, *Literatura mexicana siglo XX 1910-1949*, pp. 88-92.

nario la ciudad en relación con los elementos poéticos puros; dentro de sus hallazgos, quizá lo más importante sea, a pesar de que no lo sustente con ningún análisis, mencionar el tema amoroso: “aunque en la poesía de Huerta aparezca el resentimiento contra el mundo, su amor, con todo, es el sentimiento original, a pesar de que la tristeza y la callada cólera lo hayan transformado”.¹¹ Martínez reconoce esta temática como fundamental en la obra del poeta.

Raúl Leiva, en *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, basándose en el prólogo de Solana para refutarlo, analiza la obra del poeta. Al respecto de Leiva, Ricardo Aguilar señala:

Califica a Solana de exagerado. Leiva prosigue su trabajo acertando firmemente en sus correlaciones y probando lo que dice, especialmente en cuanto a su interpretación de la parte simbólica de la poesía y desarrolla profundamente los temas del amor y de la soledad, que aún merecen más estudio.¹²

Aguilar tiene razón al referir que Leiva desarrolla los temas del amor, porque en la obra del crítico se reflexiona, quizá por primera y casi única vez entre intelectuales del siglo XX, acerca del libro *Estrella en alto*, escrito en 1956. Leiva logra hallazgos especiales como el hecho de que el amor de Huerta, expresado en su poema “Alba”, vive y se confunde con la misma poesía: “Sin el amor, el poeta no es dueño de nada: le falta su sangre humana, calor. Él sabía hallarlo en las mañanas del cuerpo de la persona amada, en la sencilla geografía de sus labios”.¹³

Comparto las afirmaciones de Leiva: la primera sostiene que sin amor el poeta no es nada y la otra asegura que la forma en que Huerta escribe es a través de realidades vivas y antagónicas, lo que le da, en sus propias palabras, “un chorro de autenticidad humana”.

Leiva observa también, en la segunda parte de *Estrella en alto*, dos poemas fundamentales: “La paloma y el sueño” y “Este es un amor”;

¹¹ *Ibid.*, p. 89.

¹² Ricardo AGUILAR, *Efraín Huerta*, p. 14.

¹³ Raúl LEIVA, *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, p. 234.

a su juicio, el primero es el mejor que ha escrito el poeta, aunque habrá que recordar que para 1959, año en que el crítico publica su trabajo, habían pasado ya tres años de esa edición. De “La paloma y el sueño” dice: “Todo él se identifica con la inmensa marea amorosa que puebla la tierra, dejándola henchida de nuevos frutos. El sueño de la persona amada por el poeta levanta su vuelo, pájaro que reconquista lo absoluto”.¹⁴

Leiva destaca la importancia del amor en el escritor guanajuatense, dedica algunos análisis más a ciertos poemas de la obra perteneciente a 1956 en su trabajo que, aunque resulta significativo para la crítica, es de extensión breve; en él concluye que encuentra la obra del poeta humanísima y trascendente.

Si se comparan los hallazgos de Leiva con las opiniones que Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis publican en *Poesía en movimiento*, se pueden emitir juicios más significativos sobre el tipo de crítica que se ha hecho a la obra poética de Huerta; por ejemplo, Paz, el primero de la lista en el prólogo, menciona que Efraín Huerta sacó partido de la poesía callejera atribuyéndole estas características: “la otra voz, blasfema, anónima, la voz maravillosa de la transeúnte desconocida, la voz de la calle. Después Huerta escribió desafortunados poemas ‘políticos’”.¹⁵ Como se puede apreciar en la cita, no hay mención del tema del amor: Paz no lo observó o, si lo hizo, prefirió no considerarlo en su comentario.

Más adelante, en la misma antología, sí se tomará en cuenta el amor, aunque con una brevísima alusión al respecto, en la nota que escriben en conjunto Alí Chumacero y José Emilio Pacheco: “ha de observarse que su espíritu, así se muestre nutrido de violencia, se sustenta en un amor por sus semejantes que impregna toda su poesía”.¹⁶ Los autores de esta cita no aportan nada nuevo a la crítica de Rafael Solana o a la de José Luis Martínez; afirman la existencia del tono de protesta, del lenguaje “antipoético” no exento de ternura, de su lado revolucionario y desesperado; sin embargo, del tema del amor en el

¹⁴ *Ibid.*, p. 235.

¹⁵ Octavio PAZ *et al.*, *Poesía en movimiento*, p. 20.

¹⁶ *Ibid.*, p. 240.

poeta sólo atestiguan, y sin sustento, la presencia de un tipo de amor a la otredad. Muy desafortunado ha resultado mi encuentro con el trabajo de estos escritores consagrados al respecto de Huerta; quizá la extensión y el tipo de la obra no permitían más, pero nada aportan sino el hecho de considerarlo parte de la literatura nacional.

En algunas antologías de poesía como la de Gabriel Zaid en *Ómnibus de poesía mexicana*, no se dedica ni una nota de crítica o referencia a Efraín Huerta, sólo se recopila lo que subjetivamente se considera digno de incluirse en la edición; por ejemplo, el compilador de la obra anteriormente mencionada sólo le dedica dos cuartillas a unos cuantos poemínimos de una extensa antología de 693 páginas, ¿acaso Zaid, entre toda la obra de Huerta, sólo reconoce como importantes los poemínimos?

Con todo lo referido anteriormente, es claro que el tema del amor en la obra de Huerta es reconocido por la crítica someramente; si bien reconocen la temática amorosa porque la mencionan, la perciben y lo indican en forma explícita, no la profundizan, no la exploran sino hasta unos cuantos esfuerzos académicos y serios como el caso de Raúl Leiva y Ricardo Aguilar, quien en 1984 publica *Efraín Huerta*. Motivado por la falta de análisis serios dedicados a la obra del poeta, Aguilar emprende una afanosa búsqueda cuyos avatares consigna en la primera parte de su estudio para argumentar efectivamente que “A Efraín Huerta nunca se le dedicó un trabajo serio, y su obra quedó por mucho tiempo en el olvido, pues no se le reconoció por razones políticas”.¹⁷

Aguilar reconoce que en el trabajo poético de Huerta los temas duales, la política y los poemínimos son esenciales. Sobre su estructura llega a concluir que utiliza imágenes simultáneas y planos estratificados piramidales a través de un análisis formal, lo cual demuestra con el análisis de algunos poemas como “Absoluto amor”, “El Tajín” y “Avenida Juárez”, en el que reflexiona acerca de la división fragmentaria entre estrofas que propone el poeta para establecer o esclarecer conceptos o estados de ánimo. Tal división actúa en forma

¹⁷ Ricardo AGUILAR, *Efraín Huerta*, p. 118.

de escalones piramidales, ya sea en forma ascendente o descendente, que llevan a clarificar, a través de planos estratificados, la realidad del poema; es decir, mostrar el plano espiritual, mítico y sensorial, este último para unir la realidad física y la sentimental.

Señala además que el poeta tiene presente la dualidad para construir su poesía, de tal forma que la vida y la muerte están ligadas y son una constante en su creación; sobre el tema amoroso menciona que “Vivir significa para Efraín Huerta amar, y morir significa no amar”.¹⁸ Para el caso de argumentar sobre los conceptos duales, refiere a “Declaración de odio” y “Declaración de amor”, entre otros varios ejemplos. Para Aguilar, la dualidad funciona como el mecanismo con el que el escritor sustenta y refleja sus conceptos sobre la realidad.

En el caso de lo político, refiere a “Avenida Juárez” como un poema comprometido pero, a pesar de ello, la obra está ligada también al amor y al dualismo: “En el caso del amor, se trata de la patria, y al perder su amor, al sobrevenir el odio, el poeta mexicano se sumerge dentro de un profundo estado de depresión y negación, ya que la patria representa los valores positivos más arraigados en su conciencia”.¹⁹

Finalmente, Aguilar distingue los poemínimos como la síntesis del pensamiento de Huerta, pues son capaces de mostrar un cambio de actitud, tornándola hacia el albur, el retruécano y el chiste franco; explicita además que son versos contruidos bajo el precepto de la dualidad, entendida como la permanencia de dos conceptos opuestos unidos en la conformación de otro; es decir, en el amor de Huerta caben la vida y la muerte, ambas ideas se complementan y lo caracterizan; a la vez, son el micro y macrocosmos que se reflejan en sí mismos, pero rompen con la estructura piramidal y estratificación de los planos aportando como rasgo trascendente, según el autor, el humor.

En esta última propuesta sobre la estructura, Aguilar resalta un cambio en el poeta, una ruptura con lo que éste venía realizando desde hace varios años, situación que le llama la atención y remarca

¹⁸ *Ibid.*, p. 62.

¹⁹ *Ibid.*, p. 81.

como importante para profundizar más en lo futuro y encontrar los porqués de ello.

A los trabajos de estudio sobre Huerta se suma, en 1987, el de Guillermo Villarreal, intitulado *Amor, poesía y revolución en la obra de Efraín Huerta*. En su propuesta, Villarreal divide toda la obra del poeta en tres etapas: 1) 1933-1936, de carácter surrealista, donde el amor es parte imprescindible de la vida y significa pureza, igual que el alba; 2) 1937-1968, con afanes de crear conciencia social, el poeta busca que el amor no se desvanezca; aquí se muestra dualidad, la ira y la ternura, por ejemplo: ira contra lo que no permite el amor y ternura para aquello que lo ostenta; y 3) 1968 hasta los libros publicados después de su muerte, periodo caracterizado por un cambio de actitud en el hablante lírico frente a la realidad social que lleva al poeta a enfrentarse con la realidad a través de un lenguaje antipoético.

A pesar de que Villarreal argumenta con un afanoso trabajo de análisis, no puedo más que disentir en dos asuntos relevantes: primero con su propuesta de dividir la obra del poeta en tres etapas, pues no son muy claras las fronteras entre ellas; por ejemplo, considero que en la primera etapa que describe existen rasgos surrealistas que demuestran que no hay una separación como tal en el estilo o carácter de los versos y que el año de 1969 no es un parteaguas en la poética huertiana, puesto que aún en 1973 estaba publicando lo escrito en la década de los sesenta.

El segundo tema de discrepancia tiene que ver con el hecho de que el poeta se enfrenta a la realidad social con su *antipoesía*, término desafortunado y fallido porque la poesía de Huerta, en su etapa final, en especial la de los años setenta, es una muestra de su genio creativo, de su capacidad de innovación y renovación, por lo que vale la pena acercarse más al análisis y determinar cambios y permanencias en su obra poética para comprender mejor lo que propuso al final de su producción.

En 1988, Martí Soler publica *Efraín Huerta, poesía completa* y es David Huerta el encargado de prologar la edición. En relación con el amor, le dedica un pequeño apartado subtítuloado “La experiencia del amor”, en el que menciona:

Con todo, tengo para mí que Efraín Huerta es esencialmente un poeta del amor. Era el suyo un amor con una multiplicidad de expresiones: amaba a su país, amaba la literatura, amaba la feminidad, amaba a su familia, amaba las causas justas de la libertad y el respeto. [...] En muchos poemas de Huerta la tristeza preside la experiencia amorosa y su expresión en los versos; [...] En otros, sobre todo en la última época, la exaltación erótica borra como un vendaval las huellas del desconsuelo. El amor entre el hombre y la mujer es, en la primera época, una emoción asediada y una dimensión espiritual de la experiencia; en la etapa segunda, constituye un gozo abierto y un duelo de fuegos, una aventura corporal que es comunicada con palabras de vigor pleno y preciso.²⁰

Estas emotivas palabras que David dedica al amor de Efraín no las acompaña con argumentación o análisis y, aunque como lector estoy de acuerdo con la generalidad de lo señalado, no deja de ser una opinión sin más fundamento que su experiencia como lector y familiar del escritor. El prologuista divide en dos etapas y dos tipos la obra completa; es decir, existen el amor filial y el erótico, este último explícito en mayor medida en la segunda etapa creativa del escritor. Enfatiza algo relevante que puede coincidir con lo señalado por Ricardo Aguilar o Raúl Leiva con respecto a lo dual: menciona que la tristeza anticipa la experiencia amorosa. He aquí nuevamente la idea de los contrarios en apoyo a la conceptualización que del amor hace Huerta.

En 2002, aparece *Efraín Huerta. El alba en llamas*, presentada y editada por Raquel Huerta Nava, en cuya parte inicial señala algo que complementa lo que aquí he expuesto sobre el tema del amor: “Para Efraín Huerta la poesía amorosa es esencial, básica, fundamental. Sin poesía erótica, amorosa, no hay poesía. Es el motor más poderoso, del que deriva incluso la gran poesía social o de testimonio”.²¹ En dicha obra, un grupo de autores analiza, desde diferentes perspectivas,

²⁰ Efraín HUERTA, *Poesía completa*, p. XIII.

²¹ Raúl BRAVO *et al.*, *Efraín Huerta. El alba en llamas*, p. 14.

partes de la producción literaria de Huerta, es decir, es una antología de ensayos de los que es fundamental mencionar lo siguiente:

a) Eduardo Aguirre califica de prodigio *Absoluto amor*, publicado con un tiraje de apenas 150 ejemplares, y apunta:

Está escrito por un joven al que parecen deslumbrar los contemporáneos. José Gorostiza y Xavier Villaurrutia parecen encontrarse a la media bruma de las nieblas del poemario, pero el enérgico carácter del autor prefiere asirse a sí mismo y rompe con divertimentos. *Muerte sin fin* sugiere; los *Nocturnos* de Villaurrutia recrean [...] y *Absoluto amor* afirma.²²

En el ensayo que Aguirre dedica al escritor, indica que desde este primer título mantuvo su “amorosidad” como persona y poeta.

b) Roxana Elvridge-Thomas afirma que algo relevante en el trabajo poético de Efraín es cómo se explica el mundo. La autora cree que el poeta construye un método poético y cognoscitivo, de tal forma que el amor en sí representa una forma de conocimiento; así, su manera de entender es perderse en el “otro” para hallarse a sí mismo, pero también fundirse en una unidad de “ser uno con lo otro” implica un momento sublime y, cuando ya no ocurre, lo busca insaciablemente.

En *Absoluto amor*, dice Elvridge-Thomas, Huerta se acerca al misterio profundo del amor, mientras que un año después, en *Línea del alba*, el amor es un recuerdo refulgente y el escritor se hace uno con la amada; el mundo toma entonces la forma de ella y, de este modo, lo circundante es comprendido a profundidad a través de esta situación amorosa. En *Los hombres del alba* (1944), Efraín es capaz de revelar el dolor ajeno en su propio conocimiento y descubre que “el amor alimenta también al silencio, a la agonía”,²³ y es esa agonía la que le provoca el fin del amor y la soledad del desamor. Según Elvridge-Thomas, el poeta alcanza plena conciencia con su obra *Los hombres del*

²² Eduardo AGUIRRE, “Absoluto amor ahora y siempre”, en Raúl Bravo *et al.*, *Efraín Huerta. El alba en llamas*, p. 62.

²³ Roxana ELVRIDGE-THOMAS, “El amor como vía cognitiva en Efraín Huerta”, en Raúl BRAVO *et al.*, *Efraín Huerta. El alba en llamas*, p. 73.

alba: “[...] esta materia contradictoria, ambigua, cruel que descubre a quien se acerca a ella la realidad de las cosas, pero también el no ser y la nada; que trasciende y destruye y que por eso hace nacer en Huerta la conciencia”.²⁴

Con algunos poemas como “Declaración de odio”, “Declaración de amor” y “Los hombres del alba”, el poeta se enfrenta a las paradojas del amor: “amor-odio-dolor-condolencia”. En *La rosa primitiva* (1950), la conciencia amorosa de Huerta se entrega a la contemplación del amor; a partir de ahí, “todo se olvida y sólo existe el instante inacabable del encuentro amoroso en toda su escalofriante y fatal belleza”.²⁵ Elvridge-Thomas afirma que, a partir de esa conciencia del amor que ha construido ya en el devenir de su poesía, Huerta apuesta todo a esa pasión del amor.

Lo cierto es que para dicha autora unirse con el otro, hacerse uno con la amada representa “la vía para descifrar al mundo, a los hombres [...] el amante se funde con ella y, por ende, con el mundo, en esa ebriedad de la pasión amorosa que lo trasciende todo”.²⁶ El amor sirve, pues, a Huerta para encontrar al otro y a sí mismo, tener plenitud y sabiduría profundas del ser humano y del mundo circundante.

c) Heriberto Yépez profundiza en los poemínimos a través de un trabajo de análisis muy serio y certero acerca de este tipo de versificación de las décadas de los sesenta y setenta. El crítico apunta dos cuestiones fundamentales: la estructura que rompe con el verso libre y la estética posmoderna basada en la fragmentación, la apropiación y el pop.

Yépez cree firmemente que los poemínimos son una síntesis posible de toda la poética huertiana, nunca pasatiempo o chistes, como Octavio Paz los nombró alguna vez. Considera que los primeros poemínimos son una consecuencia de esa “burla y desolemnización del lenguaje nacional” después de los sucesos políticos del 68; en ellos lo oficial dejó de ser creíble o serio y resultan una clara muestra del desenfado verbal que había mostrado siempre Efraín.

²⁴ *Ibid.*, p. 74.

²⁵ *Ibid.*, p. 79.

²⁶ *Ibid.*, p. 81.

El crítico detecta un procedimiento general para la realización del poemínimo: “tomar un minidiscurso preestablecido (un dicho, una frase memorable, un juego de palabras) y rehacerlo”;²⁷ es decir, el poeta toma una evidencia verbal de la cultura popular y, con arte poético, le agrega crítica y atractivo. Para Yépez, el poemínimo es todo un “mecanismo de descomposición de la enunciación oral y escrita. No son un registro del habla: son un uso estratégico del decir callejero para producir obras de arte pop”.²⁸ Los encuentra posmodernos, puesto que obras de la cultura popular son convertidas en “arte irónico”, además de que contienen un carácter crítico dirigido a la cultura en que se recontextualizan.

El crítico juzga que estos poemas mínimos de Huerta rompen la horizontalidad del verso libre, rompen su flujo convirtiéndose en piezas donde las palabras, una tras otra, parecen combinarse e intercambiarse para construir un mensaje que se recompone perdiendo firmeza y se reduce, tal vez, a lo absurdo: “Los poemínimos son verticales porque son una cita diseccionada, el análisis divisorio de un discurso desarmado”.²⁹ Yépez reconoce la intencionalidad de Huerta en su trabajo; así, estos poemas representan sólo un medio, no el fin.

Se puede observar que los tres ensayistas, Aguirre, Elvridge-Thomas y Yépez, analizan a Huerta desde su obra poética, dejando fuera las aficiones o quehaceres políticos que otros críticos resaltaron; tal vez contribuya a ello la separación que ofrece el siglo XXI, dejando décadas de distancia entre el crítico y la obra, lo cual ayuda a mirar desde ángulos distintos el trabajo artístico del poeta y muestra un avance significativo en el estudio de Huerta comparado con las primeras referencias que se le dedicaron en el siglo XX.

Otro estudioso del poeta, ya referenciado en párrafos anteriores, es José Homero quien, en 2005, publica *La construcción del amor: Efraín Huerta, sus primeros años*, y dedica un amplio estudio del tema amoroso

²⁷ Heriberto YÉPEZ, “Los poemínimos: fragmentación, apropiación y pop”, en Raúl BRAVO *et al.*, *Efraín Huerta. El alba en llamas*, p. 122.

²⁸ *Ibid.*, p. 125.

²⁹ *Ibid.*, p. 129.

basado en el libro *Los hombres del alba*, aunque también hace alusión a poemas previos. Su análisis se fundamenta en la hermenéutica y argumenta con base en sus hallazgos en los preceptos de la filosofía marxista; al respecto señala: “La recién adquirida fe en el proceso socialista pudo así casarse con la fe más antigua, más profunda, más duradera, del amor como vía de conocimiento”.³⁰

Justifica sus estudios del amor en *Los hombres del alba*, explicando que “sin duda muchas de las imágenes más felices y a la vez más desgarradoras se hallan en ‘Los hombres del alba’”,³¹ y refiriéndose a la crítica pasada que dejó escapar la oportunidad de profundizar afirma: “quienes no vislumbran el amor como tema profundo del libro tampoco atienden la composición del conjunto”.³² El amor es el eje central en la conformación del libro y aunque aparecen otros tantos, éstos se subordinan a él.

En su trabajo, el crítico sostiene que existen cualidades antagónicas, una idea parecida al concepto de dualidad que Ricardo Aguilar había propuesto; en la construcción de Huerta, el amor se enfrenta a la cotidianidad: “el amor permitió que surgiera un oasis en medio de la aridez cotidiana”.³³ Amor y soledad conviven en espacios cerrados y frente a la conciencia del dolor y la soledad, el amor persiste en la obra, esto demuestra que el amor nunca está exento de un sentimiento contrario como la soledad. David Huerta ya lo decía también al considerar la tristeza como el preámbulo del amor y ahora José Homero confirma, con el concepto de la soledad, esa otra parte antagónica y complementaria de la experiencia amorosa en Huerta.

Homero encuentra un amor enfrentado a lo cotidiano con la presencia de la dialéctica marxista que señala la búsqueda de la mejoría, de pasar a un estado satisfactorio donde se supere el presente. Hay una utopía implícita en la obra: llegar al punto de que la libertad y el amor existan en total armonía, sin límites ni restricciones. Al respecto dice: “La revolución constituye [...] la última tentativa, para cambiar

³⁰ José HOMERO, *La construcción del amor: Efraín Huerta, sus primeros años*, p. 62.

³¹ *Ibid.*, p. 64.

³² *Ibid.*, p. 65.

³³ *Ibid.*, p. 67.

el mundo [...] si el ahora se opone al amor, el mañana ha de ser el reino amoroso”.³⁴

Es evidente que el estudio sobre el tema amoroso en Huerta se instala desde una visión filosófica y marxista: el amor es entendido a través de una ética socialista que se enfrenta al tiempo presente del poeta con la esperanza de un cambio, de una renovación social que le deje vivir el amor a plenitud, único anhelo de un mundo mejor. Esta visión utópica se modificará con el paso de los años a través de sus propuestas poéticas.

Masiel Alejandra Martínez Nieto, en su tesis de maestría intitulada “La subversión axiológica como eje compositivo en *Los hombres del alba*”, propone un estudio interpretativo a través de un análisis semiótico de tres poemas contenidos en el libro mencionado: “Los ruidos del alba”, “Los hombres del alba” y “Esta región de ruina”.

Martínez Nieto se apega a los hallazgos de José Homero, asume la perspectiva social desde la que explora *Los hombres del alba* y acaso encuentra en la obra cierta visión pesimista del poeta sobre el mundo, con un dejo de esperanza y regeneración al final. Lo más relevante de su esfuerzo académico es que propone un acercamiento interpretativo, una forma de buscar lo que significa el texto a través de sus signos.

Dentro de su análisis en el segundo capítulo, dedicado a la interpretación de “Los ruidos del alba”, Martínez Nieto afirma que amor y deseo son similares, pero el primero “implica ceguera y aprisionamiento porque convierte a los individuos en seres vulnerables y esto tarde o temprano acarreará sufrimiento y silencio”; asimismo, el amor es un ideal, un mármol según los versos de Efraín, un hecho imposible de consumir; por tanto, se replantea el mundo desde una nueva visión amorosa, la del deseo.

Entiendo que el propósito básico de la tesis de Martínez fue ofrecer un acercamiento interpretativo a *Los hombres del alba* como modelo fundado en la semiótica, y haber encontrado al amor como un tema trascendente y al deseo como una visión amorosa en la obra huertiana de 1944 aporta muy poco o casi nada a la crítica.

³⁴ *Ibid.*, p. 130.

Creo firmemente que en la obra de Huerta subyace, a partir de 1956 y *Estrella en alto*, una conceptualización del tema amoroso importante de investigar y contrastar con su transformación y/o permanencia en sus poemínimos. Algo de ello había mencionado ya Ricardo Aguilar acerca de *Estrella en alto y nuevos poemas*, y refiere a uno de los críticos, Roberto Venegas, que describe:

[...] es oportuno detenerse en el título de *Estrella en alto y nuevos poemas*, porque precisamente este poemario tiene la amplitud de recoger, además de la poesía que otros han llamado comprometida, la creación poética de temas sin compromisos, y que por lo tanto evita el sonrojo del crítico que vive más pendiente de la temática que del arte.³⁵

Confío plenamente en que el trabajo que propongo genera conocimiento nuevo en el estudio de la obra poética de Huerta; es un aporte centrado en el tema amoroso desde *Estrella en alto* hasta *Amor, patria mía*, fundado en el análisis y la comparación, con conclusiones contundentes sobre la resignificación del amor y los porqués de todo ello dentro de su poesía.

La organización capitular

En el presente libro se propone el desarrollo de seis capítulos, en el primero de los cuales se intenta presentar una retrospectiva de Efraín Huerta dentro de la poesía mexicana, en la que se ubica la tradición literaria que permitió la aparición de un poeta de sus características; asimismo, se hace un breve recorrido histórico para recordar qué propuestas estéticas y qué movimientos artísticos le antecedieron. Del mismo modo, se advierte qué poetas tuvieron influencia en él y en los escritores de su generación para que eligieran un estilo y una postura frente a la realidad y la poesía misma. Al realizar este recorrido es necesario comparar la visión de otros poetas y de otros grupos de

³⁵ Ricardo AGUILAR, *Efraín Huerta*, p. 23.

intelectuales con la obra de Huerta para comprender los contrastes y las cercanías con ellos.

El segundo apartado busca observar y descubrir en el lenguaje poético de Huerta sus formas estéticas y temas, destacar su visión del amor y el significado que le da desde 1935 hasta 1956. La revisión de la obra en esas décadas intenta comprender a través de sus libros la evolución de su trabajo, observar los cambios, las permanencias, los matices en su propuesta poética. Ese periodo incluye seis títulos relevantes en la obra poética del escritor: *Absoluto amor*, *Línea del alba*, *Poemas de guerra y esperanza*, *Los hombres del alba*, *La rosa primitiva* y *Poemas de viaje*. Cada uno de los poemarios correspondió a sus etapas de evolución ideológica y artística que dieron fe de su visión del mundo.

En el capítulo tres se atiende el tema del amor en la obra de Huerta de 1956 a 1973 y se profundiza más en el análisis de ciertos poemas, pues se sostiene que en ese periodo se desarrollaron cambios en la temática amorosa. Esa elección de poemas y el acercamiento a su interpretación que se logra a través de la hermenéutica permite observar con detenimiento cuál es la perspectiva del poeta sobre el tema y cómo es que cambia su visión del amor en esos años; es decir, determinar los orígenes de esas transformaciones.

El capítulo cuatro revisa *Los eróticos y otros poemas*, *Círculo interior* y *50 poemínimos* (1974-1978); este apartado tiene la intención de argumentar los cambios y permanencias en el tratamiento del tema amoroso. De este modo, el poemínimo es el formato que más se analiza para ubicar la obra poética de Huerta de los años setenta como una aportación significativa a la poesía nacional que muestra una faceta distinta en comparación con décadas anteriores.

En el cuarto apartado se pretende comparar el formato sintético del poema breve con el verso largo para determinar el uso de ambos y las características que distinguen a cada uno. El poeta transita entre el poemínimo y el verso de largo aliento hasta que finalmente, en 1978, decide usar sólo el primero. En este análisis subyace la pregunta de qué peculiaridades se presentan en esta forma poética que la hacen tan especial y significativa y en qué medida ese cambio resignifica el tema amoroso.

El quinto capítulo tiene la finalidad de analizar y reflexionar sobre la última obra poética de Efraín Huerta: *Amor, patria mía* (1980), y observar las características que la distinguen, establecer cambios y permanencias en el tratamiento del tema amoroso. Un solo poema de muy largo aliento compone esta edición de los ochenta y resulta trascendente revisarlo porque con él Huerta llega al final de una larga carrera de 45 años de escritura que comenzó en 1935.

El sexto capítulo, “Un amor de cocodrilo”, bien puede representar las conclusiones, pues da respuesta a la pregunta central de esta obra: ¿Cómo es que Efraín Huerta resignifica al amor desde su libro *Estrella en alto* (1956) hasta *Amor, patria mía* (1980)?

CAPÍTULO UNO

Aquí está la vida de Efraín Huerta. Si pudiera encerrarse en un par de palabras el sentido último y decisivo de esa obra y de esa vida, habría que poner aquí la frase de su epitafio que es también el título de su libro de 1935:

Absoluto amor.

DAVID HUERTA

Semblanza de Efraín Huerta

El poeta nace en Silao, Guanajuato, en 1914, en plena guerra civil de una revolución iniciada cuatro años antes y que no terminaría pronto; era el séptimo de ocho hermanos, que se mudaron a Guanajuato a causa de la separación de sus padres, y después a León, cuando tenía seis años de edad. Él, su madre y sus hermanos eran el sostén económico de la familia que pasaba por momentos difíciles. En 1924, se instalaron en la ciudad de Querétaro y no Guadalajara, como lo deseaban originalmente, a causa de la rebelión de Adolfo de la Huerta.¹ “Efraín Huerta Romo vendía pan en el mercado de su barrio; periódicos, en León. Luego sería gritón de premios de la lotería local en Querétaro y rotulista del cine ‘Goya’; corredor de carreras de medio fondo, campanero de una iglesia de barrio, tipógrafo y aspirante a torero”.²

¹ Raquel HUERTA NAVA, “Presentación”, en *Efraín Huerta. El alba en llamas*, pp. 7-15.

² Raúl BRAVO, “Apuntes sobre un cocodrilo revisitado”, en *Efraín Huerta. El alba en llamas*, p. 19.

Cuando mejoraron las relaciones familiares, según refiere Raquel Huerta Nava, pasaba las vacaciones en Irapuato, donde vivía su padre, un abogado con prestigio político y un acervo bibliográfico considerable; este último hecho, aunado a la disciplina, contribuyó en la formación literaria de Huerta. En esa ciudad, se gestó gran parte de lo que hoy sabemos del poeta, su afición política de izquierda, el periodismo y la poesía. En 1928 fundó *La lucha*, un semanario en el que, además de criticar al presidente municipal en curso, publicó sus primeros versos: “El poema del bajío”. En Querétaro, se afilió al Gran Partido Socialista y, a pesar de venir de una familia paterna con buen estatus económico, su empatía estuvo con las clases proletarias.³

El 1930, junto con sus hermanos, cuando contaba con 16 años, cambia su residencia a la ciudad de México para seguir sus estudios en Bellas Artes. Ingresó a la Preparatoria Nacional, donde conocería a Rafael Solana, Miguel Salinas Quinard y su hermana Adela María, esta última musa de *Absoluto amor*, según explica Raquel Huerta Nava, quien además señala:

Bajo aquella atmósfera también conoció a Octavio Paz, Rafael López Malo, José Alvarado, Enrique Ramírez y Ramírez y Carmen Toscano, quienes comenzaron a publicar la revista *Barandal* y, luego, *Cuadernos del Valle de México*. En 1933 publicaron sus primeros libros Octavio Paz (*Luna silvestre*) y Rafael Solana (*Ladera*). Por aquel tiempo, Solana fundó la revista *Taller Poético*, madre legítima de *Taller*, afirmaba mi padre, revista esta última que ha denominado a esa generación.⁴

El conjunto de personalidades mencionadas en la cita anterior, su actividad intelectual, la búsqueda y generación de espacios de expresión, la influencia que cada uno ejercía entre sí, ya sea por empatía, compatibilidad de intereses o el gusto por la literatura y la creación,

³ Raquel HUERTA NAVA, “Presentación”, en *Efraín Huerta. El alba en llamas*, pp. 7-15.

⁴ *Ibid.*, p. 13.

fue fundamental para impulsar a Efraín Huerta, quien encontró en esa atmósfera de escritores un campo fértil para sembrar ideas y la motivación suficiente para escribir.

Para Efraín Huerta, “la poesía amorosa es esencial, básica, fundamental. Sin poesía erótica, amorosa, no hay poesía. Es el motor más poderoso, del que deriva incluso la gran poesía social o de testimonio”.⁵ La poesía de Huerta ofrece un amplio panorama de poemas sociales y políticos en los que se compromete a dar sus puntos de vista, a ofrecernos su visión de los hechos, personas y objetos desde la denuncia, la protesta, el señalamiento; sobre todo, y tal vez lo más importante, desde un hombre común que ama a su modo todo lo que le rodea y que ve en el amor una opción libre y factible.

Hablar sobre la vida y la obra de Efraín Huerta es de entrada una tarea por demás engañosa y arriesgada, sobre todo porque es muy fácil recorrer el mismo camino trazado por otros tantos fieles a esa ciencia que en su oportunidad David Huerta nombró como la Efrainología: “Disciplina carnavalesca cuyo objeto consiste en recopilar y (de)sistematizar todos los datos inventados, reales, mitológicos, chismográficos de buena fe, con tal de que sean lo más divertido y poético que se pueda en torno a la vida y diversas faenas en este Valle de Lágrimas de este guanajuatense –silaonense por más señas– y mega chilango”.⁶

Efraín Huerta muere de insuficiencia renal el 3 de febrero de 1982 en la ciudad de México,⁷ con poco más de 47 años de carrera periodística y poética, esta última hereda muchos títulos que van desde *Absoluto amor* (1935) hasta *Amor, patria mía* (1980).⁸

⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁶ Raúl BRAVO, “Apuntes sobre un cocodrilo revisitado”, en *Efraín Huerta. El alba en llamas*, p. 16.

⁷ David HUERTA, “Prólogo”, en *Efraín Huerta, Poesía completa*, p. XXI.

⁸ Cada uno de ellos es referido en los siguientes apartados que dividen su producción poética en dos partes, la primera compuesta por seis títulos, que van del año de 1935 a 1956, y la segunda por seis más, que parten de este último año y terminan en 1979.

Preámbulos

Huerta y la tradición

A finales del siglo XIX, México vive el modernismo, movimiento hispanoamericano iniciado por José Martí y Rubén Darío e inaugurado gracias a Gutiérrez Nájera en nuestro territorio. Los críticos han mostrado desacuerdos en las fechas exactas en las cuales ubicar la aparición del modernismo; sin embargo, se pueden generalizar sus inicios y decir que al final de la década de 1880 apareció una etapa fundamental en la literatura nacional que da inicio con la modernidad, según enfoca el término que Octavio Paz define de la siguiente manera:

La modernidad es una decisión, un deseo de no ser como los que nos antecedieron y un querer ser el comienzo de otro tiempo. [...] La modernidad afirma que el instante es único [...] nada hay de nuevo bajo el sol, excepto las creaciones e inventos del hombre [...] La tradición moderna es la tradición de la ruptura.⁹

Aunque pretendo revisar toda la tradición poética que antecede a Huerta, considero importante establecer algunos vínculos e hitos poéticos que dan pautas a su poesía. Según Octavio Paz, sí se encuentran algunos autores que durante la primera mitad del siglo XX formaron parte de la tradición de la ruptura. Entre ellos se observa a José Juan Tablada (1871-1945), quien aparece en los primeros años del modernismo con sus poemas de juventud, que se insertan entre 1892 y 1900, reflejo de la última década del siglo decimonónico; entre sus creaciones más representativas destaca “Misa negra”, publicado en 1893, cuando tenía 22 años de edad, en el periódico *El País* y que generó un impacto entre la sociedad moralista y porfiriana que lo acusa de escribir un texto sacrílego que terminaba con estos versos: “Y celebrar, ferviente y mudo, / sobre tu cuerpo seductor, / lleno de esencias y desnudo, / ¡la Misa Negra de mi amor!”¹⁰

⁹ Octavio PAZ, *Poesía en movimiento*, p. 5.

¹⁰ José Juan TABLADA, *Los mejores poemas*, p. 22.

Con este poema Tablada provocó revuelo y cierto conflicto moral que desembocó en su salida inmediata como colaborador de la publicación, y en la migración voluntaria a Estados Unidos. Tablada se siente ofendido por el hecho de ser juzgado por censores moralistas que no comprenden la estética ni el arte en sí mismos. Sergio González describe el suceso moral ocurrido con tal publicación:

Lo más decisivo del episodio, que auspició un malqueriente del poeta y el pudor herido de doña Carmen Romero Rubio de Díaz, esposa del presidente, vino después, cuando Tablada renuncia al periódico en que trabajaba y hace constar en una carta la “hipocresía grotesca” del público. Ahí lamenta que la literatura tenga que refugiarse en zonas furtivas de la prensa, siempre sujeta a los censores, y extiende un llamado a remediar tal circunstancia: fundar “una publicación exclusivamente literaria y artística, animada por cuanto interés no fuera estético y que proclamado su espíritu innovador debería llamarse *Revista Moderna*”.¹¹

A fines del siglo XIX, los jóvenes escritores como Tablada proponían e innovaban con un espíritu impulsado no sólo por su juventud, sino por su calidad, y una búsqueda constante centrada en la creación, en la ruptura con la tradición, característica de la modernidad. Tablada representaba la esencia de búsqueda de la novedad que implicaba la ruptura con la tradición, una fuerte característica moderna que le impulsaba y nutría el genio creador. Héctor Valdés describe a Tablada en estos términos:

El modernismo en boga lo sitúa dentro de su corriente, pertenece a la llamada segunda generación modernista por cuestiones de cronología, pero fue en México el más baudeleriano de los poetas, lo cual equivale a decir el más disidente y audaz. Tenía el poeta una gran facilidad para lo novedoso.¹²

¹¹ Sergio GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, “Lectura y censura sexual en México, 1900-1990”, en *Los amorosos. Relatos eróticos mexicanos*, p. 16.

¹² *Ibid.*, p. VI.

Tablada, con la ayuda de otros escritores de la época porfirista, caracterizada por la censura, fundó la *Revista Moderna*, financiada por Jesús Valenzuela, tío de Xavier Villaurrutia, con la que intentaba difundir lo nuevo de la poesía en el mundo y la cultura mexicana en Estados Unidos, por lo que Octavio Paz afirma: “En México la tradición de la obra abierta, no en el sentido estricto sino en el más general y laxo, comienza con Tablada”.¹³

Efraín Huerta tiene afinidades con José Juan Tablada: ambos, desde sus propios contextos, vivieron la censura del gobierno mexicano en algunas etapas de su vida, comparten el oficio periodístico, fundaron al menos una revista de literatura con ayuda de otros, experimentan con la poesía breve: por un lado, Tablada lo hizo con el haikú en *Jaikais de un día* (1919), y Huerta, por su parte, en la última década de su etapa creativa, acude al poema mínimo con *Circuito interior* (1977). Los dos escritores recurren al tono humorístico al final de su trayectorias, como lo demuestra el título del poema de Tablada “¡Ja...!, ¡Ja...!, ¡Ja...!” (1920), o bien “Tontomudez” (1986) de Huerta.

José Juan Tablada perteneció al Ateneo de la Juventud, donde destacaron aportes poéticos como “Ifigenia Cruel” de Alfonso Reyes. En las palabras de Ramón Xirau, Ifigenia “es la que sabe, después de estar muerta [...], que para nacer de veras necesita de la dureza de la crueldad y alcanzar, en la voz del Coro, el amor, el fruto, ‘la fuente de la libertad’ ”,¹⁴ de corte clásico, este poema se gesta como un ejemplo del grupo ateneísta; sobre ellos dice Carlos Monsiváis: “[...] el mundo es impulso vital, derechos de la metafísica, voluntad y representación [...] Es también, actividad entrañable de reconstitución (de Regeneración) cultural. Volver a los clásicos es adquirir pasado, presente y porvenir, es cobrar identidad nacional”.¹⁵

El Ateneo, apoyado por Justo Sierra al final del periodo porfirista, abogaba por una tradición clasicista europea con la intención

¹³ Octavio PAZ, *Poesía en movimiento*, p. 13.

¹⁴ Ramón XIRAU, *Poesía iberoamericana contemporánea*, p. 27.

¹⁵ Carlos MONSIVÁIS, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en *Historia general de México*, p. 973.

de formar la cultura nacional, pero el grupo fue desvaneciéndose a la par del gobierno de Díaz y al aparecer el estallido social en 1910. Enrique González Martínez ya esbozaba entonces una separación con lo modernista, aunque su producción anterior a ese año imitaba aún las formas de la tradición del parnasianismo. El crítico Raúl Leiva, en la introducción de su libro *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, apunta este divorcio entre el modernismo y las nuevas búsquedas poéticas de escritores que emergieron con ánimo de ruptura:

Por eso son importantes González Martínez y López Velarde: porque de ellos arranca una nueva manera de comprender y expresar el fenómeno poético. [...] la obra de Enrique González Martínez (1871-1952), quien allá por el año de 1910 llevaba tres libros publicados, los cuales (por su gravedad, por huir de las orquestaciones verbales y coloristas del modernismo, por preferir la sobria poesía interna en vez de halagadoras superficies) señalaban el nacimiento de la poesía contemporánea mexicana.¹⁶

La influencia de González Martínez se puede entender no sólo en la admiración que Torres Bodet sentía por él, sino también porque fue maestro, en la preparatoria, de una generación de jóvenes escritores que se reconocerá como los Contemporáneos, entre los que destacan Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano y Carlos Pellicer. La persuasión que González Martínez ejerció, ya sea por su docencia o bien por su creación literaria, sobre las generaciones posteriores sentó las bases para continuar con nuevas aportaciones, con afán de ruptura y revelación. Guillermo Sheridan explica al respecto:

En 1915, en efecto, el poeta había publicado su célebre *La muerte del cisne* y preparaba ya *La hora inútil* y *El libro de la fuerza, de la bondad y del ensueño* (1916 y 1917). Su personalidad, como bien lo señaló Henríquez Ureña, instauró en México, entre 1913 y 1917, “la moda Enrique González Martínez: los preparatorianos le prefieren a los demás”, y su presencia equivalía a la de Caso en el renglón filosófico.¹⁷

¹⁶ Raúl LEIVA, *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, p. 10.

¹⁷ Guillermo SHERIDAN, *Los Contemporáneos ayer*, p. 42.

A seis años del estallido revolucionario, Ramón López Velarde publica *La sangre devota* y tres años después, *Zozobra*. Desde estas dos obras, el poeta se consolida en las letras mexicanas de principios del siglo XX y, aunque modernista aún, contiene en sus versos una gran carga personal, un mundo interior que se compromete a explorar más a fondo sus luchas internas, separándose con esto de la corriente modernista. El crítico Raúl Leiva explica: “La importancia de la poesía de Ramón López Velarde consiste en que supera en un grado singular el amor a lo decorativo –característico del modernismo–, calando en zonas profundas del sentimiento y del pensamiento”.¹⁸

La obra de López Velarde marca, al igual que la de González Martínez, otra manera de hacer poesía; dejar la superficie modernista implicó sumergirse en sí mismo, adentrarse a la profundidad del interior, donde existen luchas personales que emergen en los versos; Allen W. Phillips afirma sobre el poeta zacatecano:

La suya es una poesía esencialmente intimista y concentrada, caracterizada por una sinceridad e integridad absolutas en el vaciado de sus conmociones interiores. Y precisamente por esto no se deja llevar de retóricas de escuela [...] alerta frente a lo convencional, reconcentrándose dentro de sí mismo para extraer notas personales de su riqueza íntima.¹⁹

En su discurso poético se destacan dos principales confrontaciones personales y temáticas, la primera de ellas es una lucha interna entre su religiosidad y el erotismo. Sobre la existencia de esta pugna en el poeta zacatecano, Xavier Villaurrutia indica que “Nunca este poeta está más cerca de la religiosidad que cuando ha tocado el último extremo del erotismo, y nunca está más cerca del erotismo que cuando ha tocado el último extremo de la religiosidad”.²⁰

¹⁸ Raúl LEIVA, *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, p. 36.

¹⁹ Allen W. PHILLIPS, “Capítulo III: ideales estéticos de López Velarde”, en *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*, p. 113.

²⁰ Xavier VILLAUURUTIA, “La poesía de Ramón López Velarde”, en José Luis MARTÍNEZ, *El ensayo mexicano moderno*, p. 370.

La segunda confrontación radica entre el amor y la muerte, pues en su corta vida el poeta amó seguramente a alguna mujer, a la patria misma, así lo demuestran sus poemas en los que hace referencia a este sentimiento constante; sin embargo, el presentimiento de una muerte cercana acechaba sus versos: “Así extirparé el cáncer de mi fatiga dura”, dice en “Mi corazón se amerita”. Su preocupación por la soltería y la muerte de Fuensanta cuatro años antes que la suya explican en algo su escritura sobre el tema de la muerte y el amor, incluso convierte a su musa ya muerta en parte de su imaginario en “un ángel guardián, un ángel femenino”, así lo afirma también Leiva: “Ello nos prueba, nuevamente, en qué manera vivía el poeta bajo el influjo de la mujer, cuya atmósfera sensual y mental anima su lirismo”.²¹

Las relaciones entre el poeta zacatecano y Efraín Huerta radican en que el primero habla ya de la ciudad moderna y de su amor en vínculo con ella, un ejemplo de Velarde y de este tema se encuentra en el poema “No me condenes”, donde muestra al suburbio y a su novia en una conexión directa con los sentimientos y decisiones que el poeta toma en el texto, para al final separarse de ambos. Así también lo propuso tiempo después Efraín Huerta, bajo su propio estilo poético, quizá con mayor precisión en *Los hombres del alba*, obra en la que coexisten relaciones importantes entre la urbe y el amor.

En las obras de ambos escritores existe la constante presencia de la mujer, ya sea en forma explícita, cuando ésta aparece como la protagonista o destinataria de los versos y su nombre está señalado, o de manera implícita, cuando en los poemas sólo es referida.

Los años veinte en México ven la continuidad del trabajo artístico de los poetas mencionados en párrafos anteriores, recuerdan el impulso de José Vasconcelos que tuvo como activista político bajo sus cargos como rector de la Universidad Nacional y como secretario de Educación Pública al dar espacio al desarrollo educativo, artístico y cultural del país. En esa década de los veinte, México tiene presente el dolor de una guerra civil y las noticias del mundo, entre las que se encuentra el triunfo de la Revolución rusa: “[...] sobre todo aparecía

²¹ Raúl LEIVA, *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, p. 46.

la gran noticia mundial: el comunismo, triunfante en la Revolución soviética de 1917, y que parecía en los años veinte lograr rápidos avances en asuntos de salud, alimentación y educación de grandes masas populares milenariamente explotadas y desprotegidas”.²²

En los años veinte destacan en el país poetas como Ramón López Velarde, Enrique Martínez González, Juan Tablada, Renato Leduc, Alfonso Reyes y Carlos Pellicer, entre otros, pero particularmente brillan dos grupos: los Estridentistas y los Contemporáneos, los primeros muy brevemente y los segundos con mayor solidez, desde el final de esta década hasta un par de décadas posteriores, gracias a su trayectoria y producción individual.

El movimiento estridentista inició en 1921 y con él aparecieron lugares comunes de la urbe, como la fábrica, la acera, el tumulto; otros tantos espacios estridentes son motivo para generar poesía sin extraerlos de su propio ambiente. Un representante del estridentismo fue Manuel Maple Arce, quien retrata realidades ciudadanas: “Los huelguistas se arrojan pedradas y denuetos, / y la vida es una tumultuosa / conversión hacia la izquierda”.²³

Otro estridentista fue Arqueles Vela, quien manifestó parte de su espíritu en la narrativa, tanto en “El Café de Nadie” como en *La señorita etcétera* (1922), considerada la primera novela vanguardista hispanoamericana.²⁴ Esta dupla de escritores transformó la realidad; ellos encontraron la belleza de la máquina, las herramientas y los aparatos; se aventuraron, en sintonía con las vanguardias europeas, a plantear una poesía que tomara elementos ordinarios de la realidad para ofrecer un sentido estético. Guillermo Villarreal explica:

El estridentismo fue iconoclasta en sus principios e innovador en el lenguaje. Ahí radica su importancia; en el intento de torcerle el cuello a la poesía modernista de una vez por todas [...] fue rebelde en todos los

²² José Joaquín BLANCO, “Los años veinte”, en *La literatura mexicana del siglo XX*, Manuel FERNÁNDEZ PERERA (coord.), p. 100.

²³ Gabriel ZAID, *Ómnibus de poesía mexicana*, p. 453.

²⁴ Gerardo AUSTRALIA, “El Café de Nadie: guarida y recinto de los estridentistas”, *Reforma*, 1 de junio de 2004.

sentidos; antipatriótico [...]; antirreligioso [...]. En otras palabras, este movimiento fue una explosión antisocial: “la estrategia que convenía era la acción rápida y subversión total”.²⁵

Esos elementos ordinarios (materia prima de la poética estridente) son considerados también en la poesía de Efraín Huerta, al menos en su intención social, pero no por su lenguaje artificioso y “estridente”, que duró muy poco. Huerta comparte con ellos y con otros grupos de esta época la tradición vanguardista y, aunque él no fue estridentista, sí comenzó su carrera poética como un vanguardista, porque eligió el surrealismo como modelo.

Algunos de los poetas de finales de los años veinte en México son los llamados Contemporáneos, quienes toman el nombre del título de la revista que circuló de 1928 a 1932. *Contemporáneos* fue una publicación que tuvo sus orígenes en una revista de nombre *Gladios*, en la que Enrique Erro y Carlos Pellicer ya publicaban antes de la incursión del conjunto de poetas denominados los Contemporáneos; de este modo, *Gladios* puede ser considerada la antecesora o la influencia más cercana de la revista que se mantuvo en circulación durante poco más de cuatro años, entre finales de los años veinte y principios de los treinta. Después de su participación en este organismo editorial, cada uno de sus miembros seguiría su camino profesional y poético.²⁶

De acuerdo con Guillermo Sheridan, los Contemporáneos se integran, según su mayor afinidad y aparición en el grupo, por:²⁷ Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, Carlos Pellicer (a quien apodaban “Rajarretinas” y ya escribía desde antes de conocer a los dos anteriores), los tres influenciados por su profesor de preparatoria Enrique González Martínez. Después se incorporaría la triada de José Gorostiza, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia. Luego un par de escritores más: Gilberto Owen y Jorge Cuesta; este último representó en vida y acción el pensamiento del grupo, mientras los

²⁵ Guillermo VILLARREAL, *Amor, poesía y revolución en la obra de Efraín Huerta*, pp. 14 y 15.

²⁶ Guillermo SHERIDAN, “Contemporáneos, Revista Mexicana de Cultura”, en *Los Contemporáneos ayer*, pp. 363-385.

²⁷ Guillermo SHERIDAN, *Los Contemporáneos ayer*, pp. 9-68.

otros poetas de la lista buscaron equilibrio entre la forma y el fondo con temáticas profundas acerca de la muerte, el fuego vital y el sueño, por mencionar algunas. Dirá José Luis Martínez al respecto: “En Jorge Cuesta los postulados intelectuales y morales del grupo literario de Contemporáneos tuvieron su más dramática intensidad. No fue el más notable de aquellos escritores, pero sí de alguna manera su conciencia más aguda extremada”.²⁸

Los Contemporáneos crearían lo mejor de sus producciones hacia finales de la década de los treinta y principios de los cuarenta; sus temáticas tendían más al universalismo y a la estética en sí, a la exploración lingüística de la poesía y la filosofía: “[...] los ‘Contemporáneos’, que empezaban a entrar en una madurez tan prematura como lo fue su juventud, apenas rebasados los treinta años de edad, produjeron en los años treinta obras no sólo sustanciales en su desarrollo, sino definitivas para la literatura mexicana de todo el siglo”.²⁹

Esa madurez de la que habla Fernández Perera se ve reflejada en sus contribuciones a la literatura, entre las que se encuentran obras como *Cripta*, de Jaime Torres Bodet, y *Hora de junio*, de Carlos Pellicer, ambas publicadas en 1937; de la primera señala Paz en el prólogo de *Poesía en movimiento* que Bodet regresó a las formas tradicionales, pero con los poemas más personales y logrados.³⁰ De la segunda, Fernández Perera afirma que “Su libro *Hora de junio* (1937) es obra capital. [...] Es local y universal: está en Usumacinta y el Ganges. Es plenamente sensorial: ‘El trópico entrañable / sostiene en carne viva la belleza’; ‘A la cintura tórrida del día / han de correr los jóvenes aceites / de las noches de luna del pantano’”.³¹

Xavier Villaurrutia publica *Nostalgia de la muerte* en 1938. El tema de la muerte le obsesiona, es parte toral de su poética pero no es lo único, lo usa y conecta con otros como el amor. El poeta trata

²⁸ José Luis MARTÍNEZ, *El ensayo mexicano moderno*, p. 380.

²⁹ Manuel FERNÁNDEZ PERERA, “Los años treinta”, en *La literatura mexicana del siglo XX*, p. 121.

³⁰ Octavio PAZ, *Poesía en movimiento*, p. 18.

³¹ Manuel FERNÁNDEZ PERERA, “Los años treinta”, en *La literatura mexicana del siglo XX*, p. 174.

también otros asuntos abstractos como el sueño o la vigilia y hace búsquedas estéticas, por ejemplo “Y mi voz que madura”, donde juega con el lenguaje.

Es clara la influencia que Villaurrutia tiene de López Velarde cuando vincula, como lo hacía el zacatecano, el amor y la muerte, y en sus *Nocturnos*, por ejemplo, aparecen conexiones entre los dos temas. Ramón Xirau opina al respecto de la muerte y el amor en Villaurrutia: “El sentimiento de la muerte surge de la angustia que entraña el amor [...] Y si el amor revela la experiencia de la muerte, ahora es el amor el que se confunde con la muerte y el amor mismo es muerte”.³²

Otro miembro relevante de los Contemporáneos fue José Gorostiza, para quien la década de los treinta también significó la época de mayor contribución de su obra a las letras mexicanas, y publica *Muerte sin fin*, en 1939. De esta obra se desprende el poema homónimo, que guarda en su estructura dos elementos fundamentales: el vaso y el agua: el primero el vacío, el recipiente, la muerte y la nada; la segunda, la vida y su unión, una muerte sin fin donde nada pasa de forma indefinida. Monsiváis describe este poema:

[...] poema capital de la lengua, monumento definitivo a la voluntad de forma y a la forma misma, el juego de presencias teológicas que es la búsqueda irónica y profunda de los elementos poéticos consagrados. Muerte sin fin representa, en su anhelo metafísico, la espléndida continuidad de una tradición poética.³³

El poeta confrontado con el exterior y con su propio interior, el vaso en que se contiene a sí mismo, junto con palabras o entidades como agua, espejo o la muerte, da la impresión de que el tema que subyace entre los versos es un debate existencial. Fernández Perera

³² Ramón XIRAU, “La presencia de una ausencia”, en *Poesía iberoamericana contemporánea*, pp. 70 y 72.

³³ Carlos MONSIVÁIS, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en *Historia general de México*, p. 1001.

diría que “En *Muerte sin fin* se trata más bien de entidades [...], que le dan carácter filosófico, sin ser nunca filosofía”.³⁴ Octavio Paz se refiere al mismo poema como una obra trascendental y de alta significación en la literatura mexicana, en el prólogo de la antología *Poesía en movimiento* afirma:

Muerte sin fin es el monumento que la forma se erige a sí misma. Ese monumento es una tumba: la forma, al consumarse, se consume, se extingue. Es una transparencia: no queda nada por ver ni por decir. Homenaje de la palabra al silencio, de la presencia a la ausencia, de la forma al vacío. La perfección de *Muerte sin fin* es una reducción al absurdo de la noción misma de la perfección. Un poema como éste sólo se puede escribir al término de una tradición y para terminarla.³⁵

Otro escritor destacado de los Contemporáneos es Jorge Cuesta, un intelectual reconocido por su vocación crítica vertida en publicaciones periódicas, de actividad científica y libertad de pensamiento. Este personaje vio en la crítica un camino de responsabilidad con el discurso, de congruencia moral y apego a la razón. Junto con Gilberto Owen, es el último elemento en integrarse al llamado “grupo sin grupo”. A pesar de que Cuesta destaca más como crítico que como poeta, publica, en los años cuarenta, *Canto a un dios mineral* (1942). Este poema en particular representa el último eslabón de la cadena de aciertos poéticos que dejaron los Contemporáneos en sus obras particulares.

Si en *Reflejos*, de Villaurrutia, Cuesta advirtió que la poesía podía ser un “espejo inmóvil”, cuya virtud es la exactitud y la capacidad de hacer que los cuerpos reflejados adquiriesen “una calidad metálica: maleable y dura, sensible y fría”, la cual es resultado de un reordenamiento y una reinención del mundo, “Canto a un dios mineral” es un espejo de esta

³⁴ Manuel FERNÁNDEZ PERERA, “Los años treinta”, en *La literatura mexicana del siglo XX*, p. 188.

³⁵ Octavio PAZ, *Poesía en movimiento*, p. 19.

misma naturaleza, en tanto refleja con exactitud las experiencias extremas del acto creador. Tal es, desde mi perspectiva, la tentativa y la conquista del poema: reflejar, moldear y desdoblar los cuerpos y la realidad poética dentro de ese “dios mineral”: el espejo.³⁶

Lo referenciado de los poetas del grupo Contemporáneos demuestra que sus producciones más significativas ocurren de 1937 a 1942, un periodo posterior a la aparición de Efraín Huerta en la poesía mexicana, pues antes de 1937 había publicado dos de sus obras, *Absoluto amor* (1935) y *Línea del alba* (1936). Así, cada uno de los poetas, fuera del sentido identificador del “grupo sin grupo”, puede ser ubicado como contemporáneo de Huerta.

La tradición que estos escritores aportaron al bardo silaoense tiene que ver con la producción en la revista *Contemporáneos* de 1928 a 1932, y acaso los tres números que siguieron de la sucesora *Examen*, dirigida por Jorge Cuesta:

Después de la muerte de *Contemporáneos*, para ser exactos: ocho meses después, en agosto de 1932, apareció el primer número de la revista *Examen* [...] El que *Examen* haya aparecido sólo tres veces contra las cuarenta de *Contemporáneos* y el que, aun así, Paz le dé tal importancia es indicio que vale explorar. Lucidez y rigor, palabras asociadas a Cuesta y a su revista.³⁷

Tal vez el hecho de no querer dar continuidad a lo que *Contemporáneos* expuso con su estética o pensarla como una referencia de lo que no se deseaba producir fueron los aportes más cercanos del “grupo sin grupo” a Huerta y los miembros de su generación. Los nuevos jóvenes iniciaron con los años treinta sus aportes poéticos; en 1931 incursiona Octavio Paz en la poesía al fundar, a los 17 años de edad,

³⁶ Donají CUÉLLAR, “Poética y estética del espejo en ‘Canto a un dios mineral’: a propósito de la poesía pura”, en *Jorge Cuesta: crítica y homenaje*, pp. 171 y 172.

³⁷ Guillermo SHERIDAN, “Epílogo”, en *Los Contemporáneos ayer*, pp. 386-389.

la revista *Barandal*, integrada por él mismo, Rafael López Malo, Salvador Toscano y Arnulfo Martínez Lavalle.³⁸

Cuesta y Villaurrutia vieron en la voluntad del grupo de *Barandal* por leerlos y seguirlos dos cosas: la inminencia de la diáspora y el cumplimiento de un ritmo histórico: el grupo sólo tuvo sentido como ingrediente de una dialéctica necesaria e inevitable que teje la tradición y genera los significados morales y estéticos. Las generaciones que siguieron cumplieron con lo que Villaurrutia avizoraba desde 1932: al ir contra *Contemporáneos* eran su propio producto: de *Barandal* a *Taller* habría que considerar la herencia del grupo de *Contemporáneos* como el horizonte contra el cual era necesario recortarse un perfil: el signo del rigor de los *Contemporáneos* era el único ejemplo que dejaba a la mano la historia reciente, más allá inclusive del mérito de sus obras.³⁹

El entusiasmo por marcar la diferencia en la creación literaria, el ánimo por romper con la tradición y ser distintos a sus antecesores provocó que jóvenes escritores como Octavio Paz, Rafael Solana y Efraín Huerta, formados con distintas influencias de pensamiento y de concepciones literarias, propusieran algo nuevo con respecto a los *Contemporáneos*. El propio Octavio Paz marcará las diferencias entre los *Contemporáneos* y los poetas del grupo *Taller*: “[...] las razones que distinguen a mi generación de la de *Contemporáneos* se encuentran justamente en la presencia de nuestra formación de corrientes que a ellos apenas si los tocaron: el marxismo, el psicoanálisis y a través sobre todo de los maestros españoles refugiados en México”.⁴⁰

La poética de Paz, entre otros atributos, se relaciona con la experiencia universal del amor, que es una experiencia erótica, lo cual expone en *La llama doble*, donde el fuego, que es sensualidad, nutre

³⁸ Diana YLIZALITURRE, “Letras de Barandal”, *Revista de Humanidades*, núm. 7, 1999, pp. 157-192.

³⁹ *Ibid.*, p. 385.

⁴⁰ Octavio PAZ, “Xavier Villaurrutia, el dormido despierto”, *Vuelta*, vol. 2, núm. 14, enero, 1978, p. 12.

la llama roja del erotismo y ésta sostiene otra azul del amor (que es atracción involuntaria hacia una persona y una voluntaria aceptación de esa atracción). En *Barandal*, por ejemplo, publica su primer poema, “Cabellera”, con el que inicia el tratamiento de uno de los temas constantes en su obra poética: el cuerpo de la mujer, que vería mejores versificaciones: “Voy por tu cuerpo como por el mundo, / tu vientre es una plaza soleada, / tus pechos dos iglesias donde oficia / la sangre sus misterios paralelos”.⁴¹

Octavio Paz es la realización de lo que intentaron alguna vez los Contemporáneos, porque vació sus experiencias de vida en su obra; dice de sí mismo: “Invento al amigo que me inventa, mi semejante; y a la mujer, mi contrario: torre que coronó de banderas, muralla que escalan mis espumas, ciudad devastada que renace lentamente bajo la dominación de mis ojos”.⁴² La versatilidad de Paz para hacer de la literatura su instrumento hizo que la exploración del amor tuviera distintas ramificaciones ya que ensayó, narró y versificó con él. El manejo de géneros literarios le permitió afiliarse al surrealismo y difundirlo tanto al lado de artistas plásticos, como Leonora Carrington y Juan Soriano, como de narradores, dramaturgos y poetas, como Rafael Solana y Efraín Huerta. Este último debuta como escritor con *Absoluto amor*, publicada en 1935, tres años antes de la aparición de la revista *Taller*. Es un hombre venido de provincia que más tarde se describiría a sí mismo en uno de sus poemínimos:

Primero
Que nada:
Me complace
Enormísimamente
Ser
Un buen
Poeta
De segunda

⁴¹ Octavio PAZ, “Piedra de sol”, en *Claridad errante, poesía y prosa*, p. 106.

⁴² Octavio PAZ, *Libertad bajo palabra. Obra poética (1935-1957)*, p. 12.

Del
Tercer
Mundo.⁴³

Paz y Huerta comparten afinidades en sus inicios, como el hecho de coincidir en la vanguardia surrealista de la que ambos fueron partícipes; sus temas de juventud parecen ir tan de la mano que cuesta trabajo separarlos del amor erótico, de la mujer, del alba y de lo social, poner al amor como solución y confiar en él como la vía para mejorar el mundo: “amar es combatir, si dos se besan / el mundo cambia, encarnan los deseos, / el pensamiento encarna, brotan alas / las espaldas del esclavo el mundo”.⁴⁴

Con respecto a los Contemporáneos Efraín coincidiría con lo expresado por Paz en párrafos anteriores; Villarreal cita: “En su libro *Aquellas conferencias, aquellas charlas* (1983), Huerta recuerda las polémicas de finales de la década de los treinta. En particular se refiere a la falta de preocupación política del grupo Contemporáneos”,⁴⁵ así que él no rindió culto exagerado a la estética como lo hicieron ellos; al contrario, su musicalidad difícil y recursos retóricos duros rindieron fruto con una versificación larga y más libre. Huerta exploró ese terreno, lo hizo con gran sentido poético de introspección y con ello expone el erotismo también libremente: “Tienes la frente al alba / y pedazos de niebla / volando de tus senos / a mis manos”.⁴⁶

Otra inclinación existe en su visión socialista de lo político y de la ciudad, a la que le declaró su amor y su odio; sin embargo, el tópico central es, sobre todo, el amor. Efraín Huerta es un poeta que exploró el tema amoroso desde sus comienzos como escritor hasta el final de su carrera poética, con naturalidad y dándole una trascendencia constante en su obra y, con el paso de las décadas,

⁴³ Efraín HUERTA, “Los eróticos y otros poemas”, en *Efraín Huerta, poesía completa*, p. 327.

⁴⁴ Octavio PAZ, *Piedra de sol*, p. 36.

⁴⁵ Guillermo VILLARREAL, *Amor, poesía y revolución en la obra de Efraín Huerta*, pp. 22 y 23.

⁴⁶ Efraín HUERTA, “III. Línea del alba”, en *Efraín Huerta, poesía 1935-1968*, p. 32.

esa concepción y tratamiento tuvieron permanencias pero también transformaciones.

Durante la década de los años treinta ocurrieron cosas relevantes para la poesía nacional, porque además de lo aportado individualmente por los Contemporáneos, que en esa década dieron parte de sus obras cumbre, aparecieron Octavio Paz, Efraín Huerta y Alí Chumacero, según explica Joaquín Blanco: “La poesía mexicana no ha tenido su siglo de oro, pero sí su década: los años treinta de este siglo. [...] Esta década dominada por los Contemporáneos [...] además se dieron a conocer Paz, Huerta y, poco después, Chumacero. La cultura mexicana se hizo en los años treinta”.⁴⁷

Ocurrió en esa década toda una convergencia de escritores; unos estaban dejando lo mejor de su obra individual, mientras otros comenzaban a despuntar con fuerza en la escena de la literatura nacional. Al final de los años treinta, Efraín Huerta estuvo sumado a trabajos como el periodismo y, entre otras cosas, contribuyó en la creación de la revista *Taller*, en 1938, dirigida por Rafael Solana, primero, y Octavio Paz, después.

Una generación literaria que había comenzado a darse a conocer, aún con inseguridad, en las revistas *Barandal* (1931-1932), *Cuadernos del Valle de México* (1933-1934) y *Taller poético* (1936-1938), se concretó al fin en torno a la revista *Taller* (1938-1941) y en su preferencia por la poesía. En sus principios el grupo adoptó una actitud contraria al esteticismo que los “contemporáneos” habían impuesto como tono de la vida literaria, actitud que, por otra parte, se relacionaba con las tendencias sociales en boga por aquellos años. Su acento característico puede encontrarse con esta postura que los llevó, al mismo tiempo, a ganar en espontaneidad y en calor humano.⁴⁸

El vínculo entre los escritores del grupo Taller provocó no sólo la unión para la elaboración de proyectos colectivos como la revista,

⁴⁷ Joaquín BLANCO, *Crónicas de la poesía mexicana*, p. 287.

⁴⁸ José Luis MARTÍNEZ, *Literatura mexicana: siglo XX, 1910-1949*, p. 88.

sino también el respaldo literario para las creaciones individuales, por ejemplo Rafael Solana, quien además de ser un buen amigo de Huerta, le escribiría una de las primeras críticas literarias al prologar *Los hombres del alba*, en 1944, texto que el poeta apreciaría mucho a lo largo de toda su vida. Allí compararía su poesía con las pinturas de Orozco, por su fealdad, aunque también diría: “pero de vigorosa personalidad, exquisita pureza, de novedad sorprendente”.⁴⁹ Dice Guillermo Villarreal que:

La generación de Taller cabe dentro del esquema de “verter hacia dentro” del lenguaje [...] En estos escritores se continúa la poesía social que había iniciado años antes la vanguardia. Los temas sociales y eróticos se crean con un lenguaje metafórico donde se nota la huella del segundo surrealismo, y su compromiso con el mejoramiento social.⁵⁰

Efraín Huerta, desde sus primeros libros publicados (1935 y 1936) hasta su participación en la revista *Taller*, se posiciona como un escritor producto de una tradición y un futuro a quien, a la postre, la edición, el periodismo y la creación poética habrían de darle regalías en la historia de la literatura y la cultura en México.

Es importante hacer un recorrido por la obra poética de Huerta, para lo cual se propone separar en décadas su estudio, a fin de poder analizar con mayor detenimiento y especificidad su evolución como escritor. El eje de esta investigación es el tema amoroso, para observar y reflexionar las permanencias y cambios que va sufriendo a lo largo del tiempo, muy concretamente durante las décadas de los años cincuenta, sesenta y setenta, cuando ocurren cambios significativos en su escritura.

La propuesta de análisis separa los títulos del poeta en las siguientes décadas: treinta y cuarenta, cincuenta y sesenta, setenta y, finalmente, ochenta. Las primeras dos décadas ayudan a dar una referencia im-

⁴⁹ Efraín HUERTA, *Poesía 1935-1968*, p. 49.

⁵⁰ Guillermo VILLARREAL, *Amor, poesía y revolución en la obra de Efraín Huerta*, p. 23.

portante sobre el amor y las implicaciones de éste en sus propuestas poéticas. De esta separación destacan las producciones ocurridas en los cincuenta, sesenta y setenta, pues se sostiene que en esos años ocurre una resignificación en el tema del amor que vale la pena analizar y comprender con detenimiento para observar de qué modo, a partir de los años cincuenta hasta los ochenta, el poeta dinamiza y modifica su poesía.

La tradición del amor

El amor es el tiempo y el espacio en el que el “yo”
se concede el derecho a ser extraordinario.

JULIA KRISTEVA

El tema central de este libro está ligado al amor y a la poesía, dos elementos que se atraen y unen con fuerza gracias a la tradición y a su búsqueda de la belleza. En todas las épocas, los poetas han referido siempre al amor entre sus versos; en ese tópico convergen las historias más significativas de la cultura de los pueblos, que son muestras de sus percepciones del mundo y formas de vida. El amor ha encontrado en la poesía la aliada perfecta para definirse y perpetuarse, ambos coinciden en tiempos y espacios, y la idea de belleza sostiene esa unión; por un lado, el amor nace de los sentidos y es erotismo y, por otro, la poesía se alimenta del amor y embellece el lenguaje que lo pone de manifiesto. Paz escribió sobre el binomio erotismo-poesía: “el primero es una metáfora de la sexualidad, la segunda una erotización del lenguaje”.⁵¹

Hablar del amor es complicado porque es un término abstracto al que muchos pensadores han dedicado varias reflexiones y en el que existen muchos matices y aristas, pero es necesario acercarse a su definición para tener un fundamento que permita señalar con certeza a qué se hace referencia cuando al interior de esta investigación se

⁵¹ Octavio PAZ, *La llama doble: amor y erotismo*, p. 49.

menciona con frecuencia la palabra “amor”. En toda definición se corre el peligro de no acercarse lo suficiente a determinar sus características particulares o incluso sus generalidades. Kristeva se planteó también este inconveniente: “El riesgo de un discurso de amor, de un discurso amoroso, proviene sin duda sobre todo de la incertidumbre de su objeto. En efecto, ¿de qué estamos hablando?”⁵²

Platón, en *El Banquete* y *Fedro*, se refería al amor como una atracción que actúa desde fuera, una enajenación, un rapto indefinido de la razón y del sentido natural. Todo lo anterior era llamado “entusiasmo” que, a su vez, era igual que “endiosamiento”. Dice Denis de Rougemont:

Tal es el amor platónico: “delirio divino”, arrebató del alma, locura y suprema razón. Y el amante está, cerca del ser amado, “como en el cielo”, ya que el amor es el camino que sube por grados de éxtasis hacia el origen único de todo lo que existe, lejos de los cuerpos y de la materia, lejos de lo que divide y distingue, más allá de la desgracia de ser uno mismo y de ser dos en el amor mismo.⁵³

Para Rougemont, el amor platónico es sublimación de lo carnal en algo espiritual. Para Platón, es un furor que permite despegarse del mundo terrenal y aspirar al mundo de las ideas, al origen de todo, es una vía de alcanzar lo divino. Para Paz, el amor platónico “nace de la vista de un cuerpo hermoso, los grados del amor van de lo físico a lo espiritual, la belleza del amado como vía hacia la contemplación de las formas eternas”. Tanto Rougemont como Paz concuerdan en que el amor platónico es un acto sublime y espiritual que nace de la contemplación de la belleza.

José Ortega y Gasset afirma que el “amor es gravitación hacia lo amado”, porque el amor es activo: el que ama va hacia el objeto y está en él, es un trasladarse hacia lo que se ama:

⁵² Julia KRISTEVA, *Historias de amor*, p. 2.

⁵³ Denis de ROUGEMONT, “Libro segundo: los orígenes religiosos del mito”, en *Amor y occidente*, p. 63.

El amor, en cambio, es un eterno insatisfecho. El deseo tiene un carácter pasivo, y en rigor lo que deseo al desear es que el objeto venga a mí. Soy centro de gravitación, donde espero que las cosas vengan a caer. Viceversa: en el amor todo es actividad. Y en lugar de consistir en que el objeto venga a mí, soy yo quien va al objeto y estoy en él. En el acto amoroso, la persona sale de sí: es tal vez el máximo ensayo que la naturaleza hace para que cada cual salga de sí mismo hacia otra cosa. No ella hacia mí, sino yo gravito hacia ella.⁵⁴

Este dejar de estar en uno mismo para trasladarse hacia lo amado es un desprendimiento, un vuelco a lo otro, brindarse hacia él, romper la quietud que hay dentro de sí para emigrar al objeto, y ese ir y venir es estar amando, es una acción continua, dadora y activa.

Kristeva está de acuerdo con la idea del amor de Ortega y Gasset, y complementa la definición al adherir en ello a la poesía, esa sinergia entre el amor y la poesía, donde el primero conduce hacia la segunda:

[...] en el amor “yo” ha sido otro. Esta fórmula que nos conduce a la poesía o a la alucinación delirante sugiere un estado de inestabilidad en el que el individuo deja de ser indivisible y acepta perderse en el otro, para el otro. Con el amor, este riesgo, por lo demás trágico, es admitido, normalizado, asegurado al máximo.⁵⁵

Para Julia Kristeva, el amor ya no sólo es tránsito de uno hacia el otro, sino que le agrega el riesgo, porque “gravitar”, como lo llama Ortega y Gasset, a lo amado implica la posibilidad de perderse en ese otro; sin embargo, esa dificultad es asumida y aceptada por el que ama.

Octavio Paz decide unir todas las posturas arriba expuestas de manera explícita e implícita, porque en su idea del amor aparece una amalgama de las propuestas conceptuales de Platón, la del filósofo español e incluso la de Kristeva, pero le agrega un término más, el erotismo. Así, para el escritor mexicano,

⁵⁴ José ORTEGA Y GASSET, *Estudios sobre el amor*, p. 55.

⁵⁵ Julia KRISTEVA, *Historias de amor*, p. 4.

El amor es una atracción hacia una persona única: a un cuerpo y a un alma. El amor es elección; el erotismo, aceptación. Sin erotismo –sin forma visible que entra por los sentidos– no hay amor pero el amor traspasa al cuerpo deseado y busca al alma en el cuerpo y, en el alma, al cuerpo. A la persona entera.⁵⁶

La relación entre amor, erotismo y poesía está dada desde las primeras reflexiones de los pensadores y, de alguna manera, se expuso tras estas líneas en qué forma se unen estos tres conceptos; sin embargo, es necesario ahondar más sobre la fuerza que las conecta: la tradición literaria en occidente. Por lo anterior, se vuelve imprescindible remontarse a la Edad Media, al siglo XII, cuando surgen dos elementos trascendentes: la lírica y el amor cortés, ambos determinantes para sentar los inicios en el tratamiento amoroso en la literatura.

La Europa de mediados del siglo XII tenía entre sus costumbres religiosas el sacramento del matrimonio. Éste, sin embargo, por política, economía y otras conveniencias sociales, era empleado según los intereses de los señores feudales, quienes no consideraban necesaria la opinión de los contrayentes; estos últimos tenían que ceder a dichas prácticas para salvaguardar feudos, alianzas, riquezas y demás. Ante este panorama, los terratenientes eran los amos de las conciencias de las personas, formaban cortes, tenían caballeros a su servicio, quienes se encargaban de velar militarmente por su seguridad y por mantener su honorabilidad.

El mester de juglaría y la lírica manifestada en sus cantares de gesta contravenía a la práctica social y religiosa del matrimonio, iba en contra de dicho sacramento y abogaba por un amor libre del lazo religioso. Denis de Rougemont explica ambas posturas medievales: “En la Edad Media dos morales se hallaban frente a frente: la de la sociedad cristiana y la de la cortesía hereje. Una implicaba el matrimonio, la otra exaltaba un conjunto de valores del que resultaba [...] la condena del matrimonio”.⁵⁷

⁵⁶ Octavio PAZ, *La llama doble: amor y erotismo*, p. 33.

⁵⁷ Denis de ROUGEMONT, “Libro sexto: el mito contra el matrimonio”, *Amor y occidente*, p. 267.

La segunda moral a la que hace referencia Rougemont es el llamado amor cortés, o bien, el amor cortesano, expresado por los trovadores y sus versos, que exaltaban un tipo de amor fuera del matrimonio; el propio autor de la cita afirma que a diferencia de la unión conyugal, el amor cortés iba “más allá de todo amor posible en esta vida”, era una sublimación de la carne hacia una unión más espiritual. Como explica Octavio Paz:

Para los adeptos del “amor cortés”, el matrimonio era un yugo injusto que esclavizaba a la mujer, mientras que el amor fuera del matrimonio era sagrado y confería a los amantes una dignidad espiritual [...] La iglesia condenaba la unión carnal, aun dentro del matrimonio, si no tenía como fin declarado la procreación. El “amor cortés” no sólo era indiferente a esta finalidad sino que sus ritos exaltaban un placer físico ostensiblemente desviado de la reproducción.⁵⁸

El Renacimiento y el Barroco seguirán esta tradición medieval en historias como la de Tristán e Isolda, amantes del amor y la desgracia, que vivieron con intensidad su pasión al grado de que ésta les quitó la vida. En el Renacimiento, la influencia grecolatina encabezada por el neoplatonismo y la concepción del amor como una atracción simbolizada por el “imán” fueron significativos, lo mismo ocurrió en el Barroco, con la gran excepción del amor dogmático que prevaleció durante todo el movimiento artístico.

Otras corrientes literarias seguirán influenciadas por la misma tradición; el mito de Tristán e Isolda seguirá vigente, aunque los modos de manifestarlo en la poesía o de narrarlos cambien de estilos o argumentos; por ejemplo, Paz afirma:

Los románticos y los modernos han remplazado el neoplatonismo renacentista por explicaciones psicológicas y fisiológicas, tales como

⁵⁸ Octavio PAZ, *La llama doble: amor y erotismo*, p. 93.

la cristalización, la sublimación y otras parecidas. Todas ellas, por más diversas que sean, conciben al amor como atracción fatal [...] esa fatalidad [...] ha sido en todos los casos libremente asumida. Agregó: y ardientemente invocada y deseada. La fatalidad se manifiesta sólo con y a través de la complicidad de nuestra libertad.⁵⁹

El amor romántico es irrealizable, trágico, sin espacio en la vida; incluso en algunas obras de finales del siglo XIX, en el ocaso del Romanticismo, sigue presente esta fórmula de la fatalidad, máxime en narraciones extraordinarias, lúgubres, de personajes monstruosos como Drácula, donde no existe unión feliz de los amantes; así, desde el principio de esa historia hasta el desenlace de la trama, el amor es inalcanzable, sólo al final se vuelve un acto sublime, capaz de redimir al vampiro en el ser humano y luego aspirar a lo divino con la muerte.

El tratamiento del tema amoroso en el modernismo se dio con tonos más eróticos y sensuales que en el Romanticismo, aspecto que heredaron las corrientes de vanguardia como el surrealismo, otro eslabón de la cadena que se ha ido conformando en este recorrido por la tradición y el amor, pues el erotismo fue un punto nodal en las manifestaciones surrealistas; Paz indica: “Uno de los ejes de la subversión surrealista fue el erotismo. Lo mejor de la poesía surrealista es poesía amorosa”, incluso el intelectual mexicano va más allá en su dicho y afirma que la tradición iniciada por Dante y Petrarca fue seguida por André Breton.⁶⁰

El aporte de Breton, según Paz, no estriba en darle continuidad al erotismo, sino en distinguirlo del amor y encontrar en este último el poder de cambio, de revolución moral.⁶¹ Esta idea será la base y fuente de inspiración para los escritores del grupo Taller: Rafael Solana, Octavio Paz y Efraín Huerta, quienes iniciarán su trayectoria literaria en la década de los treinta bajo las premisas y estilo surrealistas.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 128.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 138.

⁶¹ *Ibid.*, p. 139.

Una vez ubicada la década y el año de aparición de la obra poética de Huerta y luego de haber señalado que sus inicios están influenciados por el amor surrealista, es importante preguntarse, de acuerdo con la tradición literaria en el tratamiento amoroso, ¿qué le hereda el siglo XX a Huerta?, ¿qué influencia o camino siguió el bardo silaoense después de este amor vanguardista?

Para responder a esas preguntas es necesario sintetizar que Huerta es heredero del amor cortés (fuente de inspiración en etapas posteriores al Medievo, de tratamientos difíciles y relaciones casi irrealizables entre los amantes). Al fin sujeto histórico y artístico de su época, el Huerta de los años treinta decide confiar en el amor como una revolución, como un factor de cambio social y hacer con ello, en forma implícita, una diferenciación entre erotismo y amor: el primero es deseo, atracción y sentidos, mientras que el segundo tiene una finalidad sublime más allá del cuerpo que le atrae, pues busca el alma.

Si se toman en cuenta estas premisas, se puede comprender que el siglo XX maneja valores, costumbres y ritos diferentes a los de épocas pasadas; son 100 años de guerras, hambrunas, conflictos, globalización y comercialización, en los que el capitalismo ha implantado leyes de mercado en las que el sexo y el erotismo son objetos de negocio, de grandes capitales. En palabras de Octavio Paz:

[...] la confiscación del erotismo y del amor por los poderes del dinero es apenas un aspecto del ocaso del amor; el otro es la evaporación de su elemento constitutivo: la persona. Ambos se completan y abren una perspectiva sobre el posible futuro de nuestras sociedades: la barbarie tecnológica.⁶²

Ante este panorama tan desalentador para los seres humanos, el amor sigue siendo imprescindible, así lo cree también Diane Ackerman: “Así ocurre con el amor. Los valores, costumbres y protocolos pueden haber cambiado desde tiempos antiguos hasta el presente,

⁶² Octavio PAZ, *La llama doble: amor y erotismo*, pp. 165-166.

pero no su majestuosidad”.⁶³ Lo que agrega Huerta al acto sublime del amor es la colectividad, es decir, el amor no es sólo un beneficio personal, sino uno comunitario; en ese sentido, es un amor “ético”, por llamarlo de algún modo, es un acto moral. Visto de este modo, Huerta bien podría relacionarse con la postura de Erich Fromm: “La sociedad debe organizarse en tal forma que la naturaleza social y amorosa del hombre no esté separada de su existencia social, sino que se una a ella”.⁶⁴

Huerta, entonces, confía en el amor del hombre y aun más en el amor social, aunque la sociedad carezca de este sentimiento, pues ha fallado, de alguna manera, al no encontrar el amor, al dejarlo ir. El siglo XX también carece de amor y urge que aparezca revitalizado, pues el individuo ha dejado de confiar en él para sí y para los otros. Erich Fromm explica:

Analizar la naturaleza del amor es descubrir su ausencia general en el presente y criticar las condiciones sociales responsables de esa ausencia. Tener fe en la posibilidad del amor como un fenómeno social y no sólo excepcional e individual, es tener una fe racional basada en la comprensión de la naturaleza misma del hombre.⁶⁵

Huerta es un escritor que acoge la tradición en el manejo del tema amoroso, pero es un hombre que mira al futuro y que convive con su presente, es un poeta que no se conforma con seguir los esquemas pasados, también se moderniza. Bien dice Diane Ackerman: “El modo en que amamos en el siglo XX es tanto una acumulación de sentimientos del pasado como una respuesta a la vida moderna”.⁶⁶ El poeta responde al amor contemporáneo en cada época que le toca vivir, adecuando y proponiendo pensar el mundo de formas diferentes.

⁶³ Diane ACKERMAN, “Introducción: el vocabulario del amor”, en *Una historia natural del amor*, p. 19.

⁶⁴ Erich FROMM, *El arte de amar*, p. 128.

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ Diane ACKERMAN, “Introducción: el vocabulario del amor”, en *Una historia natural del amor*, p. 21.

CAPÍTULO DOS

En los términos de la historia de la literatura, Efraín Huerta procede del surrealismo, tanto francés cuanto del que se escribió en América Latina.

DAVID HUERTA

En este segundo apartado se busca develar las formas estéticas y temas en el lenguaje poético de Huerta, dentro de ellos destacar su visión del amor y el significado que le da desde 1935 hasta 1956. La revisión acude a su trayectoria de más de 30 años como poeta para relacionarla, para comprender la evolución de su trabajo a través de sus libros y observar los cambios, las permanencias, los matices en su propuesta poética, que siempre se remite al tema del amor.

El surrealismo en Efraín Huerta

En el primer capítulo se ubicó a Efraín Huerta como heredero de una tradición literaria dentro de la poesía mexicana que iba renovándose, ya sea por personalidades como Tablada y López Velarde, o bien por grupos como el Ateneo de la Juventud y los Contemporáneos. El mismo Huerta se nutrió de ellos, así también de su propio grupo, amistades como Octavio Paz y Solana influyeron en la conformación de un estilo y un modo de percibir a la poesía.

La herencia que recibió Efraín Huerta también viene de las corrientes y movimientos artísticos de su época; persuadido, en gran medida, de la influencia vanguardista tanto europea como mexicana, el escritor silaoense arribó a la poesía bajo la sombra del surrealismo. No es extraño que Rafael Solana, en el prólogo de *Los hombres del alba* (1944), compare al escritor con el feísmo de Orozco: “Las poesías de Efraín Huerta son sumamente desagradables, y cuentan en primera

fila entre las mejores que se han escrito en México. Las pinturas de Orozco son horrorosamente desagradables, y le consideran muchos como el más grande de nuestros pintores”.¹

Orozco perteneció al muralismo, movimiento vanguardista mexicano presente en los artistas nacionales como un referente importante en la década de los treinta; así que entre los miembros del grupo *Taller*, su influencia se notó al menos en el ejemplo de la cita anterior, donde Solana compara la obra del pintor con la obra del escritor y concluye, desde su punto de vista, que ambas son desagradables, pero que son muestras de lo mejor del arte en México.

Hubo otra corriente vanguardista que influyó en los miembros del grupo *Taller*: el surrealismo de André Breton los seducía mucho, sobre todo el *Segundo manifiesto* de 1930. En él, el poeta francés afirmaba: “Todo tiende a hacernos creer que existe un cierto punto en la mente en donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, pasado y futuro, lo comunicable y lo incommunicable, alto y bajo, dejan de ser percibidos como contradicciones”.²

Al respecto de este texto Breton, en el que los opuestos dejan de ser contrarios, o bien no representan entre sí una contradicción, Octavio Paz, como representante del grupo *Taller*, opinaba:

No nos interesaba el lenguaje del surrealismo, ni sus teorías sobre la ‘escritura automática’; nos seducía su afirmación intransigente de ciertos valores que considerábamos –y considero– preciosos entre todos: la imaginación, el amor y la libertad, únicas fuerzas capaces de consagrar al mundo y volverlo de veras ‘otro’.³

¹ Rafael SOLANA en el Prólogo de “Los hombres del alba”, *Efraín Huerta, Poesía 1935-1968*, p. 49.

² La traducción es mía, y el original pertenece al segundo manifiesto de Breton: “Tout tend à nous faire croire qu’il ya un certain point dans l’esprit où la vie et la mort, le réel et l’imaginaire, passé et futur, le communicable et l’incommunicable, haut et bas, cessent d’être perçus comme des contradictions” / “Everything tends to make us believe that there exists a certain point of mind at which life and death, the real and the imagined, past and future, the communicable, high and low, cease to be perceived as contradictions”. Recuperado de <<http://melaniemenardarts.wordpress.com/2010/09/27/history-and-theory-of-surrealism/>>.

³ Octavio PAZ, *Las peras del olmo*, pp. 56-57.

En efecto, Efraín Huerta desarrollará una poesía en la que los tres valores a los que alude Paz estarán presentes: la imaginación, la libertad y en especial el amor, este último como una fuerza capaz de transformar a la sociedad. Huerta ofrecerá una poesía que buscaba decir, desde su visión del mundo, lo que sucedía en la ciudad y lo necesario para proponer un cambio en lo social.

Huerta recurrirá al surrealismo en sus primeros textos, mientras que André Breton hacía lo propio en Europa; tomará como bandera o estandarte el amor, ése amor capaz de revitalizar y modificar:

[...] la generación de Taller cabe dentro del esquema de “verter hacia adentro” del lenguaje, y es el ala izquierda del ave de la poesía posvanguardista de los años treinta. En estos escritores se continúa la poesía social que había iniciado años antes la vanguardia. Los temas sociales y eróticos se crean con un lenguaje metafórico donde se nota la huella del segundo surrealismo, y su compromiso con el mejoramiento social.⁴

La década de los años treinta fue determinante en la iniciación poética de la entonces joven generación de *Taller*; porque, además de las vanguardias, ocurrieron situaciones políticas en el mundo que generaron posturas ideológicas en quienes las vivían. Manuel Fernández afirma:

La década representó en buena parte del mundo occidental una convulsión general que conmovió la economía, las sociedades y la política; fueron los años mejores del optimismo social de la izquierda y los peores años de la instauración de los totalitarismos. También fue una década que se caracterizó por la polarización ideológica en las manifestaciones de la cultura y en especial de la literatura.⁵

Huerta abogará por la libertad, por la denuncia, por la postura política socialista y de izquierda, quizá confiándose del optimismo que en

⁴ Guillermo VILLARREAL, *Amor, poesía y revolución en la obra de Efraín Huerta*, p. 23.

⁵ Manuel FERNÁNDEZ PERERA, “Los años treinta”, en *La literatura mexicana del siglo XX*, p. 121.

esos años vivía en México tal fenómeno social, o bien, por una fuerte empatía ideológica que ya proyectaba cuando creó *La lucha* (1928).⁶

Un botón surreal: 1935

Absoluto amor (1935) es el título del primer libro de poemas de Efraín Huerta, se terminó de imprimir el 12 de agosto bajo el sello de la editorial Fábula y contó con apenas 150 ejemplares. Este libro es la aparición de una poesía fresca que abrirá un camino significativo en la poesía nacional y representa una muestra del periodo vanguardista del poeta. Este poema está dividido en tres partes, señaladas con números romanos: el primero, dedicado a Adela María Salinas; el segundo, para Andrea de Plata y Rafael Solana, y el tercero, para Carmen Toscano.

En el primer apartado, que consta de seis poemas que enumera en orden ascendente, incluye cuartetos heptasílabos, octosílabos y eneasílabos; el poeta nos sumerge en el territorio de la noche, donde sus isotopías fundamentales verán por primera vez la luz: noche, luna, amor, mar, estrellas y aire:

Me dio el amor en la frente
 con un pedazo de plata
 [...]

 y el aire de tu ausencia
 ennegrecido y hondo
 húmedo aire alisado
 que duele como espina
 como estrella afilada.⁷

El poeta ubica a la noche como sitio de encuentro y fusión con la mujer, y será también un territorio de hallazgos, el más importante

⁶ *La lucha*, semanario referido en la semblanza de este trabajo, en el capítulo primero.

⁷ *Ibid.*, pp. 13 y 14.

de ellos: el amor, aunque no siempre lo encontrará magnífico, sino también doloroso: “martirio marino amor / de olas que enciende el dolor”.⁸

El surrealismo en Huerta es una geografía del sueño, bien puede aparecer en la ausencia de Andrea, a quien dedica sus versos más libres y asimétricos del segundo apartado, porque está muy presente en su memoria erótica: “El dolor me tiembla en las manos: / la ausencia de los senos / de Andrea, exceso de costumbre”.⁹

El amor intensifica todo en la obra, es el sentimiento que mueve la tinta de Huerta, un amor profundo que aparece en el sueño y cobra alas, se desplaza en el aire, en la neblina, en el agua y en la mujer. Ese amor recorre los sitios que generan el surrealismo más claro, la estética de los sueños:

Te amo. Mi amor que va en silencio,
naciendo de su sueño, en el umbral
de tu alma, en torno de sí mismo,
se sabe dibujado
en un paisaje de agua
con los nervios de vidrio.¹⁰

A Eduardo Aguirre le parece también que la niebla es un factor surrealista en la obra, así lo confirma cuando señala que “A Efraín Huerta los climas ‘neblinosos’ le producen surrealismos”,¹¹ y luego cita estos versos que ejemplifican lo dicho:

Entre el espanto del deseo
Y el sabor manzana de los senos.
Las sirenas ancianas,
para la angustia del naufragio

⁸ *Idem.*

⁹ Efraín HUERTA, “II”, *Efraín Huerta. Poesía 1935-1968*, p. 15.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 17 y 18.

¹¹ Eduardo AGUIRRE, “Absoluto amor ahora y siempre”, en *Efraín Huerta, El alba en llamas*, p. 61.

paren robustos ángeles
 con cara de martirio
 y sexo de cristal.
 Y el sueño en el umbral
 de la niebla. La voz
 se quiebra en cuanto
 principia a ser mi voz.¹²

Los versos anteriores bien pueden representar una muestra de poesía surrealista; las metáforas no sólo son usadas para definir algo o a alguien, sino que lo referenciado supera la realidad misma y crea una atmósfera que va más allá de una simple evocación; se genera una fusión de varias realidades que provocan imágenes de ensueño, por ejemplo: “sirenas pariendo ángeles con cara de martirio”.

En este segundo apartado, Andrea es la musa, a ella le dedica sus versos, es la receptora de la carga poética de un escritor que la añora y la sueña, de su canto triste que la alcanza con un profundo deseo amoroso: “Mi fatiga te gritaría un absoluto amor. / Por el cristal de aumento de la luna / la sonrisa de Dios estallaría”.¹³

En el tercer apartado, del que el propio autor, en la edición de *Poesía 1935-1968*, decidió eliminar muchos poemas por considerarlos reiterativos, experimenta con el largo aliento en sus versos y rompe con la métrica uniforme que practicó en los dos primeros apartados, alarga los versos y afirma nuevamente lo que le sucede, lo que siente; así, cierra su libro con la declaración más lúcida que habrá de marcar toda su propuesta poética en lo subsecuente, “Absoluto amor”, donde señala vivir un absoluto: amar, lo cual acepta con dignidad: “Es la primera vez que un absoluto amor de oro / hace rumbo en mis venas. / Así lo creo te amo / y un orgullo de plata me corre por el cuerpo”.¹⁴

Sobre este poema, Roxana Elvridge-Thomas interpreta lo que dice Efraín Huerta en sus versos; considera que existe una conexión entre

¹² Efraín HUERTA, *Poesía 1935-1968*, p. 18.

¹³ *Ibid.*, p. 22.

¹⁴ *Ibid.*, p. 27.

amada y mar, ambos capaces de impactar al escritor: “[...] atestigua la entrega a la amada, a la cual recorre como al mar, como al crepúsculo; la mira absorto y la lleva a su entrecarne para que esta marea que es la amada entre sus venas lo recorra y los transforme, acercándose el poeta al misterio profundo del amor”.¹⁵

Sueño y amor son los temas que Huerta eligió para construir su primer libro de poemas; escogió un territorio indómito pero novedoso para hacer fértil su amorosa entrega a la amada, que le duele y a la que le canta con un tono de tristeza. Las imágenes surrealistas aparecen en sus versos con una frescura metafórica que va ganando aliento, soltándose hasta decir, orgulloso, que el amor entró en su ser, en sus venas.

Huerta apostó por iniciar su propuesta poética con una visión surrealista, eligió un símbolo universal y otro figurado con los temas del amor y los sueños, respectivamente; de los últimos recogió su estética y al primero lo propuso como el más importante, un elemento propicio para confiar en lo absoluto. Amar es necesario para el poeta y descubrirlo dentro de sí mismo le enorgullece, le recorre el cuerpo y la sangre.

La primera luz del día

Un paréntesis para el poeta
que siempre esperó el alba.

CARLOS OLIVA MENDOZA

Línea del alba (1936) es el segundo título del poeta, publicado un año después del debut editorial y que, curiosamente, tuvo apenas un tiraje de 70 ejemplares, aunque también fue impreso por Fábula el 10 de noviembre de 1936, en la ciudad de México. Incluido en la primera antología, fue dedicado a la memoria de don Genaro Estrada,

¹⁵ Roxana ELVRIDGE-THOMAS, “El amor como vía cognitiva en Efraín Huerta”, en *Efraín Huerta, el alba en llamas*, p. 72.

personaje que ordenara los ocho poemas que componen la obra.¹⁶ Villarreal analiza la aparición de esta obra:

Absoluto amor termina con un poema del mismo nombre. Este poema es el puente que une a este libro con el próximo, *Línea del alba* (1936). En ambos textos se continúan las imágenes que crean una síntesis a base de la unión de elementos contrarios, solamente que en este pequeño libro que contienen ocho poemas, los motivos dejan de ser asociados a la sombra, la niebla y la bruma.¹⁷

Villarreal tiene razón: Huerta anticipa el nuevo territorio de esta segunda obra cuando escribe en los primeros versos del último poema del libro anterior: “Como una limpia mañana de besos morenos / cuando las plumas de la aurora comenzaron / a marcar iniciales en el cielo”.¹⁸

Ya la noche ha pasado y el amor transita a la primera luz del día; es alegremente erótico: el alba es comparada con la amada o, mejor dicho, es la amada misma, ha cambiado del sueño al alba. Carlos Oliva ofrece una definición del alba basada en este libro de Huerta: “Toda poética que se sitúa en la franja previa al amanecer, que aspira a nombrar desde una frontera perpetua, tiene el profundo deseo de que la historia desaparezca y nos quede entre las manos esa ceguera blanca que tan bien representa el alba”.¹⁹

En el primer poema, Huerta describe el espacio poético en que transitarán sus versos; describe el alba, a la que dota de atributos femeninos como los senos, plena de luz, libre, limpia y viva. Dice en la última línea del poema: “El alba redimida”. A José Homero le parece también que en este texto el alba representa libertad: “*Línea del alba* narra la aparición de la luz. Su implicación de nacimiento se acompaña de un clima lleno de alusiones sexuales. El poema representa de igual

¹⁶ Martí SOLER, “Noticia bibliográfica”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. 569.

¹⁷ Guillermo VILLARREAL, *Amor, poesía y revolución en la obra de Efraín Huerta*, p. 68.

¹⁸ Efraín HUERTA, “III. Absoluto amor”, en *Efraín Huerta. Poesía 1935-1968*, p. 26.

¹⁹ Carlos OLIVA MENDOZA, “Alba y purificación”, en *Efraín Huerta, el alba en llamas*, pp. 85-86.

modo la aparición de una nueva óptica: tras la unión amorosa el alba aparece redimida. El alba será escenario de la libertad”.²⁰

En el segundo poema, justo cuando el poeta había presentado la recién descubierta luz primogénita del día, aparece la amante: “Eres mi bella nieve inmóvil, lengua violeta del alba redimida”.²¹ El alba se funde con la amante en el tercer poema, se encuentran, ésta tiene entonces poros y pulso, y aquélla, pedazos de niebla que vuelan de sus senos.

En el cuarto poema, el alba se materializa en un azul que inunda el horizonte, está presente en lo pequeño y cercano, así como en lo grande y lejano; bien puede aparecer entre palomas y estanques, lo mismo que en la montaña y los jardines, pero ese color azul pesa y lastima al amor; dice Huerta en el último cuarteto: “Alba de añil hiriéndonos la muerte / que tenemos por sueño y por amor, / desesperando besos, despedidas, / tirando espejos en el mar del día”.²²

En el quinto poema, se describe nuevamente el alba con una muestra más del surrealismo y, además de explorar la estética del sueño, ahora también busca la del alba:

Cuajada de cadáveres de lunas,
Soberbia parturienta de plata,
Fruta todavía niña:
Cuelgan de tu cintura los insomnios,
Los gritos de las vírgenes te ciñen.
Alba pausada,
Alba precipitada,
Alba tallada en alas de demonios.²³

Con este poema Huerta mantiene la fusión entre amante y alba, a esta última le pone estrías: “a lo largo de tus estrías fabricadas por picos de cipreses”, mientras que la primera da cabida a los “lívidos

²⁰ José HOMERO, *La construcción del amor. Efraín Huerta*, sus primeros años, p. 52.

²¹ Efraín HUERTA, “Línea del alba (1936)”, en *Efraín Huerta. Poesía 1935-1968*, p. 32.

²² *Ibid.*, p. 33.

²³ *Idem.*

sueños”. Lo que sostiene la unión entre la primera luz del día y el cuerpo femenino es el deseo. Carlos Oliva interpreta este concepto del deseo:

Similar a Poe y su conciencia fáustica de que el placer sólo puede provenir de la razón y a Baudelaire y su percepción del tedio, Huerta, como casi todos los surrealistas, termina declarando que tras el deseo que nos impulsa no hay más que un racionalismo enajenante que se llena siempre de otros deseos que no contienen nada.²⁴

En el sexto poema el alba es una lluvia, el poeta la vuelve a materializar en el frío que entumece las sábanas y los labios; una no acción acontece en el deseo, que sólo contempla el alba que cae sobre él y su amada, por eso enfatiza: “cuchillada de sol sobre el deseo, / agrietando el placer, / entumeciendo sábanas y labios”.²⁵

En el séptimo poema, lleva el alba a la calle. El poeta ha salido por fin del lecho y el alba enmarca una ciudad que la captura. En el último poema de este libro, con la realidad citadina como atmósfera, invita a todos al placer del alba; aquí deja la contemplación y llama a la acción con una metonimia, exhorta a la otredad a amarla, tal vez a estremecerse con la luz del amor: “Vengan al alba, amigos, / a estremecer sus labios y sus manos”.²⁶

Al final de la obra, la realidad urbana lo supera, porque la ciudad no es un territorio magnífico, bondadoso y estético como el sueño y el alba; por eso, dirigiéndose al alba o a su amada, que son una sola, la invita a combatir los objetos, acaso los lugares que pisa: “Rompe lanzas, amante amada, / tus lanzas de porcelana mojadas en esperma, / contra esas tristes cosas”.²⁷

En la tierra del alba subyace la esperanza de vivir el amor; en esa claridad prístina existe la verdad que despierta los deseos y, al igual

²⁴ Carlos OLIVA MENDOZA, “Alba y purificación”, en *Efraín Huerta. El alba en llamas*, p. 89.

²⁵ Efraín HUERTA, “Línea del alba (1936)”, en *Efraín Huerta. Poesía 1935-1968*, p. 34.

²⁶ *Ibid.*, p. 36.

²⁷ *Idem.*

que en el sueño se puede encontrar el absoluto amor, el alba guarda de él su absoluta luz.

Culmina con este título la fase más surrealista del poeta del grupo Taller y, años más adelante, vendrán otras facetas. El tema amoroso seguirá su curso a través de nuevas propuestas y otras preocupaciones irán matizándolo. Es importante mencionar que hasta este momento la crítica se ha detenido muy poco en profundizar en la obra de Huerta, ¿acaso por incompreensión o porque una inmensa mayoría de artistas encontró en el surrealismo un espacio para desarrollar su visión del mundo? Puede ser que sólo a unos cuantos de los tantos exponentes de la corriente surrealista se les haya volteado a ver, quizá para aquel entonces el escritor, apegado a una tendencia, pasó desapercibido en ese momento, aunque con el tiempo esta situación mejoró, pues su calidad llamó la atención. En el periodo durante el que Huerta ensayaba con la poesía surrealista, el mundo colapsaba en guerras y Europa estaba en peligro.

Del sueño y el alba a la realidad del mundo

¿Cabe en el cuerpo toda la poesía? ¿La poesía del mundo?
 ¿De todos los tiempos? ¿Con qué parte del cuerpo
 escribía Huerta?
 —Efraín, ¿por qué no me contesta?
 —¿Desde la sangre?... ¿la que ha corrido vanamente o
 la que hinchó sus venas?²⁸

KENIA CANO

Poemas de guerra y esperanza (1943) es el tercer título del poeta. Han pasado siete años desde su última publicación y su poesía sufrió algunos cambios, el más significativo de los cuales será el hecho de

²⁸ Kenia CANO, “Escribir bajo el ala del ángel más perverso”, en *Efraín Huerta. El alba en llamas*, p. 34.

haber dejado los páramos surrealistas para adentrarse en una poesía social. El escritor no está exento de lo que se vive en el mundo, le preocupa la guerra, pero sobre todo ama la libertad de los pueblos y le duele lo que pasa en España y en la entonces Unión Soviética. El mundo vive la Segunda Guerra Mundial.

Pero en 1935 vino Rafael Alberti, abanderado con el poema “La toma del poder”, de Louis Aragon. Yo me sabía de memoria su declaración en *Poesía, 1924-1930* (1934), que terminaba de esta manera: “A partir de 1931, mi obra y mi vida están al servicio de la revolución española y del proletariado internacional”.²⁹

Dedica, al principio de esta obra, un poema a “España” (1938) y en él se preocupa de lo que ocurre en el país, dice padecer de insomnio y no saber si lo que le acontece a nivel personal es a causa de los hechos sociopolíticos de los españoles y se llega a preguntar lo que siente al respecto:

¿Tengo arcilla por huesos,
granizo por palabras
o miedo de morir?
¿o nostalgia, no más,
de la caliente sangre?³⁰

En “Esa sangre”³¹ aclara más sus sentimientos al respecto del conflicto armado: “Es horrible que no llueva sangre española sobre las ciudades de América”.³² Efraín asegura haber visto la sangre derramada: “Yo era simplemente antes de ver esa sangre”, y marca con ello una ruptura con los temas surrealistas del sueño y del alba, incluso escribe:

²⁹ Efraín HUERTA, “Explicaciones”, en *Poemas prohibidos y de amor*, p. 7.

³⁰ Efraín HUERTA, “Poemas de guerra y esperanza (1943)”, en *Efraín Huerta. Poesía 1935-1968*, p. 40.

³¹ *Idem.*

³² *Idem.*

Ahora soy, estoy, completo,
 desamparado, ensordecido,
 demasiado muerto para poder, después,
 ver con serenidad ramos de rosas
 y hablar de las orquídeas.³³

El compromiso social de Huerta, presente en él desde 1935, cuando entró a la Federación de Estudiantes Revolucionarios y, posteriormente, a la Juventud Comunista,³⁴ brota con fuerza en un contexto rodeado de sangre y guerra, lo que apuntó a una realidad mundial de la que le fue difícil abstraerse. Así, toma posición desde su punto de vista socialista y observa como poeta la derrota del pueblo español, que cae en manos del fascismo. Raúl Leiva y Orlando Guillén coinciden con este planteamiento: el primero señala que Huerta exalta la lucha ideológica de la agitada humanidad poniendo su canto o su voz al servicio del pueblo en una lucha por la revolución y la libertad,³⁵ mientras que el segundo afirma: “En *Poemas de guerra y esperanza* (Tenochtitlán, 1943) Efraín Huerta asume este compromiso político y humano: la conciencia de nuestro tiempo, el testimonio desgarrador de nuestros días en estos poemas de guerra y esperanza”.³⁶

Ciertamente, en este libro no desaparece el amor de la poética de Huerta, sino que se desvanece un poco; de repente, en “Elegía de Lídice” escribe: “nuestro amor en un puño”, la imagen aparece como una señal de victoria y de lucha; entonces, el tema amoroso se presenta al servicio de la esperanza y con una actitud de mantenerse en pie. En los siguientes versos anticipa a Lídice la esperanza: “Pero cierra los ojos y escucha, cercenada, / cómo hay en todo el mundo un aliento de vida, / una voz de esperanza”.³⁷

³³ *Idem.*

³⁴ Martí SOLER, “Prólogo”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. XVI.

³⁵ Raúl LEIVA, *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, p. 230.

³⁶ Orlando GUILLÉN, “Efraín Huerta y la tradición de los marginados”, en *Revista Mexicana de Cultura*, p. 4.

³⁷ Efraín HUERTA, “Poemas de guerra y esperanza (1943)”, *Efraín Huerta. Poesía 1935-1968*, p. 42.

A Guillermo Villarreal no le parece que este poema que habla de la ciudad tomada por los nazis sea de los mejores de Huerta, pues dice que la subjetividad del poeta no logra un balance con la realidad que pretende lograr con el texto:

La ciudad está caracterizada como flor destruida, rasgo estilístico usado en muchos de los poemas de Huerta, del cual se abusa un poco en este poema. [...] en “Lídice”, la ciudad devastada está vista a través de los sentimientos del hablante, lo cual se demuestra por el uso de adjetivos que apuntan más a su estado de ánimo que a la descripción de la ciudad.³⁸

Esta subjetividad de la que habla Villarreal permite observar a un Huerta distinto al de la década de los treinta; el odio, la aversión por lo que sucede en Europa le perturba y ahora la poesía es un medio de expresión para tomar partido frente a los acontecimientos y, aun cuando éstos son difíciles y trágicos, él es capaz de ver en la esperanza una salida a la libertad. Villarreal observa un exceso en el uso de los adjetivos, lo cual demuestra que el estado de ánimo del poeta se superpone a la descripción de la ciudad, pero bien puede justificarse pues así se enfatiza a un hombre consternado que busca una salida del conflicto, una esperanza.

Esto mismo se nota en “Oración por Tania”, en el que, a pesar del martirizado cuerpo de la protagonista al que hace constante referencia, el tema de la esperanza se mantiene, pues a ella, “un árbol de tortura y de martirio”, al final la transforma en una campana, símbolo en el contexto histórico de México, de esperanza y libertad. Más adelante, propone un poema intitulado “Elegía y esperanza”, en el que profetiza la luz de la esperanza que vendrá “como una luminosa profecía estelar”.

La indignación por los actos del fascismo, la intervención nazi y las víctimas de la guerra pertenecen al mundo que describe Huerta y, lejos de convertirse en un título surrealista como los anteriores títulos, este libro permite reconocer el uso de la poesía como estandarte para

³⁸ Guillermo VILLARREAL, “Capítulo III. Los poemas de guerra”, *Amor, poesía y revolución en la obra de Efraín Huerta*, p. 95.

protestar, llamar a la conciencia, decir algo a favor de la libertad. El poeta regresa a la realidad fundamental de sentir y resulta evidente que sentía el compromiso de denunciar, como lo hizo, desde lo hinchado de sus venas.

Los hombres del alba

Las imágenes más felices
y a la vez más desgarradoras
se hallan en *Los hombres del alba*.

JOSÉ HOMERO

Los hombres del alba (1944)³⁹ fue el libro preferido del poeta y al que se han dedicado más estudios, quizá porque la obra se reconoce como la más representativa del autor.⁴⁰ Rafael Solana hace el prólogo a los 40 poemas que conforman la obra.

En *Los hombres del alba* se perciben los lugares a los que recurre el escritor para construir su poética. Se encuentran otra vez el alba, el sueño, la muerte, las nubes, las flores, siempre acompañadas de adjetivos grises, tristes o violentos, la noche, los hombres, el odio y el amor:

Si mi voz fuese nube, ira o silencio
Creció con el llanto y el amor;
Si fuese luz, o solamente ave
Con las alas cargadas de tristeza;
Si el silencio viniese, si la muerte...⁴¹

Con esta obra el protagonista dialoga consigo mismo en razón de la otredad, denuncia lo que ve de la ciudad y explica la relación entre ésta y los hombres, lo que da como resultado una visión desgarradora

³⁹ Martí SOLER, "Noticia bibliográfica", en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. 570.

⁴⁰ Raquel HUERTA NAVA, "Presentación", en *Efraín Huerta. El alba en llamas*, pp. 7-15.

⁴¹ Efraín HUERTA, "Primer canto de abandono, 1", en *Los hombres del alba*, p. 39.

y personal acerca de un presente al que odia y ama al mismo tiempo. Comprender este libro es conocer gran parte de la primera etapa del poeta, de su juventud, por lo cual me parece importante mencionar que Ricardo Aguilar propuso con acierto la existencia de la dualidad y en esta obra descubre que “En los poemas individuales existe a la vez el odio y el amor. Huerta no puede dejar de escribir en dualidades; debe crear una situación amorosa para luego poder destruirla a través del odio, y viceversa”.⁴²

Años previos al estudio de Aguilar, el guatemalteco Leiva había intuido esta dualidad y, aunque no la menciona explícitamente, se acercó de manera implícita a esta idea:

El amor y la soledad son las dos corrientes notorias, los dos temas tratados con inquietud en este libro. [...] De ese diálogo con la soledad y el amor, el poeta extrae la sustancia de sus poemas. Al transformar en sueño su realidad cotidiana, le es posible brindarnos esos cantos donde laten, y combaten, las antagónicas y oscuras fuerzas del canto.⁴³

En pleno uso de la dualidad temática, el poeta propone una nueva visión de la ciudad de México; si bien en su segunda obra (antesala de la que ahora describo) el alba fue capaz de desvelarnos la ciudad, en la tercera la ciudad no solamente es vista, sino vivida y Huerta se sumerge en sus calles y entrañas para ofrecernos su visión de la urbe y los hombres que la habitan: “Ocurre con la ciudad en la poesía de Huerta el reverso de lo que pasa con la provincia en los poemas de López Velarde: el zacatecano descubre la comarca rural, la engalana, la mitifica. El guanajuatense revela la ciudad, pero la desacraliza, la muestra como es, es decir, la desmitifica”.⁴⁴

En *Los hombres del alba* esta dualidad tiene una razón de ser, los opuestos no aparecen sin razón, como amar y odiar la ciudad al mismo tiempo o sentir soledad y amor en el lapso de existir; en esta

⁴² Ricardo AGUILAR, “La dualidad en la obra de Efraín Huerta”, en *Efraín Huerta*, pp. 63-64.

⁴³ Raúl LEIVA, “Efraín Huerta”, en *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, p. 229.

⁴⁴ Guillermo VILLARREAL, *Amor, poesía y revolución en la obra de Efraín Huerta*, p. 117.

obra el poeta también se abandona: “Estoy muriendo solo de veloces venenos / mezclados con un llanto perfecto de agonía”;⁴⁵ al mismo tiempo, deja clara la idea de que el amor puede ser la esperanza, vivir el amor aleja la agonía, alivia y eso es una victoria, una razón de goce para celebrar y vivir el deseo:

Ven a que te distraiga, golondrina,
con mi alegría constante. Ya la niebla se va,
solitaria y vencida. Y quedamos nosotros,
victoriosos, con alas y deseos
y dientes y locura.

La consigna del alba no existe
cuando hay dos pechos juntos
y sábanas llorando de fatiga.⁴⁶

El amor en Huerta viene a ser la posibilidad de un mundo mejor, la posibilidad de trascender una existencia que va por la calle sin contenido, aunque en esta obra se reserve decirlo directamente y con grandes aspavientos, porque la soledad, la agonía y el abandono han ganado terreno en su perspectiva del mundo o en un pedazo pequeñísimo de éste que es la ciudad de México. Al interior del poeta se reserva la estancia del amor a brotar con la amada amante, a vivirse en la unión, en la total dualidad, y cuando eso sucede no hay alba ni desesperación, todo se aleja. Guillermo Villarreal afirma en ese sentido: “Huerta se rehúsa a aceptar la derrota del amor. Darse por vencido sería claudicar a sus principios morales. Su poesía es una lucha para rescatar al amor que ha pasado a la clandestinidad, al *underground*; es decir, al subterráneo de la sociedad”.⁴⁷

Con *Los hombres del alba* el poeta expone una ambivalencia en los sentimientos, se debate entre amar y odiar la ciudad de México. La parte que más odia es aquella en que los hombres se pierden a sí mismos, mueren vacíos “y el corazón blindado”, la inmensidad

⁴⁵ Efraín HUERTA, “Cuarto canto de abandono”, en *Los hombres del alba*, p. 65.

⁴⁶ Efraín HUERTA, “Tercer canto de abandono”, en *Los hombres del alba*, p. 45.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 125.

de una ciudad que se pierde también a sí misma, llena de intereses económicos, comerciales. Ama a los hombres, los cree víctimas de la ciudad y extensiones del alba, de la luz que se nutre del amor; confía en él, en el corazón del hombre.

Este conflicto entre amar y odiar forma parte de la poesía de Huerta, que no es necesariamente ni lo uno ni lo otro, sino ambos, como la vida misma es un conjunto de opuestos. A partir de estos versos, los días y los hechos serán descritos de la alegría a la tristeza, de la ternura a la violencia y viceversa. Toda esta pugna entre sentir amor u odio formará parte de la visión de Huerta.

Una rosa primitiva, una obra pequeña para reposar

La rosa primitiva (1950) es una obra pequeña, apenas siete poemas la componen, su tiraje, según describe Soler,⁴⁸ fue de 200 ejemplares y se imprimió en marzo de 1950, al cuidado de Agustín Velázquez Chávez.

Si en anteriores títulos el autor nos fue llevando desde un amor absoluto a través del sueño y luego, con el alba, nos revelaría una ciudad en la que el amor coexistiría con el odio hasta tener, simultáneamente, ternura, ansias y desprecio. En esta obra, el amor aparece nuevamente (mejor dicho, nunca se ha ido de Huerta), pero ahora suena a un amor reposado: “La tarde es un amor, una violencia tierna / que penetra en el alma con pasos de gacela”.⁴⁹

En el primer poema, “El retorno”, el poeta sentenciaba otra vez su vuelta al amor, la necesidad de alzar la voz a su llegada, no reservarse el hecho sino decirlo: “Que yo nunca, en voz baja, / diga que he vuelto a amar”.⁵⁰

El poeta encuentra otros territorios para que el amor subsista: la tarde y él mismo a través de su madurez, como se evidencia en el poema homónimo del libro: “Nunca el poema fue tan serio como

⁴⁸ Martí SOLER, “Noticia bibliográfica”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. 570.

⁴⁹ Efraín HUERTA, “La rosa primitiva (1950)”, *Efraín Huerta. Poesía 1935-1968*, p. 112.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 111.

hoy”. Así, estrena en su poesía el hecho de ofrecer un consejo, de dar una recomendación que no cae en moralismos ni en poses políticas, sino en una lograda sentencia poética:

Nunca digas a nadie que tienes la verdad en un puño,
o que a tus plantas, quieta, perdura la virtud.
Ama con sencillez, como si nada.
Sé dueño de tu infierno, propietario absoluto
de tu deseo y de tus ansias, de tu salud y tus odios.
Fabrícate, en secreto, una ciudad sagrada,
y equilibra en su centro la rosa primitiva.
Al pueblo y la hembra que enciendan cuanto hay
en tí de hermoso.⁵¹

El terceto final es trascendente pues aconseja al lector fabricarse una ciudad sagrada, tal vez un ideal de ciudad que tenga en su centro la rosa descrita en el poema como el dolor, lo que tiene pulso, que late, está vivo: lo humano. Estos versos muestran la presencia de lo espiritual, lo sacro y lo terrenal con la rosa, y a través de esta dualidad sugiere un equilibrio. Los dos versos finales representan dos de sus motivaciones poéticas: primero el pueblo, entiéndase los hombres, la sociedad y la ciudad; en segundo lugar la hembra, la mujer en la versión animal, la carne, ambos capaces de hacer brotar en él y en el lector lo bello de sí mismos.

Es irremediable que encontremos en la poesía de Huerta la fusión casi violenta de elementos que parecieran contrarios: amor y odio, política y literatura, pasado y futuro, patria y cuerpo, alba y noche, ciudad y erotismo, sentido del humor e indignación, justicia y poesía. Opuestos que más que distanciarse quieren acercarse, mezclarse, confundirse.⁵²

⁵¹ *Ibid.*, p. 113.

⁵² Norma GARZA SALDÍVAR, “En busca de la ciudad sagrada: México-Tenochtitlán”, en *Efraín Huerta. El alba en llamas*, p. 135.

La edición de esta obra es breve; sin embargo, lo que en ella escribe tiene que ver con la madurez del poeta. Coincido con Raúl Leiva cuando señala que el trabajo de ese año es una muestra más humanizada que retoma del tema amoroso la introspección. Las flores, como las rosas y claveles, ahora son acompañadas de adjetivos más suaves y con alusiones eróticas; Huerta vuelve al encuentro de la amada para cantar al amor, pero siempre bajo un tono de melancolía que representa, con toda seguridad, un perfil distintivo en la visión del mundo y una constante en sus propuestas artísticas:

Del año 1950 es su libro *La rosa primitiva*, donde la altura poética alcanzada por Huerta se manifiesta. El lenguaje se acendra, la emoción se recata. La lucha entre los sentidos y la inteligencia se orchestra mejor, se establece un equilibrio donde la lucidez no es vencida por la pasión: dialogan hermosamente.⁵³

En 2002, a 43 años de la crítica de Leiva, Elvridge-Thomas señala las bondades que observa en *La rosa primitiva* y coincide con el crítico cuando menciona:

La conciencia de Efraín Huerta se transforma, al igual que sus conceptos poéticos, a partir de este libro y sus descubrimientos. Obtiene en ese momento una madurez humana que lo lleva a descifrar, con fuertes aparejos, los mismos enigmas, pero desde puntos de vista cada vez más profundos.⁵⁴

La madurez que el poeta logra con esta obra tiene que ver con el intento de moderar sus emociones e interiorizar, reflexionar y ofrecer, a sus 36 años de vida, una idea más profunda de sí mismo y otra visión de los temas tratados en libros anteriores, como el sueño, el aire, la noche y la rosa.

⁵³ Raúl LEIVA, "Efraín Huerta", en *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, p. 230.

⁵⁴ Roxana ELVRIDGE-THOMAS, "El amor como vía cognitiva en Efraín Huerta", en *Efraín Huerta. El alba en llamas*, p. 77.

Efraín y sus viajes

Los poemas de viaje: Estados Unidos, Unión Soviética, Polonia, Checoslovaquia y Hungría (1949-1953) son un conjunto de más de 40 poemas divididos en cinco partes que representan la geografía de cada uno de esos países. De esta edición se tiraron 500 ejemplares, que se terminaron de imprimir el 20 de junio de 1956.⁵⁵ Huerta extrajo, a través de la poesía, sus impresiones de lo visto y lo vivido en sus viajes; siempre melancólico, se metía en el aire de los lugares que visitó y acertaba a observar más allá de lo evidente, desde una estatua o una paloma hasta la discriminación y la miseria.

Da la impresión de que este libro es acopio de sus notas de viaje, aunque está claro que en sus poemas sigue la faceta del hombre consternado por los destrozos de la guerra, por la discriminación racial y admirador de la capital soviética y de Stalin, a quien sigue exaltando por sus convicciones políticas. La crítica no es muy favorable para con esta obra:

En este libro, el poeta sacrifica muchas veces la poesía con tal de dejarnos un testimonio de sus andanzas por el mundo. Lo anima, indudablemente, un afán loable: señalar una porción de la tierra donde existe la odiosa discriminación racial [...] por otro lado, contraponiéndonos, los países del socialismo.⁵⁶

Concuerdo con Leiva en que este libro ha perdido en algo la profundidad que logró con *La rosa primitiva*, pues da la sensación de que se trata de un impresionismo que si bien no pierde la reflexión y la emoción, éstas no son tan desgarradoras ni tan conmovedoras como en títulos anteriores.

Sobre la discriminación escribe en la segunda y última línea de “Beaumont, Texas”: “Los blancos a la derecha, los negros a la

⁵⁵ Martí SOLER, “Noticia bibliográfica”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. 570.

⁵⁶ Raúl LEIVA, “Efraín Huerta”, en *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, p. 232.

izquierda”,⁵⁷ y en “Canción” escribe sobre una niña negra que no tiene casa, o en “Alabama en flor” denuncia al Ku Klux Klan por sus actos y los maldice: “¡500,000 azaleas como 500,000 azotes para los KKK, / repulsivo hervidero de la Edad Media y sucia podredumbre / En el fatigado corazón de las civilizaciones!”⁵⁸

En esta edición, el poeta se congratula de haber dado su firma para la paz y haber visto Varsovia, a la que le dedica “Las palomas de Varsovia”, así como de enamorarse en Budapest y de su río Danubio. Habla de Lídice nuevamente: en *Poemas de guerra y esperanza* le dedica una elegía y ahora la ve esbelta como una joven adolescente.

El sentido del paisaje se complementa en sus poemas viajeros con una sensibilidad muy atenta para percibir y registrar el pulso de las ciudades. De un lado, el espectáculo de la naturaleza con sus ríos, bosques, desiertos [...]; del otro, la cercanía de los hombres entre los muros [...], los escenarios de los trabajos y los días.⁵⁹

Este libro es un testimonio de su paso por el mundo. Huerta es capaz de recrear lo que ha observado en sus viajes, pero también de ofrecer su punto de vista, comprometerse con los lugares y darles al menos su solidaridad artística a través de los versos.

Atando cabos sueltos

A partir de lo anterior se puede observar a un yo poético melancólico, abierto al amor y sensible a la otredad, también se percibe a un hombre que confía y finca su esperanza en el amor como una solución para un mundo mejor, pero ese amor está en movimiento, es revolucionario, exigente, reflexivo y capaz de transformar a la sociedad. Estas primeras décadas muestran una voz poética en plena comunión

⁵⁷ Efraín HUERTA, “Los poemas del viaje (1949-1953)”, en *Efraín Huerta. Poesía 1935-1968*, p. 124.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 126.

⁵⁹ Martí SOLER, “Prólogo”, en *Efraín Huerta, Poesía completa*, p. XVII.

con la ciudad, donde amor y urbe se unen como un entramado de relaciones y espacios de existencia propia.

Con la finalidad de puntualizar lo revisado en este apartado, este trabajo expone el siguiente esquema que sintetiza y delimita la obra de Efraín Huerta a través de sus primeros 21 años de creación poética. En él se presentan dos columnas, la primera con el título y el año de la obra y la segunda con observaciones acerca de su contenido amoroso.

Título / año	Observaciones
<i>Absoluto amor</i> (1935)	Obra con la que Huerta incursiona en la poesía nacional influida de una época marcada por el vanguardismo. La voz poética expresa un amor absoluto que le ha golpeado de pronto, de existencia propia, ilimitado y entero, nacido del sueño. Es un libro con tendencia surrealista.
<i>Línea del alba</i> (1936)	Obra con matices surrealistas donde el amor subyace en el alba; ambos, amor y alba comparten características de ser un territorio de luz.
<i>Poemas de guerra y esperanza</i> (1943)	En un mundo en guerra, la voz poética es testigo y doliente por los acontecimientos y se suma a los sentimientos de libertad. El amor aquí deja los espacios surrealistas y amplía su panorama, ahora es expresado como preocupación social y humanitaria.
<i>Los hombres del alba</i> (1944)	Es la obra más reconocida por la crítica, en la que sólo el amor es capaz de ofrecer la esperanza de un mundo mejor y el camino para que la sociedad prospere.
<i>La rosa primitiva</i> (1950)	Los versos “Que yo nunca, en voz baja, / diga que he vuelto a amar” bien pueden resumir a una voz poética en reposo, con un amor discreto y contemplativo, de no acción.
<i>Los poemas de viaje: Estados Unidos, Unión Soviética, Polonia, Checoslovaquia y Hungría</i> (1949-1953)	En este libro Huerta ofrece un testimonio de su paso por el mundo. La voz poética se presenta reflexiva y con capacidad de asombro, y su amor es solidario, expresado en sus puntos de vista sobre el racismo y otros temas como la paz.

CAPÍTULO TRES

También el presente capítulo atiende el tema del amor en la obra de Huerta de 1956 a 1973, sólo que en esta ocasión se profundiza más en el análisis de ciertos poemas, pues se sostiene que en este periodo se desarrollan cambios en la temática amorosa. El poeta resignifica al amor, hecho que se consolidará radicalmente en la década de los setenta, lo cual se pretende analizar en el cuarto capítulo.

Títulos como *Estrella en alto* y *Poemas prohibidos y de amor* subyacen en 12 años de producción, inician en la segunda mitad de la década de los cincuenta y concluyen a principios de los setenta y, aunque los poemas contenidos en el segundo título se publicaron hasta 1973, ese poemario no incluye ningún poema de esa década, razón por la cual se consideran para este capítulo; además, algunos subtítulos son del final de los años cincuenta y principios de los sesenta.

La elección de los poemas que se analizan son representativos de cada poemario y tienen como punto central el tema del amor; en ellos el poeta ensaya emociones e ideas respecto a este sentimiento; sin duda, otro punto de partida para apreciar la evolución de una de las temáticas más importantes de la obra poética de Huerta.

El amor transita de la ilusión a la ironía: 1956 a 1973

El año de 1956 y Efraín Huerta

En 1956, Huerta era un hombre de 42 años de edad, con 21 años de trayectoria poética. El mundo vivía bajo el temor que provocaba la Guerra Fría, se luchaban guerras y los conflictos no cesaban: inició la Revolución húngara y tropas del Pacto de Varsovia invadieron Hungría; cuatro años atrás, el poeta, simpatizante del comunismo,

visitó ese país. La República de China socializó las empresas privadas. Los ingleses y franceses bombardearon Egipto, lo cual fue ocasionado por la apertura del canal de Suez. España vivió conflictos con los universitarios, promovidos por socialistas y comunistas, mientras su población disfrutaba de las primeras transmisiones de programas de forma regular de televisión. Fidel Castro y el Ché Guevara partieron de México y desembarcaron en Cuba. Bolivia legalizó el voto de aborígenes, mujeres y militares.¹

En México, en el mismo año, el gobierno estaba en manos del PRI, el presidente Adolfo Ruiz Cortines llevaba ya tres años de gestión, una actuación en la silla presidencial centralista y con afanes de desarrollo urbano de la mano de capitales norteamericanos; hubo fomento en la creación de vialidades, mercados en puntos estratégicos de la ciudad de México, bajó el producto interno bruto, hubo devaluación de cuatro pesos frente al dólar e inició funciones el hospital de La Raza.

Desde el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas hasta 1956 transcurrieron 18 años en los que tuvieron lugar importantes hechos históricos que cimbraron al mundo, de tal forma que la mitad de los cincuenta en México lucen una fisonomía distinta a la de los treinta y, como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, dos visiones partieron al globo terráqueo: el comunismo y el capitalismo.

[...] la Revolución mexicana llegó a su momento de culminación en 1938 al expropiarse los bienes de las empresas petroleras. De ese año a 1956 han ocurrido acontecimientos trascendentales en el mundo: la Segunda Guerra Mundial, la toma de Berlín y la muerte de Hitler y Mussolini; la muerte de Roosevelt, la bomba atómica, la guerra fría, la Revolución china, en fin, una serie de hechos que hacen que el mundo en 1956 sea un mundo distinto al de antes de esa Segunda Guerra Mundial.²

¹ Véase <<http://www.hechoshistoricos.es/html/eventos1956.html>> (consultado el 16 de abril de 2011).

² Jesús SILVA HERZOG, "México y La Habana", en *Una vida en la vida de México y mis últimas andanzas: 1947-1972*, p. 361.

En la cultura, el cine estaba llegando al final de su época de oro, los cinéfilos mexicanos veían a través de la fotografía de Gabriel Figueroa y disfrutaban de las películas de El Indio Fernández. Un año después el pueblo lloraría la muerte de Pedro Infante. Antonio Rosado y Adolfo Castañón opinan acerca de los años cincuenta y la cultura:

Años contradictorios y complejos, los cincuenta soñaron con un México industrializado, ensayando soslayar o superar la realidad miserable que mostró Luis Buñuel en su película *Los olvidados* (1950) y que hirió el optimismo nacionalista al ser presentada y aplaudida en el Festival de Cannes con el respaldo del joven poeta autor de *Piedra de sol*.³

En la literatura, *El llano en llamas* tenía tres años de haberse publicado, mientras que *Pedro Páramo* tenía apenas uno, apareciendo así el llamado realismo mágico de la pluma de Juan Rulfo. En 1956, se publicaron varias ediciones de poesía: *Tarumba*, de Jaime Sabines, *Los demonios y los días*, de Bonifaz Nuño, *Práctica de vuelo*, de Carlos Pellicer, *Las provincias del aire*, de Jaime García Terrés, y *Estrella en alto*, de Efraín Huerta.⁴ ¿Qué ha cambiado en el poeta con todo lo vivido hasta ahora, con el México que le ha tocado vivir?, ¿qué ocurre con el amor?, ¿se ha distanciado de él para darle lugar al odio?

En 1956, Huerta tenía 20 años como periodista y crítico de cine, era un hombre maduro con una trayectoria valiosa; 15 años atrás, había terminado su etapa en la revista *Taller*, en la que participó de 1938 a 1941. Doce años antes, a la edad de 31 años, recibió el premio Las Palmas Académicas del gobierno francés,⁵ y para entonces ya había viajado por Estados Unidos y Europa Oriental.

En *Estrella en alto*⁶ Huerta incluyó poemas que no utilizó en *Los hombres del alba*: “con *Estrella en alto* (Metáfora, 1956) ocurre lo siguien-

³ Juan Antonio ROSADO y Adolfo CASTAÑÓN, “Los años cincuenta: sus obras y ambientes literarios”, en *La literatura mexicana del siglo XX*, p. 267.

⁴ *Ibid.*, pp. 261-310.

⁵ Ricardo AGUILAR, “Introducción”, en *Efraín Huerta*, p. 22.

⁶ Efraín HUERTA, *Estrella en alto*, 1956.

te: toda la primera parte la llenan poemas ‘que no cupieron’ en *Los hombres del alba*’;⁷ lo cual implica retomar poemas escritos hace más de 12 años en una nueva edición, cuando ya ha cambiado en algo su visión de las cosas, y entonces México y el mundo son distintos también.

Huerta, en medio de la década de los años cincuenta, retoma la poesía que había practicado en años anteriores para ofrecer otra resignificación de ella y proyectar, al mismo tiempo, otra forma más de expresarse con los versos, de exponer sus puntos de vista, producto del tiempo que le ha tocado vivir y el que vendrá. Esos poemas que no incluyó en 1944, 12 años después tendrán otro sentido para él, no sólo al elegir publicarlos, sino también al incluir otros de 1956; esta combinación se antoja una mezcla en la que el poeta se despide de los años cuarenta, sin olvidarlos por completo, e irrumpe, a mediados de los cincuenta, con un nuevo impulso para reorientar su poesía.

Ricardo Aguilar menciona que *Estrella en alto* llamó la atención de los críticos⁸ por su estructura y por la nueva faceta de Huerta en la que se compromete más consigo mismo y su poesía, y no precisamente con el aspecto social que lo caracterizaba; por ejemplo, Roberto Venegas afirma:

[...] es oportuno detenerse en el título de *Estrella en alto y nuevos poemas*, porque precisamente este poemario tiene la amplitud de recoger, además de la poesía que otros han llamado comprometida, la creación poética de temas sin compromisos, y que por lo tanto evita el sonrojo del crítico que vive más pendiente de la temática que del arte.⁹

Su poética ha cambiado a la par de los años transcurridos, “Avenida Juárez” es un claro ejemplo de ello. La voz poética observa una avenida invadida por la publicidad, los negocios y las empresas de capital norteamericano, producto de las reformas económicas del presidente

⁷ Efraín HUERTA, “Breve explicación”, *Efraín Huerta. Poesía 1935-1968*, p. 7.

⁸ Ricardo AGUILAR, “Introducción”, en *Efraín Huerta*, p. 23.

⁹ Roberto VENEGAS, “Poetas mexicanos: Efraín Huerta”, *Diorama de la Cultura*, suplemento cultural del *Excelsior*, 16 de agosto de 1964, p. 7.

Ruiz Cortines, aspectos que provocan inconformidad en el poeta, reflexiones que emergen de los versos que transitan por la calle y observan cómo es que a su país lo invade su vecino del norte.

Estrella en alto

La ciudad y el amor

En este poemario aborda temáticas ya conocidas, como el amor, de donde se desprende “Éste es un amor”. Su poesía tiene un tono siempre melancólico. Efraín Huerta se ha vuelto más agudo, como ya se ha afirmado, porque sus poemas dedicados a la ciudad son contundentes, desesperados, es decir, tiene una visión crítica de la misma, como se observa en “Avenida Juárez”, donde se anuncia una voz con un acento de desesperanza:

Entonces uno tiene que huir ante el acoso de los búfalos
que todo lo derrumban, ante la furia imperial
del becerro de oro que todo lo ha comprado
—la pequeña república, el pequeño tirano,
los ríos, la energía eléctrica y los bancos—,
y es inútil invocar el nombre de Lincoln
y es por demás volver los ojos a Juárez,
porque a los dos los ha decapitado el hacha
y no hay respeto para ninguna paz,
para ningún amor.¹⁰

Desde *Los hombres del alba*, el poeta no ha dejado la imagen de la ciudad, la sigue amando y odiando, para él es una muestra de lo que ocurre en el país; de hecho, es en la urbe donde se manifiesta el embate financiero de los estadounidenses, y ahora su postura es muy clara: le parece lamentable perder la patria a manos del capital norteamericano

¹⁰ Efraín HUERTA, “Estrella en alto”, en *Efraín Huerta. Poesía 1935-1968*, p. 181.

y del acoso del capitalismo (o de cualquier otro). Critica la invasión comercial y la constante participación de los extranjeros en la vida económica nacional, en condición desfavorable para México.

En *Estrella en alto* se enfatiza una simbiosis entre la ciudad y el amor que, si bien no es nueva, sí es mucho más nítida. En este sentido la tradición inmediata de Huerta se encuentra en Ramón López Velarde, quien estableció, de alguna forma, un cierto vínculo entre la ciudad y sus relaciones amorosas. Huerta continúa hablando de la ciudad como un lugar de encuentros, testimonios y consecuencias del hombre; en ella el amor tiene matices, incluso llega a existir el odio; bien puede ser el marco que atestigüe manifestaciones amorosas o el sitio que gana la invasión capitalista del extranjero.

En este volumen están presentes los territorios personales del poeta: el alba, el sueño, el aire, el amor, la amante, la estrella y la rosa, pero ahora cobran un sentido distinto, quizá más desencantado; el sueño, por ejemplo, lugar donde se realizaba el amor absoluto en 1935, ahora ya no alcanza para ello; en este espacio del sueño se le va el amor, y así se aprecia en “La paloma y el sueño”: “¡Oh geografía del ansia, geografía de tu cuerpo! / Voy a llorar las lágrimas más amargas del mundo. / Voy a besar tu sombra y a vivir tu recuerdo. / Voy a vivir muriendo. Soy el que nunca estuvo”.¹¹

Siente que pierde la ciudad que amaba antes, le duele en demasía, y ahí estriba el amor que tiene todavía por ella y que, al final, es caótico; la invasión es tal, que el dolor se siente en el cuerpo sin poder ejercer ninguna acción, por lo que sólo se queda a la mitad de la calle: “y lo dejan a uno tirado a media calle / con los oídos despedazados / y una arrugada postal de Chapultepec / entre los dedos”.¹²

¿Qué otro final podría tener el desencanto de ver lejano al amor, como una estrella en lo alto, al percatarse de que en la ciudad no se ama nada, ni al país? El poeta testifica estos hechos como un transeúnte urbano y los expresa con desesperanza. En palabras de Villarreal:

¹¹ *Ibid.*, p. 170.

¹² *Ibid.*, p. 182.

A él no le interesa revelar su esencia, sino su presencia en un tiempo y un estado determinados (el hombre en la sociedad). Su condición es la de la persona urbana, desencantada por la deshumanización del amor. [...] El hablante es una persona, un ser en busca de un lugar –una sociedad– donde se logre la comunión entre los seres humanos; donde ese *estar* –andar errante– cese y se convierta en un *ser* plenamente por medio del encuentro con el amor.¹³

En *Estrella en alto*, el poeta, a pesar de todo, sigue creyendo en el amor, pero la realidad lo supera y es capaz de arrollarlo. El sueño, que guarda una gran carga semántica en sus versos como un sitio de realización y ejecución, tal vez, ya no le alcanza para lograr la libertad del amor y ahora el aire apoya esa esperanza:

Cuando a los hombres voy,
cuando siempre con ellos he soñado,
lo hago porque no sean
de arcilla sola
de polvo nada más.¹⁴

La esperanza radica en el aire y el sueño; el primero, si bien es necesario para sustentar la vida, también la aleja, puede y es capaz de elevarlo todo, llevarlo hasta las estrellas, y el segundo es un presente, sitio de posible cercanía o contacto; es decir, una añoranza a pesar de la distancia que le ha impuesto al amor; por ello, en “Estrella en alto” escribe:

Te amo desde una estrella,
te amo desde la poesía
Hoy te sueño,
amante:
estrella en alto, huella
de una violeta lenta.¹⁵

¹³ Guillermo VILLARREAL, *Amor, poesía y revolución en la obra de Efraín Huerta*, p. 133.

¹⁴ Efraín HUERTA, “Estrella en alto”, en *Efraín Huerta. Poesía 1935-1968*, p. 155.

¹⁵ *Ibid.*, p. 161.

El amor, perseverante en su obra, deja aquí una visión melancólica con un tono intenso; la voz poética quisiera separarse un poco del amor, pero también lo idealiza como una estrella que contempla en lo alto, tan cercana e intensa como la presencia de la amante.

¿Será que la esperanza está lejana ya para el poeta o ha comenzado a ser una idealización consciente de la misma? El amor ha quedado aquí como un lapso, algo a contemplar, idealizado como una estrella en alto; resta admirarse por ello, disfrutarlo a ratos porque, aunque es una esperanza, es lejana.

Éste es un amor

Se ha seleccionado un poema de *Estrella en alto* para ofrecer un análisis; para ello se presenta “Éste es un amor”, dividido en estrofas y numerado en cada uno de sus versos para hacer explícita la interpretación y dar orden a las argumentaciones:

Éste es un amor¹⁶

I

- <1> Éste es un amor que tuvo su origen
- <2> y en un principio no era sino un poco de miedo
- <3> y una ternura que no quería nacer y hacerse fruto.

II

- <4> Un amor bien nacido de ese mar de sus ojos
- <5> un amor que tiene a su voz como ángel y bandera
- <6> un amor que huele a aire y a nardos y a cuerpo húmedo
- <7> un amor que no tiene remedio, ni salvación,
- <8> ni vida, ni muerte, ni siquiera una pequeña agonía.

¹⁶ Efraín HUERTA, *Efraín Huerta. Poesía 1935-1968*, pp. 170-172.

III

<9> Éste es un amor rodeado de jardines y de luces
<10> y de la nieve de una montaña de febrero
<11> y del ansia que uno respira bajo el crepúsculo de San Ángel
<12> y de todo lo que no se sabe, porque nunca se sabe
<13> por qué llega el amor y luego las manos
<14> –esas terribles manos delgadas como el pensamiento–
<15> se entrelazan y un suave sudor de –otra vez– miedo,
<16> brilla como las perlas abandonadas
<17> y sigue brillando aun cuando el beso, los besos,
<18> los miles y millones de besos que se parecen al fuego
<19> y se parecen a la derrota y al triunfo
<20> y a todo lo que parece poesía –y es poesía.

IV

<21> Ésta es la historia de un amor con oscuros y tiernos orígenes:
<22> vino como unas alas de paloma y la paloma no tenía ojos
<23> y nosotros nos veíamos a lo largo de los ríos
<24> y a lo ancho de los países
<25> y las distancias eran como inmensos océanos
<26> y tan breves como una sonrisa sin luz
<27> y sin embargo ella me tendía la mano y yo tocaba su
<28> piel llena de gracia
<29> y me sumergía en su ojos en llamas
<30> y me moría a su lado y respiraba como un árbol despedazado
<31> y entonces me olvidaba de mi nombre
<32> y del maldito nombre de las cosas y de las flores
<33> y quería gritar y gritarle al oído que la amaba
<34> y que yo ya no tenía corazón para amarla
<35> sino tan sólo una inquietud del tamaño del cielo
<36> y tan pequeña como la tierra que cabe en la palma de la
[mano.
<37> Y yo veía que todo estaba en sus ojos –otra vez ese mar–,
<38> ese mal, esa peligrosa bondad,

<39> ese crimen, ese profundo espíritu que todo lo sabe
 <40> y que ya ha adivinado que estoy con el amor hasta los hombros,
 <41> hasta el alma y hasta los mustios labios.
 <42> Ya lo saben sus ojos y ya lo sabe el espléndido metal de sus muslos,
 <43> ya lo saben las fotografías y las calles
 <44> y ya lo saben las palabras –y las palabras y las calles y las fotografías
 <45> ya saben que lo saben y que ella y yo lo sabemos
 <46> y que hemos de morirnos toda la vida para no rompernos el
 [alma
 <47> y no llorar de amor.

Se advierte la intención de señalar la temática amorosa desde el título del poema y este preludeo encalla en una intensa fragilidad de quien ama. En estos versos hay un presente, un amor actual y, conforme avance este análisis, se demostrará que se originó en el pasado. Esta pieza poética es una muestra representativa del tratamiento del amor en Huerta en 1956 y un punto de referencia para ayudar a conformar la visión que tiene sobre el tema.

El amor es precisamente el sujeto del que se habla; así, llama la atención el título del poema: “Éste es un amor”. El acento en *éste* lo convierte en un pronombre; es decir, no es un amor común, general, sino un amor particular, es a través de lo vivido por la voz poética con respecto al amor como podemos inferir la percepción del tema a cargo del escritor. Parece también que la frase en sí misma es el comienzo de una historia: “ésta era una vez”. Esto se observa en el nexos coordinante “y” para hacer uso del polisíndeton,¹⁷ que tiene el efecto de ralentizar el ritmo del poema, lo vuelve casi solemne, con una voz pausada; a él se le suma “que”, provocando un énfasis de alargamiento. El uso consciente de estas palabras a lo largo del poema da la sensación de que se está leyendo una historia cuyos acontecimientos ya han sucedido y que tiene un origen arquetípico, como se percibe en la frase: “Éste es un amor que tuvo su origen”; a esto se le puede

¹⁷ Figura de construcción también llamada “conjunción”. Consiste en repetir los nexos coordinantes en cada uno de los miembros de una enumeración. Helena BERISTÁIN, *Diccionario de retórica y poética*, p. 403.

añadir la intención de las dos intervenciones del emisor con guiones largos, como acotaciones¹⁸ o *versos de inserción* (vv. 37 y 44).

En el párrafo anterior se puede observar el vínculo entre sonido y sentido como un recurso que enlaza el ritmo con la fuerza expresiva de la palabra. Este rasgo característico del poema no se agota, porque en la obra sobresale, además de los nexos ya citados, el artículo indeterminado “un(a)”, anáfora¹⁹ especialmente manejada en la segunda estrofa; este recurso retórico, además de señalar que no es cualquier amor sino aquel que se señala específicamente (vv. 4-8), provoca un efecto fonético reiterado y, en el sentido sintáctico, un énfasis en ese *un*. La indeterminación del sujeto también se ve reflejada en el uso de verbos conjugados en su mayoría en copretérito, hecho que deja a las acciones de la historia de la voz poética en un tiempo no definido en el pasado; por tanto, no se puede saber cuándo terminó; sin embargo, tiene vigencia en su presente cuando la voz usa (a partir del verso 40 hasta el final del poema) los verbos en presente y la afirmación “ya”, como repercusión en el acontecimiento inmediato. La misma estructura formal del poema anticipa (al ampliar la última estrofa tanto en extensión como en características formales) que ésta guarda datos trascendentes para la construcción de la historia y del sentido de la obra.

El lenguaje del poema es coloquial, las palabras son conocidas por cualquier tipo de lector y eso lo hace asequible en el nivel semántico. El amor es el sujeto principal descrito e inserto en una historia y es evidente que ésta es amorosa, pero ¿quién protagoniza esta historia de amor?

La voz poética habla en tercera persona del singular masculino a través de las cuatro estrofas; no obstante, es la primera, al referirse al amor, la que guarda exclusivamente esta característica, pues en la segunda estrofa usa ya la tercera persona del singular en femenino

¹⁸ Recurso tradicional de las obras teatrales. Son una parte no esencial del texto (*ibid.*, p. 4).

¹⁹ Figura de construcción porque afecta a la forma de las frases. Consiste en la repetición intermitente de una idea, ya sea con las mismas o con otras palabras (*ibid.*, p. 40).

(v. 4) y, a partir de la tercera, usa la primera persona del singular (v. 11), mientras que en la cuarta estrofa, además de las personas manejadas en la antepenúltima estrofa, se incorporan la primera persona del plural (v. 23) y explícitamente el femenino de la tercera persona del singular (v. 27). Todo lo anterior lleva a entender que es una historia de amor entre “una” (ella) y la voz poética, y entre ambos existe una relación en curso donde el sentimiento amoroso va tomando movimiento, cadencia y fuerza; así, los sujetos comprometidos en el “amor” van cayendo al unísono en un ritmo único de palabra y emoción.

El amor en el poema se va conformando por sus características particulares, que lo definen a partir de su origen (primera estrofa) como “[...] un poco de miedo / y una ternura que no quería nacer y hacerse fruto”. Dar a la ternura atributos de vida y la posibilidad de nacer como lo hacen los frutos, convierte al amor en sí mismo en un ser vivo, lo vuelve algo latente, puesto que ternura y miedo son emociones propias del ser humano pero, a pesar de tener esos orígenes, ¿de dónde nació ese amor?

En el poema, el amor se apega a la tradición cuando señala que nace de los ojos de ella (segunda estrofa): “[...] nacido de ese mar de sus ojos”. Es una costumbre rancia y un cliché que el amor se dé o aparezca por efecto de la mirada y que los ojos sean el receptáculo o el comienzo de este sentimiento. Aquí tenemos la metáfora²⁰ y la sinécdoque²¹ “mar de sus ojos”; el mar como alusión a profundidad, a lo extenso, a la atracción y contemplación de los ojos que la representan: él la empieza a amar por haberla mirado. Luego, una segunda sinécdoque y una primera comparación:²² “[...] que tiene a su voz como ángel y bandera”. La voz representante del amor nacido de ella,

²⁰ Figura que afecta el nivel léxico/semántico de la lengua. Está fundada en una relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, a pesar de que asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan (*ibid.*, p. 311).

²¹ Figura retórica que forma parte de los tropos de dicción y que se basa en la relación que media entre un todo y sus partes (*ibid.*, p. 474).

²² Figura retórica que consiste en realzar un objeto o fenómeno manifestando, mediante un término comparativo, la relación de homología (*idem*).

comparable con la de un ángel: alusión de lo divino, bueno, sublime y celeste; y bandera: distintivo, representación. Finalmente, ese amor tiene una voz divina que lo distingue, la voz de ella.

La voz poética sigue con la descripción de ese amor: “un amor que huele a aire y nardos y a cuerpo húmedo”, referentes eróticos, sensaciones olfativas placenteras, de atracción. Entonces, es un amor que empezó con un poco de miedo y ternura, que ve, oye, huele y es atractivo, está vivo; sin embargo, el poeta no le da mucho tiempo a ese amor, ni más vida que lo breve o lo presente, le anticipa no tener remedio y tampoco poder salvarlo (v. 7); a ese amor no le toca vivir ni morir: el autor, con la antítesis “ni vida, ni muerte”, no le otorga nada, ¿qué puede haber sin vida y sin muerte, sino la nada? Incluso reafirma esta idea cuando señala el hecho de no tener que vivir algo tan dolorosamente humano como una agonía, ni siquiera una pequeña (v. 8).

En la tercera estrofa continúa la descripción de un amor rodeado de luz, de ansia, de lo que no se sabe, de miedo, y todo confluye en la poesía. En esta estrofa la voz poética utiliza la hipérbole²³ como recurso para expresar su condición ansiosa de estar en este amor, al igual que el protagonista, y no saber el porqué de su aparición: “y de todo lo que no se sabe, porque nunca se sabe / por qué llega el amor”; no obstante, es un amor realizado en el deseo, hay contacto físico, hay entregas: “esas terribles manos delgadas”, “los miles y millones de besos se parecen al fuego”: aquí vuelve a hacer una alusión erótica y a lo intenso de los besos, a la pasión encendida, pero otra vez utiliza como estrategia la antítesis para argumentar que los besos son el todo (a diferencia de la segunda estrofa en la que usó “el todo” para significar la nada): “y se parecen a la derrota y al triunfo”, a perder y ganar, a tener y no tener. En esta parte del poema incluye una acotación, es la voz del yo poético que irrumpe en su obra: “—otra vez— miedo”, enfatiza esta característica; se incluye temeroso, se sabe con un miedo intenso ante este amor que se palpa, que se goza en los besos y las manos.

²³ Exageración que consiste en subrayar lo que se dice con la intención de trascender lo verosímil (*ibid.*, p. 257).

Las tres primeras estrofas del poema definen y describen este amor; en la primera se introdujo a su historia, la segunda lo condena a ser nada, a la no realización, pero en la tercera se resiste aún con miedo; precisamente esta última idea se aprecia cuando piensa en las manos y los besos, son éstos los que rompen la idea de la nada y los compara con el todo; entonces, el amor es un absoluto, es el todo.

En la cuarta estrofa, el “yo” cuenta desde sus orígenes, basados en la ternura y el miedo. Lo dice con una metáfora más contundente: “vino como unas alas de paloma y la paloma no tenía ojos”; es evidente la alusión a las tiernas alas de ese animal, presenta el miedo en un ave sin ojos, lo que puede implicar “un amor” sin rumbo o expectativas; usa además un nosotros, él y ella son quienes se veían (este amor nació de sus ojos) en el amor, anchos, inmensos y pequeños también, esta complementación de la idea de extenso y pequeño que seguirá argumentada retóricamente como antítesis en el último apartado del poema. Ella le correspondía, “ella me tendía la mano”, y él la tocaba, “y yo tocaba su piel llena de gracia”; se metía en ella con pasión desde sus ojos: “me sumergía en sus ojos en llamas”. Este ejemplo da lugar a la hipérbole para enfatizar su emoción: “y quería gritar y gritarle al oído que la amaba”; aquí hace explícito su amor por ella, revela amarla y para ello recurre con desesperación a los sentidos, es una ansiedad que oscila entre el miedo y el frenesí.

La intensidad, a lo largo de todo el poema, da sentido al proceso amoroso, a manera de un vaivén, hasta tocar tierra de inmediato, ese constante ir al cielo y venir a piso de golpe: “y que yo ya no tenía corazón para amarla”. Justo en el apogeo de este amor, la voz poética declara ya no poder más con ello, afirma dos cosas en la frase “no tener corazón”: primero, ¿implica tal vez no tener forma ya de contenerlo o mantenerlo?; segundo, ¿implica no querer hacerlo? Sin embargo, la última opción es la más contundente: decide no amarla a pesar de la inmensidad de su amor (intencionalmente lo empequeñece con la antítesis²⁴): “sino tan sólo una inquietud del tamaño del cielo y

²⁴ Figura de pensamiento que consiste en contraponer unas ideas a otras a través de términos abstractos que ofrecen un elemento en común (*ibid.*, p. 55).

tan pequeña como la tierra [...] en la palma de la mano”, el amor se transforma, el “yo” le corta de tajo lo grandioso y lo redefine, ya no es sino una inquietud (tan grande y tan pequeña), porque de ser un sentimiento amoroso lo redefine como una emoción, tan sólo una emoción intensa y ligera al mismo tiempo.

Al avanzar más en la última estrofa, el protagonista vuelve al origen de este amor que se contenía en sus ojos. Todo estaba ahí, otra incurción o acotación: “Y yo veía que todo estaba en sus ojos –otra vez ese mar–”, ese mar de sus ojos ahora deviene crimen; de nuevo la antítesis (como un juego semántico en oposición y contraste) para especificarlo: “esa peligrosa bondad”. Esa inmensidad del mar, esa abundante atracción se vuelve mal; el poeta le cambia el sentido y es ahora una inquietud y el mar de esos ojos se percibe como un mal.

Él dice saber que ella se ha percatado de que la ama “y que ya ha adivinado que estoy con el amor hasta los hombros”. Este verso implica sentirse agobiado, casi ahogado, o bien que le provoca asfixia por tratarse de un amor irracional, situación que está a punto de rebasar al protagonista (que vuelve a la parte de la historia) quien le ha expresado el amor y se reconoce en él por ella, como si el sujeto amado fuera un espejo. En esta parte del poema se encuentra reiteradamente el concepto de lo grande a lo pequeño, de lo inmaterial a lo material: “hasta el alma y hasta los mustios labios”, de ojos a cuerpo, “y ya lo sabe el espléndido metal de sus muslos”. En esta alusión erótica del cuerpo representado por muslos firmes, duros y fríos que se saben amados, esta metonimia²⁵ demuestra que con el deseo y contacto se sabe amado, son los sentidos del “yo” los que asumen la presencia amorosa, lo visual y lo táctil reciben las sensaciones más placenteras que se mezclan también con lo impalpable.

Este saberse en el amor ahora tiene evidencias, fotografías, calles y palabras (vv. 42-45), lugares donde se realiza el amor y queda de manifiesto su paso, pues su presencia mantuvo su materialidad. Los

²⁵ Figura que consiste en la sustitución de un término por otro cuya referencia habitual con el primero se funda en una relación existencial que puede ser causal, espacial y espacio-temporal (*ibid.*, p. 327).

sitios son trascendentes en la medida en que testimonian esta relación amorosa, y los indicios guardan no sólo la memoria gráfica de lo vivido, sino también las sensaciones, como la auditiva a través de las palabras.

Al final de esta cuarta estrofa, la historia termina también; otra vez la hipérbole y una metáfora contundente: “y que hemos de morirnos toda la vida *para* no rompernos el alma”. Para Huerta, morirse toda la vida es no amarse, pero no amarse a pesar de la inmensa inquietud vale la pena para no lastimarse, para no sufrir por el amor; la quietud que cabe en la palma de la mano para no padecer “y no llorar de amor”. Amar y elegir separarse de lo amado es una herencia del amor cortés, de tal forma que la acción y la pasividad representadas en el poema como quietud *vs.* inquietud es una antítesis fundamental para explicar esta idea heredada de la tradición en las historias de amor.

Esta cuarta estrofa asume la historia del poema de principio a fin. Tanta carga formal y extensión en versos se justifica al contener toda la significación de la obra. El poeta ha elegido llevar al lector por un camino reiterado, la historia de este amor es revelada en forma lenta, con un afán intenso; la parte del final se espera con ansiedad porque el miedo y el frenesí al interior de los versos fueron conteniendo el desenlace del amor del que se habló. La estrofa final implica la historia misma, ampliada en intención e intensidad, da a conocer lo que ocurre con ese amor, lo que la voz poética decide hacer con él.

Es importante retomar el título del poema: “Éste es un amor” que guarda en sí mismo una afirmación contundente: éste sí es un amor, sin vida ni muerte, con orígenes en la ternura y el miedo, volcado en los ojos, receptáculo de verdad, sitio de realización y confesión, mar donde flota a la deriva un amor sin puerto ni destino del que ha saltado el “yo” poético para no morir de amor.

La historia de este amor es la línea temática del poema que constituye la finalidad del discurso poético. Las anáforas aparecieron una y otra vez a lo largo del poema y conformaron la idea del amor: el amor es ternura y miedo, manifestada o emanada en los ojos y el cuerpo, los cuales en sí mismos generan otros sentidos y abren dos vertientes: el mar como el lugar de atracción, de saberes, de totalidad,

y el mal, el espacio generador del miedo. En relación con el cuerpo, es un territorio de manifestación, la corporeidad es considerada el objeto sensible a las miradas, los besos, las manos, los muslos, todos ellos asumen el papel pasional y táctil del amor, de ellos emana el placer de sentir, a ellos se suman el olfato, el gusto y el sonido, que complementan la explosión de sensaciones experimentadas por la voz poética. Los sentidos se regodean con lo vivido.

En “Éste es un amor”, el autor, a través de la voz poética, pone de manifiesto que entiende una “historia de ese amor” particular: un *ella* sin nombre, pero con figura y sustancia, mediando la ternura y el miedo desde el inicio, tomando un destino manifiesto en la contemplación y no en la acción del discurso; un amor negado hacia “la nada” que no encuentra asidero en la realización (vv. 7, 8, 34).

Ese amor se originó en las miradas, concretamente en los ojos de ella, sitio irresistible y atrayente que el sujeto lírico compara con el mar donde se pierde a sí mismo hasta el agotamiento: “y me moría a su lado y respiraba como un árbol despedazado”; sus ansias e inquietud, al igual que la geografía marítima, eran inmensas y a la vez pequeñas, como una mano. Ese mar también representa un mal para él, un miedo que al principio fue mínimo (v. 2), pero que aumenta y se consolida en el tacto (vv. 13, 14 y 15) y, desde luego, en la mirada (vv. 37-39). Es un mal que seduce, un acto erótico en el que el yo poético teme estar enamorado, arrobado por ella, acaso despojado de sí mismo. Gracias a los ojos y al cuerpo en sí, ella se sabe amada, pero también sabe del amor irrealizable, condenado a no durar, anunciado en versos desde temprano y contundentemente explícito al final (vv. 46 y 47).

“Éste es un amor” sin más historia que el momento vivido del presente, sin más prolongación para que no devenga desamor que condenaría a morir en vida. Hay que dejar de amar para no lastimarse “y no llorar de amor”; aunque se ame intensamente habrá que tocar tierra, cortar el futuro al amor para no dar paso al dolor del no amar. Lo anterior es muestra de un amor cortés que encierra una contradicción: el desamor da vida, no plenitud, no felicidad, pero sí un dolor que nos hace respirar.

El amor en Estrella en alto

En este libro, Efraín Huerta confirma que el amor sigue siendo el bien máspreciado en su discurso poético; sin embargo, a diferencia de lo que sucede en títulos anteriores, ahora se infiere que su visión acerca de este tema es más contemplativa, pues es necesario distanciarse del amor y observarlo de lejos como a una estrella.

El poeta sigue confiando en el amor y éste se manifiesta en él también como un lapso, un momento vívido, lleno de contrastes: lo origina la ternura y lo aleja el temor, se lo provocan los ojos, el cuerpo mismo, pero lo aleja ese no querer dejar vivir el amor mismo, el condenarlo a la nada aunque lo inunde en su interior.

El no compromiso de vivir el amor, como ocurrió en “Éste es un amor”, o el hecho de verlo lejano, como en “Estrella en alto”, tal vez sean consecuencias del desencanto de transitar unas calles de la ciudad de México invadidas por el capitalismo norteamericano, como se comentó ya acerca del poema “Avenida Juárez”, donde la voz poética es testigo de un sentimiento que le hace perder “la fuerza y el amor a la patria”.

El amor en *Estrella en alto* es contemplativo, sin fuerza para moverse, vivo a ratos por la memoria y los sentidos, condenado a la no acción; sin embargo, da vivacidad a la contemplación pues, aunque se ha perdido el ánimo por lo que le ocurre al país con la invasión del capital norteamericano, el amor que se reflexiona desde la quietud de la voz poética ilusiona, da presencia, genera miedo, angustia, lo mantiene presente y fuerte en su interior. Ese amor aún ilumina como una estrella en alto, aunque físicamente queda fuera de su alcance, pues continúa como imaginario poético y como esperanza de sentirse vivo.

El rayo del pasado en el presente

El Tajín (1963), obra dedicada a David Huerta y a Pepe Gelada, fue terminada de imprimir el 13 de septiembre de 1963, tiró 300 ejemplares y estuvo al cuidado de María del Carmen Ruiz Castañeda y Luis

Mario Schneider.²⁶ Es una obra diferente con respecto a la temática: el poeta se desprende de sus temas habituales y participa del asombro de haber descubierto unas ruinas en Veracruz.

Esta brevísima obra dedica tres poemas al Tajín, pirámide cercana a Papantla, Veracruz. Ricardo Aguilar²⁷ sostiene la tesis de que la escritura de Huerta es una estructura de tipo piramidal y lo explica justamente con este poema. Manifiesta que así como el lugar pasó históricamente por tres etapas, la prehispánica, la Colonia y el México independiente, el poeta propone tres partes, cada una de ellas señalada en orden de aparición: el plano personal, después el mítico y al final el histórico. La propuesta artística hace pensar en una obra de conjunto y cohesión, a diferencia de *Estrella en alto*, donde la subjetividad ubica lugares “irreales”, propios del interior del poeta y producto de la reflexión y la emoción. *El Tajín* se ubica en un lugar real, específico en la geografía veracruzana al retomar lo histórico, situación que le da soporte al poema.

Para Aguilar, subsiste la idea de la dualidad en este poema y tiene que ver con la vida y la muerte. La incorporación de tres figuras presentes (Efraín, Pepe y David) que hacen las veces, según el crítico, de tiempos con distintas circunstancias en la vida, desde la infancia hasta la adultez, y al final registra una analogía de las épocas históricas por las que han transcurrido estas ruinas, las que irán irremediadamente hacia la muerte.

Lo más interesante del estudio de Ricardo Aguilar es el descubrimiento que propone en 1984, al afirmar que la poesía de Huerta guarda versificaciones que parecen estratos o bloques hechos con la intención de volverse afines a lo piramidal, quizá por intentar reiterar ideas o bien ensayar un discurso poético más estructurado en su forma. La estructura piramidal puede apreciarse a través de una serie versal conformada por las últimas líneas de cada estrofa, métricamente más extensas que las primeras, versos de largo aliento que sostienen, por decirlo de alguna forma, a otros más pequeños y que

²⁶ Martí SOLER, “Noticia bibliográfica”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. 571.

²⁷ Ricardo AGUILAR, “La estructura en la poesía de Efraín Huerta”, en *Efraín Huerta*, pp. 38-39.

normalmente están al inicio de cada estrofa. El texto en sí también demuestra el interés y afecto que los temas prehispánicos le merecían al poeta, como se advierte en la cita siguiente:

El gran amor y conocimiento que Efraín Huerta tenía de los pueblos indígenas de México y de sus zonas arqueológicas, como Palenque, El Tajín, Xochicalco y Monte Albán, entre otras, lo llevaron a escribir hermosos poemas y textos periodísticos, de donde se puede rastrear las fuentes de poemas como *El Tajín*.²⁸

“Tajín” significa *rayo* en totonaca, y en el poema se retoma la tradición prehispánica superpuesta a la realidad del poeta que vive el México de los años sesenta; efectivamente, es un rayo que rápido empieza y rápido termina, mediante un impresionismo y surrealismo luminoso y extraordinario que subsiste en un instante breve para después dar la sensación de que todo acabó: “Todo aquí tiene la piel / de los silencios, la húmeda soledad / del tiempo disecado”.²⁹

Este libro es diferente a los anteriores en cuanto al tema, aquí ha elegido unas ruinas arqueológicas y da fe de su visión del lugar. Este testimonio le permite observar en la pirámide un presagio: la muerte del monumento y su conversión a nada.

La obra representa un triste vaticinio del futuro de México descrito en estos versos: “país-serpiente sea la ruina y el polvo”,³⁰ imagen de la nada, y cuando eso suceda podrá descansar en paz. El impacto de estas ruinas en Huerta se mezcló con su visión de lo prehispánico y del México contemporáneo, del que poca esperanza demuestra con sus versos. El mito del origen y del fin está implícito en la dualidad de vida y muerte, porque esas ruinas son vestigio del inicio de una civilización, y para el poeta serán también testigos del fin.

El país acoge las ruinas como testimonios de su pasado y estas mismas observarán las ruinas del país. Acaso porque Huerta predice

²⁸ Rodolfo FONSECA y Agustín JIMÉNEZ, “Efraín Huerta y la caligrafía del amor”, en *Piel de cocodrilo. Efraín Huerta*, pp. 125-126.

²⁹ Efraín HUERTA, “El Tajín”, en *Efraín Huerta. Poesía 1935-1968*, p. 186.

³⁰ *Ibid.*, p. 187.

lo que vendrá, pues la década de los cincuenta no fue fácil y los sesenta se ven complicados también para México, cinco años después, en 1968, se confirmaría.

El Tajín bien puede ser un amor en ruinas, un templo desolado que observa con tristeza el México de Huerta, esa inmovilidad de piedra bajo el sol abrazador, pirámide que se alza como vestigio de una historia que no termina aún y que aguarda el final en que el amor será, al igual que los hombres, la nada.

Lo prohibido

Poemas prohibidos y de amor (1973) reúne una serie de poemas que el autor quiso reservar para publicarlos juntos, se trata de aquellos que no fueron aceptados por la autoridad o estuvieron marginados por las editoriales; todos ellos incluyen temas políticos o sociales. Las fechas en que fueron escritos varían, pues este trabajo de edición incluye una recopilación a través de los años. Se tiraron 3,000 ejemplares y se terminó de imprimir el 26 de julio por Siglo XXI Editores.³¹

En este libro sobresalen, por su cantidad, poemas de la década de los cuarenta y las dos líneas temáticas que los unen tienen que ver con los prohibidos; por ejemplo, los primeros hablan de la guerra, de los soviéticos, de Stalingrado, y también aquellos que criticaban instituciones o personajes públicos, como “Los perros de Dios”, o el capital norteamericano que invade la ciudad, en “Avenida Juárez”. A ellos se suman poemas de las décadas de los cincuenta y de los sesenta, como *Elegía de la policía montada* u “¡Oh mi país, oh mi país!”

La segunda línea temática de este poemario es la amorosa, titulada “Los de amor”. En este apartado recopila poemas de 1943 que no incluyó en *Los hombres del alba*, y presenta también poemas posteriores a *Estrella en alto*, como “Para gozar tu paz” (1957) y “Órdenes de amor” (1958). Este último es una obra en la que vale la pena detenerse para comprender y complementar la visión de Efraín Huerta sobre el tema amoroso.

³¹ Martí SOLER, “Noticia bibliográfica”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. 572.

Órdenes de amor del cocodrilo

Se ha seleccionado una pieza de *Poemas prohibidos y de amor* para ofrecer un análisis; para ello se presenta “Órdenes de amor”, dividido en estrofas y numerado en cada uno de sus versos, con el fin de hacer explícita la interpretación y dar orden a las argumentaciones:

Órdenes de amor³²

¡Ten piedad de nuestro amor
y cuidalo, oh vida!

CARLOS PELLICER

1

- <1> Amor mío, embellécete.
- <2> Perfecto, bajo el cielo, lámpara
- <3> de mil sueños, ilumíname.
- <4> Amor. Orquídea de mil nubes,
- <5> desnúdate, vuelve a tu origen,
- <6> agua de mis vigiliás,
- <7> lluvia mía, amor mío.
- <8> Hermoso seas por siempre
- <9> en el eterno sueño
- <10> de nuestro cielo,
- <11> amor.

2

- <12> Amor mío, ampárame.
- <13> Una piedad sin sombra
- <14> de piedad es la vida. Sombra

³² Efraín HUERTA, “Órdenes de amor”, en *Poemas prohibidos y de amor*, p. 86.

<15> de mi deseo, rosa de fuego.
<16> Voy a tu lado, amor,
<17> como un desconocido.
<18> Y tú me das la dicha
<19> y tú me das el pan,
<20> la claridad del alba
<21> y el frutal alimento,
<22> dulce amor.

3

<23> Amor mío, obedéceme:
<24> ven despacio, así, lento,
<25> sereno y persuasivo:
<26> Sé dueño de mi alma,
<27> cuando en todo momento
<28> mi alma vive en tu piel.
<29> Vive despacio, amor,
<30> y déjame beber,
<31> muerto de ansia,
<32> dolorido y ardiente,
<33> el dulce vino, el vino
<34> de tu joven imperio,
<35> dueño mío.

4

<36> Amor mío, justíficame,
<37> lléname de razón y de dolor.
<38> Río de nardos, lléname
<39> con tus aguas: ardor de ola,
<40> mátame...
<41> Amor mío.
<42> Ahora sí, bendíceme
<43> con tus dedos ligeros,
<44> con tus labios de ala,

<45> con tus ojos de aire,
<46> con tu cuerpo invisible,
<47> oh tú, dulce recinto
<48> de cristal y de espuma,
<49> verso mío tembloroso,
<50> amor definitivo.

5

<51> Amor mío, encuéntrame.
<52> Aislado estoy, sediento
<53> de tu virgen presencia,
<54> de tus dientes de hielo.
<55> Hállame, dócil fiera,
<56> bajo la breve sombra de tu pecho,
<57> y mírame morir,
<58> contéplame desnudo
<59> acechando tu danza,
<60> el vuelo de tu pie,
<61> y vuélveme a decir
<62> las sílabas antiguas del alba:
<63> Amor, amor-ternura,
<64> amor-infierno,
<65> desesperado amor.

6

<66> Amor, despiértame
<67> a la hora bendita, alucinada,
<68> en que un hombre solloza
<69> víctima de sí mismo y ábreme
<70> las puertas de la vida.
<71> Yo entraré silencioso
<72> hasta tu corazón, manzana de oro
<73> en busca de la paz
<74> para mi duelo. Entonces

<75> amor mío, joven mía,
 <76> en ráfagas la dicha placentera
 <77> será nuestro universo.
 <78> Despiértame y espérame,
 <79> amoroso amor mío.

Desde la primera línea aparece el sujeto del que se habla, el “amor mío”. El yo poético se dirige a su amor en una comunicación intrapersonal, con un diálogo de tono imperativo, y le ordena de inmediato “embellécete”, exigiéndole que exponga sus dones y virtudes. Al final de la segunda línea e inicio de la tercera define el amor a través de la metáfora “lámpara de mil sueños”, y a partir de ahí vendrán otras metáforas a complementar la definición: “Orquídea de mil nubes” (v. 4), “agua de mis viglias”, “lluvia mía” (vv. 6 y 7, respectivamente), y entre ellas dos mandatos más: “ilumínate” y “desnúdate”. El tono imperativo usado en este poema bien puede acentuar el llamamiento a la acción, a la puesta en marcha del amor, es una exigencia para que el amor que lleva dentro de sí salga del letargo y despierte.

En la primera estrofa, compuesta por 11 versos, la voz poética acude a la idea de ordenarle a su amor embellecerse, llama a la belleza para que el amor, ayudado por ella, encuentre un estado perfecto y le ilumine; por ello, le ordena desnudarse, acaso porque el desnudo implica el despojo de aquello que lo cubre y el amor al descubierto es hermoso. Luego, define el amor como líquido y lo describe en ese estado, como origen le atribuye las cualidades del agua, la fuente del amor, quizá el principio de las cosas o la primera sustancia sobre el mundo, e indirectamente le pide llover sobre él, lo define como “lluvia mía”. Los dos estados del amor planteados en el poema y en estos primeros versos son la luz y el agua, imágenes que hacen hermoso al amor, por lo que le pide serlo por siempre (v. 8).

En la segunda estrofa, compuesta también por 11 versos, la voz poética da una sola orden a su amor desde el inicio (v. 12), le pide amparo para la vida que describe con una antítesis: “una piedad sin sombra de piedad”; este ordenamiento implica la solicitud de protección ante la vida que parece tenerle lástima, sólo una ligera lástima. Enseguida, el yo poético manifiesta su condición desesperada frente

al amor; dice andar a su lado “como un desconocido” (v. 17), plantea que de alguna forma va en su compañía pero, a pesar de la cercanía, se percibe distanciado de su propio amor y éste es un alimento, una necesidad.

Esta segunda estrofa contiene la figura del polisíndeton usada en dos ocasiones (vv. 14-15; 18-21), hecho que ralentiza el ritmo del poema y, sumado a la figura de la anáfora (utilizada dos veces en los versos 13-14; 18-19, respectivamente), vuelve lento el ritmo en el discurso poético para reafirmar lo que se expresa acerca del amor. La palabra sombra, empleada al final del verso 14, es afín a la idea del amparo, puesto que ésta brinda protección y, sumada la palabra deseo, todos los efectos de la sombra se transfieren a éste, el yo asume que el amor es “la sombra de mi deseo”.

El yo afirma que el amor es su dicha (v. 18), su alimento (vv. 19-21) y su luz (v. 20). Planteó también la última idea del amor como luz en la primera estrofa, reafirmandolo en la segunda, al final de la cual se encuentra el epíteto “dulce amor” (v. 22). Si el amor es luz, alimento y dicha, el epíteto descrito cierra con contundencia la idea del amor como benefactor y proveedor, justificando así también la petición de amparo que desde el inicio de la estrofa demandó el sujeto lírico.

En la tercera estrofa, el yo poético exige la obediencia de su amor, a quien llama para que acuda a él lentamente, “sereno y persuasivo” (v. 25), y le pide adueñarse de él “cuando en todo momento / mi alma vive en tu piel” (vv. 27-28). Aquí, el yo le ordena al amor que se haga su dueño y le da atributos de vino, incluso le pide beberle (vv. 29-34) y con ello el deseo del yo se manifiesta, pues ingerir al amor como vino le resulta placentero, toda una ansiedad, “muerto de ansia” (v. 31), le antecede para querer degustarlo; además, ofrece la idea de que el vino, como el amor, es dulce; ya había ensayado esto al final de la segunda estrofa y aquí lo reafirma. Al final de esta tercera estrofa remarca también la idea de que el amor es su dueño, le llama “dueño mío”. La reafirmación de pertenecerle al amor implica, en todo momento, ponerse a disposición o al servicio de éste, subordinarse a su fuerza y a su goce.

En la cuarta estrofa, las órdenes del yo poético se concentran en cuatro, le pide que lo justifique, llene, mate y bendiga. Para el caso

de la primera orden, quiere que lo llene de razón y, al hacerlo, que lo justifique; enseguida, el yo menciona la metáfora del agua que ya había ensayado también en la primera estrofa como origen, y en esta ocasión llama al amor “río de nardos” (v. 38) y le ordena llenarlo con sus aguas (vv. 38-39); sin embargo, incluye una metáfora más fuerte para el amor en comparación con las anteriores: “ardor de ola” (v. 39). Finalmente, le pide que lo mate y, una vez hecho eso, bendecirlo.

Con la petición de bendición, la cuarta estrofa, que consta de 15 versos, incluye el polisíndeton e inicia los versos 43-46 con la preposición “con”, así ralentiza el ritmo del poema nuevamente y a ello se le agrega la repetición del pronombre posesivo “tu(s)” como una anáfora que suma nuevamente reiteración en los versos. La voz poética pide la bendición del amor por medio de las metonimias: “dedos ligeros” (v. 43), “labios de ala” (v. 44), “ojos de aire” (v. 45) y “cuerpo invisible” (v. 46), estas partes que representan el cuerpo del amor serán las que ejecuten la bendición solicitada.

Al final de la cuarta estrofa, la voz poética de los versos 47-50 se refiere al amor en su conjunto y lo califica como “dulce recinto / de cristal y de espuma” (vv. 47-48); con lo dulce califica en forma constante a su amor, incluso lo describe también como uno de sus versos temblorosos. Termina este apartado también con un epíteto, tal como lo ha venido repitiendo en estrofas anteriores; ahora lo llama “amor definitivo” (v. 50).

En la quinta estrofa se repite la misma cantidad de versos que en la cuarta, la voz poética solicita a su amor que lo encuentre y así describe otra característica de su condición, ahora se autodefine como un ser aislado y necesitado de su presencia (vv. 52-54) y para ello usa de la anáfora para ralentizar el ritmo. A partir del verso 55, la voz poética repite la solicitud de que el amor lo encuentre, y agrega que lo vea morir y contemple su desnudez; hace una remembranza del alba, ese campo semántico tan usado a lo largo de toda la obra de Efraín Huerta. Le pide al amor decir “las sílabas antiguas del alba” (v. 62) y con ello la voz poética usa tres epítetos (vv. 63-65) que explican tres elementos presentes en el alba en fusión con el amor: la ternura, el infierno y el amor desesperado.

Esta solicitud del regreso del alba es, de alguna forma, un deseo explícito de volver a vivir el amor en ella, porque el alba es lugar común en la obra huertiana; como una isotopía trascendente en todo su discurso poético, se concentra a través de una antítesis: el infierno y la ternura, combinación que bien puede lograr un “desesperado amor” (v. 65) como el que se señala al final de esta estrofa. El alba, en 1944, representaba un espacio en el que los hombres podían confiar en el amor como medio de salvación de una ciudad y mundo difícil, y ahora, con este poema, se observa una añoranza por ese amor compuesto del contraste entre lo dulce y lo amargo, combinación desesperante.

En la sexta estrofa, la voz poética manifiesta otra condición de su ser, le pide a su amor despertarlo cuando el yo sea víctima de sí mismo y, al hacerlo, lo lleve a la vida (vv. 66-70). Cuando eso suceda, afirma la voz poética, encontrará la paz (vv. 71-74) y el amor será una joven con la que vivirá el placer (vv. 75-77); de alguna forma, el propósito o deseo del yo es hacer del placer un hogar, por ello es que al final del poema vuelve a ordenar al amor que lo despierte y espere.

Órdenes para el amor

El poema “Órdenes de amor” expone al yo poético bajo tres condiciones: la primera es saberse cercano al amor, la segunda es estar sediento de amor y desearlo, y la tercera es ser víctima de sí mismo en tiempos difíciles. El yo concibe al amor como luz, agua y flor, y lo califica además de alimento, sombra y dicha; por ello, le exige mostrar su belleza, su auxilio, obediencia, bendición y vida para realizar el placer.

Efraín Huerta mostró, en el libro de *Estrella en alto*, un amor que concebía lejano, como una esperanza que sólo contemplaba; ahora lo llama para que se realice en él mismo, para vivirlo en carne propia, lo sabe dulce, necesario y le ordena que aparezca porque quiere que se adueñe de su vida.

Incluir este poema escrito en 1958 entre otros de 1943, 1957, 1960 y 1961 en un libro publicado en 1973, bajo el título de “Los de amor”,

implica tener con él una muestra muy representativa de la visión sobre el tema amoroso del poeta; además, lo presenta dos años después de la publicación de *Estrella en alto* y eso ayuda a percibir la continuidad que ha tenido el tema en los versos de Huerta. Es claro que el escritor ha dejado la idea de contemplar al amor y ahora quiere vivirlo, pasar de la quietud y reflexión a la acción, a la vivencia.

Unos cuantos poemínimos

En la edición de *Poemas prohibidos y de amor*, Efraín Huerta expone su trabajo con los poemínimos y publica 11 de ellos. La cantidad de éstos, en relación con la cantidad de cuartillas del libro, representa menos de 10% del espacio de la obra; es decir, que el bajo porcentaje puede llevar, de alguna forma, a entender que aún no les da el peso necesario, pero sí se permite ensayarlos y mostrarlos.

Estos 11 poemínimos no tocan el tema del amor aún y son apenas esfuerzos por afinar un modo de escritura que cobrará más fuerza con el tiempo, que posteriormente se convertirán en su propia ruptura al escribirlos con mayor proliferación y al dedicarles libros enteros. En el poema mínimo de título “Resignación” escribe:

Buenos
 O malos
 (Más malos
 Que buenos)
 Todos mis
 Poemas
 Son del
 Demonio
 Público.³³

Aquí el poeta se autocritica con respecto a su obra, en la inserción del paréntesis dice de sí mismo y de sus poemas que son más malos

³³ Efraín HUERTA, *Poemas prohibidos y de amor*, p. 102.

que buenos y, con ello, no son del “dominio público”, como diría la frase correcta, sino del “demonio” público, mofándose de su propia creación y el fin que ésta pudiera tener en general.

La inclusión de los poemínimos en este libro es discreta y alegre por su temática jocosa; aún no aparecen, como ya se mencionó, sus temas de siempre reflejados en ellos, en especial el amor. El arribo de este nuevo formato es moderado, aunque la fórmula es, desde entonces, retomar el dicho y el refrán para replantearlos y, al hacerlo, darle otro sentido a la frase popular. Normalmente se burla de la frase original y le da su propio uso, a veces irónico pero siempre crítico. Sobre los poemínimos Aguilar explica:

Quando nos enfrentamos a la lectura de los poemínimos notamos un gran cambio en la actitud del poeta; sorpresa feliz para nosotros, pues quiebra el ambiente tan profundamente desesperado que hasta aquí habíamos conocido. La actitud del poeta se torna hacia el sarcasmo, el albur, el retruécano y el chiste franco, suelta la carcajada, ríe frenéticamente.

No se alejan demasiado de la verdad, pues los poemínimos descubren al Efraín maestro de la ironía y del doble sentido, así como de la autocrítica.³⁴

Lo trascendente de *Poemas prohibidos y de amor* con respecto a los poemas mínimos es que les da cabida, los presenta por primera vez como una forma distinta de escritura y de hacer poesía, hecho que tendrá, en próximos libros, una repercusión importante en su manera de expresarse acerca de los temas que le han interesado a lo largo de su vida poética; pronto vendrá más producción de esa naturaleza en Huerta y con ella una visión del mundo y otras actitudes con respecto al amor.

El amor de 1956 a 1973

En estas décadas se percibe nuevamente a Huerta como un hombre melancólico, decepcionado de su país por la incursión del capital

³⁴ Ricardo AGUILAR, “IV. Los poemínimos”, en *Efraín Huerta*, pp. 101-102.

norteamericano en él y por el desempeño de las instituciones gubernamentales que hieren a la sociedad. Su discurso muestra un alejamiento del amor en su ciudad y en sí mismo; por ello, le pide al amor que vuelva, que regrese a la urbe, a él mismo que lo necesita.

En 17 años de creación poética que abarca la producción de las décadas de los cincuenta y de los sesenta, el tema amoroso no es muy recurrente. En la siguiente tabla se pueden observar dos ediciones y los títulos donde el tema del amor está presente con mayor claridad.

<i>Estrella en alto (1956)</i>	<i>Poemas prohibidos y de amor (1973)</i>
“Avenida Juárez”	“Los perros de Dios”
“El misterio del aire”	“Avenida Juárez”
“Estrella en alto”	“¡Oh mi país, oh mi país!”
“Éste es un amor”	“Órdenes de amor”

Los títulos de los poemas en negritas fueron analizados en este capítulo para comprender la visión de Huerta sobre el amor en esta etapa, y se pueden sintetizar los hallazgos en ambos a través del siguiente esquema:

“Éste es un amor”	“Órdenes de amor”
Éste sí es un amor, sin vida ni muerte, con orígenes en la ternura y el miedo, volcado en los ojos, receptáculo de la verdad, sitio de realización y confesión, mar donde flota a la deriva un amor sin puerto ni destino del que ha saltado la voz poética para no morir de amor.	Se expone a la voz poética bajo tres condiciones: a. Saberse cercano al amor. b. Estar sediento de amor y desearlo. c. Ser víctima de sí mismo a ciertas horas difíciles.
Implica el hecho de dejar de amar para no lastimarse “y no llorar de amor”; aunque se ame intensamente habrá que tocar tierra, cortarle el futuro al amor para no dar paso al dolor del no amar.	Implica una concepción del amor como luz, agua y flor y se le califica, además, de alimento, sombra y dicha; por ello, la voz poética le exige u ordena mostrar su belleza, auxilio, obediencia, bendición y vida para realizar el placer.

CAPÍTULO CUATRO

Con la / furia / silenciosa /
de un / cocodrilo / aletargado.

EFRAÍN HUERTA

Los años setenta

Vuelta de Eros y el poema mínimo

En el primer libro que Huerta publicó en los setenta se encuentran con frecuencia lugares comunes en su poesía; vuelve, por ejemplo, a escribir sobre el cuerpo de la amante y la mujer como el territorio donde el amor se realiza, donde lo erótico evoca, inicia y perpetúa el amor. *Los eróticos y otros poemas* (1974) es una obra compuesta por seis apartados: “I. Los eróticos”, “II. Barbas para desatar la lujuria”, “III. Cuba revelación 1969”, “IV. Los poemínimos”, “V. Para pintores” y “VI. Los otros poemas”.

El lenguaje poético de Huerta, además de las permanencias de los temas amorosos, también cambió desde sus últimos poemas de la década de los sesenta, publicados hasta 1973, ya referidos en el tercer capítulo de este estudio. Se nota que un año después, en 1974, su lenguaje se ha relajado bastante, no sólo por el uso desinhibido de ciertas palabras como “nalgas”, “traseros”, “coños”, “desmadre” y frases como “piernón bruto” o “putilla camionera”, sino que se percibe menos formalidad y su lenguaje poético ahora cobra una especie de licencia poética que el propio escritor se brinda para develar un erotismo del hombre de a pie, desfachatado y de ciertas rupturas con sus propias tradiciones como escritor. Nos dice, por ejemplo: “Adoro tu nalga derecha, tu pantorrilla izquierda, / tus muslos enteritos, lo adivinable y calentito, tus pechitos pachones / y tu indigno, antideportivo comportamiento”.¹

¹ Efraín HUERTA, “Juárez-Loreto”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. 302.

En este libro, el escritor acude al verso largo, en especial en las primeras partes, como ha acostumbrado en otras ediciones y, exceptuando la IV, las últimas partes guardan también esas características. La extensión métrica y el lenguaje más popular en ciertos poemas, como en “Barbas para desatar la lujuria”, componen todo el segundo apartado y con él logra reflejar la farra y el *desmadre*, alcoholizar a ratos lo expresado, incluso el lector se marea con él; ofrece un jugueteo extraordinario con las palabras que beben y fornican al mismo tiempo.

la otra noche me rompí tres costillas oh tres
costillas nada más
Esas son tontejadas
pa traducir a Baudelaire aquí estoy yo
musitó José Emilio
Negra me cae la nueva ola
que muy negra le caiga
oh camaradas
no hagan olas
ái vienen los azules
ayayayayay cuánto me gusta el gusto.²

Se puede observar también que la estructura versal no se ha modificado del todo todavía, siguen presentes las repeticiones de ideas y/o palabras, las anáforas, la crítica a las instituciones militares o policiales que lo han venido caracterizando, así como su forma de ir creciendo en la extensión de los versos conforme avanza el poema; sin embargo, aparecen, junto con lo acostumbrado, elementos nuevos que revelan un cambio en su poesía manifestado, por ejemplo, en la elección del uso de la lengua y palabras “menos” poéticas, como se dijo en párrafos anteriores.

Ya se percibía desde el título de *Los hombres del alba* (1944) una comunión entre la ciudad y el tema amoroso, fusión ambivalente donde

² Efraín HUERTA, “Barbas para desatar la lujuria”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. 308.

la urbe se vuelve el territorio favorito en la poesía de Huerta y es el marco en el que se establecen relaciones amorosas del yo poético (tema que reaparece en este libro de los años setenta). Ahora, el propio lenguaje urbano asume características coloquiales y a ratos vulgares, la calle es la protagonista de su discurso en los versos. Más arriba se dieron ejemplos como “putilla” y otras palabras más; sin embargo, se utilizan palabras malsonantes porque adquieren un sentido para el escritor, pues con ellas agudiza sus emociones y sentimientos como la melancolía. Así, entonces leer en esta década la palabra “pinche” en el trabajo huertiano sorprende por la novedad y porque da otro giro al tema amoroso:

Cogerte del brazo y desparramar la mirada
Para no morir bajo la pinche rueda recién perfeccionada
Y luego encenderte y ambos arrogantes
Darnos por satisfechos porque una antorcha
Que es antigua y feroz como la cueva amorosa
Nos abrumba de dicha
Y te llamarías Berenice
Y yo no me llamo de ningún modo.³

Se puede observar que el erotismo expuesto en este título ha dejado atrás la sutileza y, aunque es evocador, pierde fineza. El poema gana en contundencia acerca del encuentro amoroso sin compromiso, del mero goce sensorial. Parece que el paso de los años ha hecho que el escritor pierda atención en los formalismos del lenguaje y, con ello, se resalte la franqueza o adecuación del sujeto poético en su dicho.

En *Los eróticos y otros poemas* existe una persistencia en la revelación de *Poemas prohibidos y de amor* de la década de los sesenta, en el cual dedicó un espacio a 11 poemas mínimos, porque en este trabajo de 1974, en el apartado “IV. Los poemínimos”, publica 51 composiciones de ese tipo. La primera vez que los usó logró con ellos reducir su lenguaje a la mínima expresión, pues pasó del verso largo al corto

³ Efraín HUERTA, “Vísperas del eclipse”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. 297.

con extraordinaria precisión, pero además hace un punto y aparte en su propia creación y nos ofrece una nueva faceta. Ahora que vuelve a publicar ese mismo formato es evidente que lo necesita, pues es útil al poeta en su forma de percibir el amor, la ciudad, la política, etcétera, y poder comunicarla ajustando los versos a la medida de su visión; así, da certeza y contundencia, además de que el poema mínimo se adapta al desenfado, la tosquedad y la distracción de lo formal que distingue al Huerta de este periodo.

Los poemínimos sorprenden también porque después de usar durante décadas una estructura versal que intentaba ser extensa y reiterativa, en los años setenta acude a ellos en mayor cantidad, lo que significa un crecimiento en su confianza para usarlos; sobre todo, la nueva estructura no sólo representa un recorte versal, sino un aporte poético que cambia lo extenso por la síntesis en su mínima expresión estética.

¿Un cambio en el formato del verso implicará un cambio en el pensamiento de Efraín Huerta? Un sentido minimalista del lenguaje no es sinónimo de reducción de ideas ni acotación de pensamientos; por el contrario, la propuesta del escritor silaoense de cambiar la cantidad de mucho a poco implica también la metacognición de sintetizar la percepción del mundo, del desarrollo de sus temas; le permite agudizar ideas, delinearlas, delimitarlas y abstraerlas; con ello, implica también la difícil tarea de someter el carácter melancólico y amoroso de Huerta; por ejemplo, la reducción de la palabra sin perder la polisemia.

Este documento afirma que se han generado cambios también en la forma de percibir los temas; para ello es necesario no atender sólo el formato, sino el fondo del mismo. Es indudable que si la estructura cambia, el contenido también. Raúl Bravo menciona: “Efraín Huerta inauguró un nuevo estado de espíritu; en éste los refranes populares, el habla popular, tienen una violenta y festiva recreación. El sarcasmo, la ironía y el erotismo dieron forma de un solo trazo con esa aparente espontaneidad al verdadero carácter del escribiente”.⁴

⁴ Raúl BRAVO, “Apuntes sobre un cocodrilo revisitado”, en *Efraín Huerta. El alba en llamas*, p. 27.

¿Qué ofrece Efraín Huerta con el contenido de sus pequeñísimos versos? De entrada, parece haber desaparecido con ellos la melancolía, al menos disfrazan bien esa constante en su poesía; así lo cree Ricardo Aguilar cuando expresa al respecto de los poemínimos: “Cuando nos enfrentamos a la lectura de los poemínimos notamos un gran cambio en la actitud del poeta; sorpresa feliz para nosotros, pues quiebra el ambiente tan profundamente desesperado que hasta aquí habíamos conocido”.⁵

En efecto, hay un cambio de actitud en el poeta, pues existe un intento por tratar de autodefinirse con sus poemínimos, por describirse y reírse de sí mismo. Con esa economía del lenguaje escribe ideas que generan la reflexión e intenta decir más en el fondo con mucho menos versos. Se agudiza la ironía y esa desfachatez de la que se hablaba en párrafos anteriores se acentúa; como muestra, este poema fechado el 30 de junio de 1969, de título “Tótem”:

- <1> Siempre
- <2> Amé
- <3> Con la
- <4> Furia
- <5> Silenciosa
- <6> De un
- <7> Cocodrilo
- <8> Aletargado.⁶

El poeta se hubo aventurado a explorar la estrechez estructural, y en ese minimalismo intencional encontró la fertilidad para ahondar en la connotación y la polisemia, lo cual no sólo se logra con evocar en el lector una frase popular o del sentido común de nuestra cultura para detonar una nueva postura sobre ella, sino a través de su capacidad en el manejo del lenguaje para despertar los sentidos y remover las ideas. El camino breve del verso quizá no dé lugar al carácter triste al

⁵ Ricardo AGUILAR, “Los poemínimos”, en *Efraín Huerta*, p. 101.

⁶ Efraín HUERTA, “Los poemínimos”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. 326.

que nos tiene acostumbrados, pero es capaz de explorar otra aguda y particular forma de expresión en la que el sarcasmo sobresale, lo mismo que el retruécano o el doble sentido.

En este poemínimo está presente el amor, y el yo poético no lo abandona jamás. Al adentrarse en su contenido, uno descubre únicamente por el título, “Tótem”, que el escritor otorga un referente al lector, pues le remite a pensar en esas figuras míticas, erigidas en los bosques norteamericanos, con una carga simbólica y cultural. En el caso de este poema, bien puede tratarse de un emblema del yo poético establecido como poema representativo de su postura ante el amor.

El poema se conforma por ocho versos de una sola palabra, excepto cuando en los versos 3 y 6 une preposición con artículo para conectar sus tres ideas. Cada palabra de los versos restantes es una elección contundente, pues el contenido se da por pares de palabras. Así, los dos primeros versos forman el primer par: “Siempre” y “Amé”, la primera que como adverbio de tiempo forma una sinécdoque y la segunda, la acción pasada de amar de la primera persona del singular; es decir, el sujeto, que es la voz poética, está implícito.

El segundo par de palabras (vv. 4-5), unido al primer par por el nexos del verso 3, es “Furia” y “Silenciosa”, este epíteto encierra en sí mismo una antítesis puesto que el significante furia guarda un significado caracterizado de ira intempestiva y eso evoca estruendo, ruido; sin embargo, la voz poética, al calificarla de silenciosa, quita el elemento sonoro dejando sólo la intensidad de la fuerza al actuar calladamente.

El tercer par de palabras (vv. 7-8), unido al segundo por el nexos del verso 6, es “Cocodrilo” y “Aletargado”, este animal, como es bien sabido, se refiere al poeta, él mismo se nombró así,⁷ y el adjetivo describe al reptil como inactivo o en reposo.

⁷ “[...] no le simpatizaban los ricos, por ejemplo los que hacen esos clubes que llaman ‘de rotarios’ o ‘de leones’; de modo que una ocasión, en una fiesta, anunció que, para oponerse a esas organizaciones de ricos, él fundaría el Club de los Cocodrilos, del cual sería presidente perpetuo” (David HUERTA, *Alma mía de cocodrilo. Efraín Huerta para niños*, p. 159).

Así, el poemínimo representa una síntesis de vida del poeta a través de una acción que realizó en todo momento: el amar, pero a su modo, en forma intensa, fuerte, calladamente y en letargo como un cocodrilo en reposo.

En el apartado IV, el escritor refleja, en los 51 poemínimos, ese cambio de humor; por un lado, el desprendimiento de la melancolía hacia la ironía y el sarcasmo y, por otro, ese lenguaje de la calle que se posesiona de la voz poética y le hace hablar. Sus grandes temas se mantienen vigentes, la ciudad, su postura ante el embate del comercio norteamericano, por citar algunos, sobre todo el amor, sentimiento permanente en la poética huertiana a pesar de los cambios en la forma; sigue confiando en él, por ejemplo, en su poemínimo “Francisco I / Paráfrasis”:

- <1> Todo
- <2> Se ha
- <3> Jodido
- <4> Menos
- <5> El amor.⁸

En este poemínimo de cinco versos, la sinécdoque⁹ “Todo” del primer verso bien puede entenderse también como una hipérbole,¹⁰ pues resulta exagerado pensar que efectivamente *todo* esté implícito en el participio “Jodido” del verso 3, hecho que puede derivar en el sarcasmo “todo se ha jodido” que compone los tres versos iniciales. Y después de plantear la situación, lo único que decide salvar la voz poética en ese panorama en condición de *jodidez* es el amor. El final es contundente: el artículo “el”, acompañado del sustantivo “amor”, determina con claridad el sujeto sin la consecuencia del “todo” y abre, al mismo tiempo, la obra con el sustantivo en sí mismo, puesto que

⁸ Efraín HUERTA, “Los poemínimos”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. 328.

⁹ La sinécdoque generalizante que por medio de lo general expresa lo particular, por medio del todo, la parte. En Helena BERISTÁIN, *Diccionario de retórica y poética*, p. 474.

¹⁰ Igual a exageración (*ibid.*, p. 257).

la abstracción de la palabra “amor” genera una polisemia extraordinaria por los alcances y limitaciones propios del término.

El Circuito interior

En *Circuito interior* está el poeta más joven y fresco que escribía bajo el *boom* poético de los 70.

La paradoja de la capital era también la suya: con más años encima, la ciudad se hacía moderna.

VICENTE QUIRARTE

Circuito interior es una obra dividida en un poema inicial de título “Maximínima” que, como su nombre lo indica, es un poema mínimo acerca del hecho de ser poeta y que bien puede ser una introducción a la edición; luego, un primer apartado, “Testimonios”, compuesto por seis poemas; un segundo apartado, “Poemáticos”, de 17 poemas; un tercero, “Pausa mínima”, con 17 poemínimos y, finalmente, “Circuito interior”, con 11 poemas.

En 1977,¹¹ Huerta vuelve, con *Circuito interior*, a la misma fórmula estructural que practicó en 1974; es decir, presenta combinaciones versales en sus apartados, porque escribe tanto en el formato del verso largo como en el verso mínimo; este último, ya no dejará de practicarlo como un medio infalible en su escritura. Heriberto Yépez afirma:

El humor o “populismo” de Huerta no debe confundirnos ni debemos leerlo como si se tratara de una forma más de poesía “coloquialista” [...] En Huerta, el habla es subvertida, estratégicamente utilizada como medio (no como fin en sí misma) para problematizar la construcción del habla, tanto como la construcción de la escritura.¹²

¹¹ Se terminó de imprimir el 2 de febrero de 1977, con un tiraje de 2,000 ejemplares (Martí SOLER, “Noticia bibliográfica”, en *Efraín Huerta, Poesía completa*, p. 572).

¹² Heriberto YÉPEZ, “Los poemínimos: Fragmentación, apropiación & pop”, en *Efraín Huerta. El alba en llamas*, p. 131.

No es extraño que en sus últimos libros el poeta decida seguir utilizando la combinación de poemas de largo aliento y también aquellos brevísimos trabajos que ya le caracterizan con ironía. El contraste bien puede tener motivación en lo que señala Yépez, es una estrategia elegir un modo u otro y tiene que ver con su visión de las cosas, con su perspectiva de los temas tratados y, sobre todo, con el tono al exponerlos. Hay cosas que pueden decirse con poco y otras que tienen que decirse con mayor amplitud. Por ejemplo, para mostrar un cambio de actitud en el que el poeta transita de la melancolía a la ironía y del lenguaje serio al desfachatado, baste con el siguiente poemínimo creado no sólo por el puro divertimento, sino para aprovechar el lenguaje y exponer una postura ante la vejez; así, en “Mil gracias”:

Por ser
El suave
Y sumiso
Baculito
De mi
Vejez.¹³

La voz poética, presentada en primera persona del singular en los versos 5 y 6, agradece al sujeto identificado en el verso 4 como “Baculito”, por ser quien le ayuda a sostener su vejez; desde luego, en este poema no se percibe melancolía sino, por el contrario, un lenguaje divertido en el uso del doble sentido con la palabra báculo, pues escribirla en diminutivo, “Baculito”, y anticiparle el epíteto de suave y sumiso nos lleva a pensar que ingeniosamente se refiere a su amante también entendida como su “culito”.

Para observar con mayor precisión el contraste entre los formatos y marcar las diferencias en la manera en que Huerta aborda un mismo asunto a través del verso largo y el poemínimo, dándole intenciones y matices distintos dependiendo de la estructura del poema que decide usar, puede ayudar bastante el análisis de dos poemas

¹³ Efraín HUERTA, “Pausa mínima”, *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. 403.

que tratan el tema amoroso y con ello señalar esos cambios en su visión del amor, que ha venido sosteniendo esta investigación. Los poemas elegidos son un poemínimo, “Manriqueana”, y un poema, “Circuito interior”.

La “Manriqueana” del poeta

<1> Nuestras
 <2> Vidas
 <3> Son los
 <4> Ríos
 <5> Que van
 <6> A dar
 <7> Al
 <8> Amar
 <9> Que es
 <10> El vivir.¹⁴

La obra está basada en un fragmento de las coplas dedicadas al fallecimiento del padre del poeta español Jorge Manrique: “Nuestras vidas son los ríos/que van a dar en la mar,/que es el morir”.¹⁵ Huerta sustituye del poema del siglo XV las palabras “mar” y “morir” por las palabras “amar” y “vivir”, respectivamente, ofreciendo un nuevo sentido y una versión “Manriqueana” propia, de ahí el título.

En este poema, compuesto por diez versos, la voz poética se generaliza con el uso de la primera persona del plural, “Nuestras”, del primer verso, lo que implícitamente significa un nosotros; enseguida, con el segundo verso, expone aquello de lo que hablará y que pertenece al conjunto de personas ahí representadas: “Vidas”. Con “Nuestras vidas” la voz poética ensaya una idea filosófica al definir las como

¹⁴ Efraín HUERTA, “Pausa mínima”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. 406.

¹⁵ Jorge MANRIQUE, “Coplas por la muerte de su padre”. Recuperado de <<http://www.los-poetas.com/g/jorge1.htm>> (consultado el 8 de febrero de 2013).

ríos cuyo flujo desemboca en el “Amar” (vv. 5-8), ahí, nuevamente, en una redefinición, “Amar” es igual a “El vivir” (vv. 8-10). Al final, se sintetiza la idea de que las vidas llegan a amar y eso es estar vivo, una alusión al absoluto amor: aquel que inunda la vida, le da sentido y la dignifica, la hace vibrar y respirar.

Este poemínimo bien puede compararse con una frase, ya que su composición responde a la exposición de una sentencia en la que el poeta afirma la idea descrita en el párrafo anterior. El único verbo conjugado se encuentra en el tercer verso, “son”, y se trata de un verbo copulativo, es decir, no indica una acción determinada. Existen tres infinitivos, lo que significa que no señalan ninguna acción: “Dar” (v. 6), “amar” (v. 8) y “vivir” (v. 10).

Esta elección en el uso de las palabras es característica de frases y/o dichos populares en los que los verboides son utilizados con frecuencia; por ejemplo: “No por mucho *madrugar* se amanece más temprano”. El poeta retoma estos modelos y los resignifica; es decir, de ellos toma el molde, pero el contenido varía y es permeado por su muy particular manera de percibir las emociones y la realidad. Heriberto Yépez aprecia también estos artificios en el escritor silaoense:

Se puede tomar un enunciado ya hecho (como las frases célebres que Huerta rehace para volverlas tontas u obscenas) y transformarlas (¿no nos invita el refrán mismo a recomponerlo? ¿No es acaso el consabido sonido del refrán el peor enemigo de sí mismo?). Por eso la estructura vertical, fragmentaria, de los poemínimos: el lenguaje puede ser deshecho, reciclado, descompuesto, gracias a que está hecho de partes intercambiables. Los poemínimos son verticales porque son una cita diseccionada, el análisis divisorio de un discurso desarmado (el lenguaje puede llegar a ser memorable y parecer inamovible porque es sintáctico: es despedazable, rearmable [...]).¹⁶

Lo que señala Yépez en esta cita es cierto: existe un reciclaje del dicho. Un análisis está implícito en la estructura vertical del poema

¹⁶ Heriberto YÉPEZ, “Los poemínimos: Fragmentación, apropiación & pop”, en *Efraín Huerta. El alba en llamas*, p. 129.

porque se sabe, según el sentido común de la frase, que los ríos desembocan en el “mar”, pero aquí el poeta agrega una “a” al inicio de ese sustantivo, cambiando su sentido y significado. Ahora las vidas desembocan, como los ríos, en el “amar”, pequeño giro en el significante que da un vuelco en el significado y genera una reflexión amplia pues el lector tiene un primer referente, el dicho popular o los versos originales, frente al nuevo planteamiento de Huerta. Este contraste genera asombro, en primera instancia, y luego rearma la idea. El mismo Yépez explica que “Las palabras de la cita o retruécano que hace Huerta con los enunciados decompuestos o reapropiados están acomodadas de tal manera que sea evidente su carácter de citacionalidad y de análisis (análisis = fragmentación autorreflexiva = autorreflexión de la fragmentación)”.¹⁷

Junto al refrán rearmado por el escritor aparece una estructura versal que usa, en el verso 7, un encabalgamiento¹⁸ y, seguidos de éste, encabalgados también, los versos 8, 9 y 10, ligeramente más recorridos a la derecha que el primero.¹⁹ Visualmente, esta propuesta acompaña a la idea de fluir, justamente como lo haría el cauce de un río hacia la mar o, mejor dicho, hacia el “amar”, como lo plantea el poema. Es una imagen que se desvía o encabalga justo hacia donde el significante mar es cambiado también por “amar”. Así, la estructura vertical de los poemínimos siempre apoya el planteamiento de Huerta.

Este poema, como muchos otros poemínimos, muestra una faceta del Huerta de 1977, a los 63 años de edad, que se atrevía a jugar con los dichos populares, poemas o discursos famosos de personalidades, etc., no sólo para generar risa, sino para repensar las cosas a través de la reconstrucción del lenguaje. Permite observar en el escritor un

¹⁷ *Ibid.*, p. 130.

¹⁸ Figura retórica que consiste en que la construcción gramatical rebasa los límites de la unidad métrico/rítmica de un verso y abarque una parte de la siguiente. Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 169.

¹⁹ Es común que Huerta refuerce sus ideas con la forma en que estructura los versos en sus obras; en capítulos pasados se ha señalado la estructura creciente en la métrica y la cantidad de los versos en sus poemas para acentuar la carga emotiva o el peso de lo contado en ellos.

sentido agudo de la percepción, una síntesis del mundo y un discurso irónico que adopta, quizá, con la vejez (o ésta lo adopta a él para hacer literatura). Dice Vicente Quirarte que con *Circuito interior* “asistimos a la reconciliación del hombre que ha vencido los rigores del cáncer y lo celebra con una poesía de alegre y furioso retorno a la vida”.²⁰

El circuito interior en que ardemos

Circuito interior

A Nuestra Señora del Metro, con devoción

- <1> Un día sin consuelo le dije *Te llamaré mañana,*
- <2> y el mañana, digo, la mañana, nunca
- <3> vino a nosotros –ni el claro del espejo en que te miras,
- <4> enterita y desnuda como la dicha, como hoy.
- <5> ¿Quién se asomó a vernos pasar detrás de aquella ambulancia?
- <6> Nadie, en fin, porque eres desbordada
- <7> y casi siempre tienes, y lo manifiestas, canallita,
- <8> un miedo sordo a seguir siendo la misma en tu lívida noche.
- <9> (Se desduerme una veta de agua
- <10> en el alto cielo de ágata y ceniza.)

- <11> Porque estar enamorado, enamorarse siempre
- <12> de una vaga ciudad, es andar como en blanco;
- <13> conjugar y padecer un verbo helado;
- <14> caminar la luz, pisarla, rehacerla
- <15> y dar vueltas y vueltas y volver a empezar
- <16> (*a ver qué sale*, dijo Carlos Pellicer)
- <17> sin una ruta fija, sin un desencantamiento,

²⁰ Vicente QUIRARTE, “Efraín Huerta: el amor, la ciudad”, *Peces del aire altísimo, poesía y poetas en México*, UNAM, p. 198.

<18> navega y surca asfalto, cedros, negra cristalería,
<19> alto azul de la más alta torre del mundo,
<20> rojizo palpar del mármol y el tezontle

<21> así como palpitan –pura vida–
<22> la carótida interna y la externa.
<23> Ciudad enamorada, ciudad pues
<24> para estar sin remedio enamorado
<25> y habitarla y mamarla –inmensa ubre– de pies a
<26> cabeza,
<27> a ella,
<28> la que tiene una corteza, algunos bosques
<29> y ciento cincuenta cementerios
<30> para más o menos diez millones de mediovivos.

<31> Casi la vi nacer, hoy mismo, agarrado
<32> a su alba primigenia como al ala de un ángel.
<33> Sentí que me daban el siga
<34> y avancé secretamente con mi maletín verde
<35> colgando, al igual que el cadáver de este poema
<36> –o lo que sea;
<37> como una flaca nube sobre el sexto círculo,
<38> dando muestras de no ignorar un reino sombrío
<39> por donde correrán amazónicamente las alienantes aguas.
<40> (Vivir lejos y en plazuela, ¿es vivir

<41> en el quintísimo infierno, o algo peor?)
<42> Todo nos acuchilla, amor, desde esa rampa
<43> y esa luz ambarina que dice muerte
<44> sin salvación en el segundo choque, en la
<45> centésima de segundo después del primero.
<46> Todos los pasos a desnivel tienen una crueldad
<47> de rosas gemidoras, aplastadas
<48> por la irrupción del tiempo, que es también humeante

<49> y trémulo y turquesado como me dijiste
<50> que es la arteria auricular posterior

<51> –u otra, otras, meníngeas, temporales y
<52> sublinguales.
<53> Ahora sé que nadie sabe nada de nada,
<54> ni siquiera por qué me siega-ciega
<55> el brutal escarlata del fatigante deseo
<56> y con mis manos y labios que un día fueron frescos
<57> te vivaldizo, malhereo y mozarteo como,
<58> como siempre siempre siempre,
<59> ¿qué quiere decir siempre?
<60> Siempre quiere decir ahora, ahora mismo,

<61> porque donde menos se piensa salta el amor
<62> y una mortecina fogata alumbra
<63> un porvenir, un porllegar –ya– y
<64> cuando menos acuerdes tu bello cerebro charentoniano
<65> tu suave boca envaselinada, tu apenas saber vivir,
<66> andarán locos por cielos y espigas y
<67> volveremos a los mismos.
<68> Todo
<69> es no saber nada,
<70> todo es arquitectura, una ingeniería

<71> de corolas acrecidas en dulces,
<72> edénicos bajíos.
<73> Amor se llama
<74> el circuito, el corto, el cortísimo
<75> circuito interior en que ardemos.²¹

Este poema de 75 versos, que lleva el mismo título de la edición de 1977, *Circuito interior*, guarda características del devenir poético

²¹ Véase <<http://entranas.blogspot.mx/2010/06/circuito-interior.html>>.

de Huerta: el largo aliento, el diálogo como acotación de la voz poética, la ciudad y el amor, ese amor melancólico y urbano que lleva a los interiores de las arterias asfálticas, a las rampas y los pasos a desnivel del recién inaugurado circuito interior en el Distrito Federal.

Desde *Los hombres del alba* (1944), el poeta ensaya y propone la idea de la ciudad como el territorio propicio para las manifestaciones del amor, y le declara su amor y su odio al mismo tiempo a través del uso de la antítesis, que le ha venido caracterizando. Por ejemplo, los contrarios, como el amor y el desamor, aparecen en un mismo poema o conjunto de versos. Ahora, con “Circuito interior”, esa comunión sigue vigente en su poesía y se mantiene el amor a la ciudad; sin embargo, ahora tiene que decirlo nuevamente con otro lenguaje y otra visión, le parece indispensable, después de más de tres décadas, manifestar esos cambios. Vicente Quirarte opina al respecto:

En las más de cuatro décadas que transcurren entre la publicación de *Los hombres del alba* (1944) y la de *Circuito interior* (1977), su lenguaje y su visión del mundo cambian a medida que su espacio adoptivo [...] sufre modificaciones. Presencia la evolución de sus calles; puebla amorosamente, desesperadamente, sus espacios; le urge estar en la primera fila de sus cambios, registrar los lenguajes y las mitologías mutables de una ciudad a la que quiso como se debe amar a una mujer: recorriéndola, explorando sus rincones más íntimos, develando sus dulzuras y horrores.²²

¿Qué tiene que decirnos el poeta ahora con este poema? Esta es una pregunta que compromete a revelar aquello que Huerta no ha dicho en ocasiones anteriores sobre el amor, y para ello es necesario adentrarse en los 75 versos.

En los 10 primeros, que componen la primera estrofa del poema, la voz poética habla en primera persona del singular y se dirige a alguien en segunda persona del singular femenino, le llama “amor”, y es al amor a quien le habla (v. 42), a quien califica de desbordado (v. 6), relatándole algo acerca de un día melancólico (v. 1), pero termina esa

²² Vicente QUIRARTE, “Efraín Huerta: el amor, la ciudad”, *Peces del aire altísimo, poesía y poetas en México*, UNAM, pp. 192 y 193.

referencia de inmediato diciéndole que el hoy es dichoso (v. 4) dentro de un marco de cielo nublado, según lo describe metafóricamente entre paréntesis (vv. 9 y 10).

A partir del verso 11, donde inicia la segunda estrofa, la voz poética va aclarando su sentir y su discurso, le cuenta al amor que está enamorado de una ciudad a la que define como vaga (v. 12), e ilustra la condición que padece a causa de ello con un símil: “es como andar en blanco” (v. 12), imagen que exalta con una hipérbole (v. 15): “dar vueltas y vueltas y volver a empezar” o caminar en círculos sobre las calles; es decir, como lo menciona con la metáfora del verso 18: “navega y surca asfalto”. El sujeto poético agrega que se encuentra en un lugar palpitante y lo compara con las arterias (vv. 19-22), ese sitio es la ciudad a la que califica de enamorada (v. 23) y que implica, sin remedio, que él mismo está enamorado también y tiene que vivirla (v. 24), lo dice con otra hipérbole (vv. 25-30). Todo lo anterior concentra la idea de estar enamorado de la ciudad y andarla en círculos, sin parar, lo cual representa un símil con la forma en que está construido el circuito interior.

En la tercera estrofa, la voz poética hace una remembranza²³ de la ciudad y él mismo señala: “Casi la vi nacer”, y transitándola iba imaginándose, en aquel entonces, en lo que se convertiría (vv. 31-39).

En la cuarta estrofa, compuesta por dos versos en los que subyace una acotación entre paréntesis, la voz poética reflexiona a raíz de una pregunta (vv. 40-41) que puede interpretarse de la siguiente manera: ¿vivir alejado de ahí, como en la provincia, es vivir en un lugar peor que el infierno? En esa misma estrofa no hay respuesta alguna, todo indica que vendrá, en la quinta y última de sus partes, una contestación al respecto de su cuestionamiento.

La quinta estrofa, como suele escribir Huerta, contiene la mayor carga del poema en cantidad de versos (33); al inicio de esta parte, la voz poética recurre a la hipérbole, unida a la sinécdoque (v. 42) y cambia a la primera persona del plural: “Todo nos acuchilla, amor”,

²³ Un hecho que no había ocurrido en ediciones pasadas y que responde, tal vez, a la edad en la que Huerta se encuentra en ese momento y que lo ubica en 1977.

e insiste de nuevo con estas figuras retóricas (vv. 46-47): “Todos los pasos a desnivel tienen una crueldad/de rosas gemidoras”; hasta aquí menciona un panorama caótico: “[...] muerte/sin salvación en el segundo choque” (vv. 43-44), “crueldad” y “[...] rosas gemidoras, aplastadas” (v. 47). Con lo anterior está haciendo alusión a la pregunta de la cuarta estrofa, pues con las primeras líneas de esta última parte, muestra una implícita respuesta al describir un contexto trágico, situación que puede interpretarse como que vivir lejos de esta ciudad no es vivir lejos del infierno.

A partir del verso 53, hace un giro con respecto al panorama caótico y, después de decir con otra sinécdoque “nadie sabe nada de nada”, trae a colación unas imágenes táctiles y auditivas: “y con manos y labios que un día fueron frescos/te vivaldizo, malhereo y mozarteo”, las cuales dan la sensación de un sujeto poético que silba alegre por la calle a Vivaldi o Mozart. El cambio repentino en el discurso ocurre por la aparición del amor, lo dice con una metáfora (v. 61): “porque donde menos se piensa salta el amor”, y con ello luz, porvenir y locura, entre otras cosas positivas (vv. 62-67). Luego, con una sinécdoque y antítesis: “Todo/es no saber nada”, la voz poética afirma que el todo es arquitectura, una ingeniería, acaso manifestaciones humanas del amor (vv. 68-72).

En relación con la pregunta de la cuarta estrofa (vv. 56-72), su respuesta es que, a pesar de todo, el amor está en todos lados, aunque no lo sepamos a ciencia cierta: “donde menos se piensa salta el amor”; es decir, “vivir lejos y en plazuela” (como lo planteó en la cuarta estrofa) o en la ciudad no es sólo vivir algún infierno, sino también vivir el amor.

Los tres últimos versos del poema son contundentes y, a diferencia de otros poemas en los que sus versos finales eran extensos, aquí el término del poema cambia porque la voz poética demuestra un pensamiento sintético, hecho que no había ocurrido con frecuencia en ediciones anteriores. He aquí el final (vv. 73-75): “Amor se llama / el circuito, el corto, el cortísimo / circuito interior en que ardemos”.²⁴

²⁴ Efraín Huerta, “Circuito interior”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. 415.

En su construcción permanece el Huerta reiterativo, lo observamos con el uso de las anáforas “circuito” y “el”, así como también con el adjetivo “corto” y el uso del superlativo en ese calificativo “cortísimo”; sin embargo, se observa un cambio con respecto al tema: Huerta es contundente sobre el amor y el circuito interior es el elemento urbano ideal para que la voz poética aclare su idea del amor: es un sentimiento circular, no tiene inicio ni final, es permanente pero corto, con su propio infierno interior en que todos ardemos.

Entre la “Manriqueana” y el “Circuito interior”

Al analizar los dos poemas la “Manriqueana” y “Circuito interior”, observamos dos formatos distintos: el primero, breve, llamado poemínimo, y el segundo, un poema en verso libre de largo aliento; ambos representan estructuras versales recurrentes en la obra de Huerta de la década de los setenta. ¿Para qué usar uno u otro? En estos casos, los dos responden a finalidades similares: a) en el caso del poema breve, la intención es exponer una idea sobre el amor, pero su desarrollo cambia los medios para conseguirlo porque el poemínimo es un recurso retórico en sí mismo, porque recuerda un aforismo o replantea un poema clásico y produce uno nuevo, genera la reflexión y el análisis, es la síntesis del pensamiento huertiano de la última década de producción: agudo, irónico, lúdico. b) El segundo formato en el verso libre es extenso, ya que en el poema mismo desarrolla su reflexión, va ofreciendo pausadamente una visión del mundo y del tema particular. Se toma el espacio necesario para exponer, junto a sus emociones y figuras retóricas, una idea enmarcada en una especie de historia o diálogo que va reiterando, acaso por enfatizar con ello sus sentimientos, ya sea por hacer más efusivos los momentos y/o lapsos del poema, o bien para llegar despacio al punto central de su pensamiento.

El siguiente esquema puede ayudar a ilustrar mejor lo antes dicho. En la columna de la izquierda se encuentran los títulos de los poemas y en las de la derecha se incluyen características que los distinguen o los asemejan entre sí; se puede observar también que hay un énfasis

en el final de los poemas y es que, justo ahí, las similitudes ayudan a ver, a través de la síntesis, el pensamiento Huertiano de la década de los setenta:

Poema	Extensión	Tipo de poema y tratamiento del tema	Reflexión	Tema central	Idea principal	Tratamiento del final
"Manriqueana"	10 versos de una o dos palabras cada uno.	Poemínimo / en un reestructurado aforismo expone una idea y emociones.	Implícita	El amor	Vivir es amar.	Sintético, contundente y afirmativo.
"Círculo interior"	75 versos de largo aliento.	Verso libre / a través del diálogo y un destinatario, la voz poética contextualiza, reflexiona y argumenta en forma extensa una idea y mociones que sintetiza al final.	Explícita	El amor	El amor es breve, circular e interior que padecemos.	Sintético, contundente y afirmativo.

Se puede apreciar que en esta edición de 1977 ya existe un cambio en la forma de terminar los poemas en el verso largo. Frente al mismo tema amoroso, los dos formatos terminan en síntesis y, aunque en el poemínimo, por su estructura, resulta evidente el pensamiento compacto y contundente, en el otro su final bien puede desprenderse, sólo como un ejercicio hipotético, del resto del poema y ser un poema breve, perfectamente diseñado y con vida propia. Esto significa que, hasta ahora, la manera de terminar sus poemas con estructura extensa ha sido modificada gracias, tal vez, a la abstracción que poco a poco fue generando con los poemínimos y que tuvo a bien dosificar a lo largo de la última década de su producción poética. Fue incorporando y dedicando espacios en sus ediciones hasta que, finalmente, acabaron por trascender como una propuesta poética a la que en el siguiente año le dedicará todo un libro.

Medio ciento de poemínimos (1978)

El poemínimo parece facilísimo,
pero los imitadores descubrieron
que era demoniacamente difícil.

EFRAÍN HUERTA

50 poemínimos, como su título lo indica, contiene un agradable ramillete de medio ciento de poemas, la edición ya no tiene apartados y no incluye otro formato distinto, sólo poemínimos de principio a fin. Huerta, entregado al formato pequeñísimo, rompe aquí en definitivo con sus otras estructuras poéticas y otorga todo el peso de su discurso al poema breve como el medio indiscutible para expresarse. Este tipo de versificación minimalista es una abstracción de su pensamiento, resume su visión del mundo, del pasado, presente y futuro. En ellos cae el peso de la última etapa del escritor y son una muestra galante de su genio literario. Yépez señala:

Los poemínimos son el punto en que la poesía deja de tomarse en serio [...], y toma autoconciencia de su gravedad histórica en contradicción con la liviandad gozosa o nefasta de nuestra época. [...] podemos tomar los poemínimos como una síntesis posible de toda la poética huertiana y no, como a veces se pretende, como una curiosidad o un pasatiempo dentro de su obra “mayor”.²⁵

Este trabajo coincide con lo dicho por Yépez acerca de que esta última etapa del poeta no es en definitiva ningún pasatiempo dentro de su obra, pues se ha demostrado que este formato brevísimo de hacer poesía es toda una propuesta reveladora, muy característica de un pensamiento lúcido, creativo y estético.

Valdría la pena reflexionar acerca del interesante planteamiento de Yépez, quien considera los poemínimos como una síntesis posible de toda la poética huertiana; no obstante, este trabajo no coincide con ello porque los poemínimos no podrían resumir los logros

²⁵ *Ibid.*, p. 120,

de sus libros anteriores. Este formato pertenece a un escritor que ya ha pasado por largos años de ensayos y propuestas; es decir, el Huerta de los años cuarenta no es el mismo que el de los setenta, porque a pesar de haber permanencias tanto en las temáticas como en su tratamiento, también ha habido cambios, como el hecho de pasar de la melancolía a la ironía, de contraer su lenguaje a una mínima expresión, y eso implícitamente ocurre por un cambio en su pensamiento también.

En este documento se sostiene que los poemínimos son una síntesis de su pensamiento y no necesariamente de su obra, del pensamiento que le permite recrear aforismos y analizar con ello su tiempo, las ideas populares por otras irónicas y lúdicas cargadas de sentidos, a veces dobles sentidos agradables e ingeniosos; otras, obras abiertas a la reflexión, al análisis de temas diversos como la política o la historia.

Esta edición destaca nuevamente su crítica política; por ejemplo, se advierte en el poemínimo “Tortuga 1910”,²⁶ al señalar que la Revolución mexicana gira loca y muy lenta, incluso hace alusión a la velocidad de los discos de acetato y a los sexenios presidenciales que se mueven “a 45 Revoluciones por sexenio”. También refleja su condición de sexagenario en el poema “Fe de erratas I”,²⁷ en el que corregiría el término, autonombrándose “sexogenario”. Ambos ejemplos muestran una síntesis del pensamiento del poeta que, gracias a los poemínimos, genera la posibilidad de criticar, a través del sarcasmo y la brevedad, hechos e instituciones, incluso su propia condición de edad.

En esta última edición de los años setenta no desaparecen sus grandes temas: la crítica a las instituciones, la ciudad y el amor, por citar algunos; éstos se han transformado, porque les ha dado un formato distinto acaso para exponer mejor sus ideas sobre ellos, o bien, explicarse a sí mismo sus propios cambios de pensamiento en referencia a ellos. En estos 50 poemínimos se puede encontrar de

²⁶ Efraín HUERTA, *Poemínimos completos I*, p. 123.

²⁷ *Ibid.*, p. 136.

nuevo²⁸ a un Huerta sarcástico con sentido del humor frente a su condición de edad, salud, amor y visión del mundo con un discurso lúcido, agudo y sintético; incluso un Huerta que ha cambiado algunas de sus ideas; por ejemplo, aquellos ideales comunistas del joven poeta silaoense antes de los años cincuenta ahora han dado un giro de 180 grados, lo cual reafirma cuando escribe en el poemínimo “Reaccionagrio”,²⁹ haciendo alusión a la parte final de la oración del *Padre nuestro* le modifica y escribe: “Y líbranos / De todo / Marx / Amén”. Con lo anterior queda demostrado un vuelco en su ideología, pero también el no temer a la autocrítica; por ejemplo, en referencia a su gusto por el alcohol, en el poema “Duda” escribe:

Yo no
Sé
Si bebo
Demasiado
O demasiado
Poco.³⁰

Es un poema que refleja su sarcasmo en relación con su problema con la bebida, porque en vez de hacer seria su preocupación por el exceso en la ingesta de alcohol, cree, muy al contrario, que éste no es suficiente aún. Se mofa de sí mismo y dice que no sabe si ha bebido demasiado o es demasiado poco todavía lo que ha ingerido.

Sobre el erotismo y la mujer amante, no ha cambiado más que el formato brevísimo: sigue exponiendo su gusto por el placer sexual y por los atributos del cuerpo femenino; por ejemplo, en “Miss Himalaya”³¹ dice: “Tus senos / Son el / Pecho / Del / Mundo”, o en “Muy cierto”:³² “Hombre / Pervertido / Vale / Por / Dos”. En este

²⁸ Porque ya lo ha hecho en ediciones anteriores en los apartados en los que incluye poemínimos.

²⁹ Efraín HUERTA, “50 poemínimos”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. 518.

³⁰ Efraín HUERTA, *Poemínimos completos II*, p. 44.

³¹ *Ibid.*, p. 46.

³² *Ibid.*, p. 82.

juego de palabras, el escritor ha tomado un dicho y un refrán popular, en el primero hace una cómica comparación del enorme tamaño de los pechos de la mujer y en el segundo se autodefine como perverso, característica que, para fines sexuales, podría serle benéfica. A lo largo de este libro, el poeta se divierte y expone lúdicamente su afición a lo erótico, en el poema “No...”, cuando afirma que tiene “Erotericia”, en vez de “Urticaria”. En esta edición, Huerta explicita su postura y agrado ante el tema del que es partícipe: evidentemente, le place el ser erótico y vive intensamente esa faceta; advertimos que en estos poemínimos se refleja y resume esta condición de manera lúdica.

El tema del amor está presente en varios de sus cincuenta poemas, en los que va reflejando varias posturas que valdría la pena revisar para su análisis, ya que, entre lo que escribe y lo que quiere decir, muestra reflexiones interesantes; por ejemplo, en “Amor”:

Te
Buscaré
Lo menos
Pronto
Posible.³³

En estos cinco versos, la voz poética en primera persona asume una condición de búsqueda del amor y además menciona que retrasará esa acción, lo que genera una pregunta: ¿por qué está en una búsqueda del amor y no tiene prisa en localizarlo, si en otras obras la misma voz poética ha dicho enfáticamente que amar es vivir, lo cual implica ya tenerlo, estarlo viviendo, y no tener que buscarlo? La independencia de este poema como pieza única hace pensar que representa una condición en un contexto y momento dados. Sin embargo, forma parte de un conjunto de piezas que son una unidad editada y, siguiendo el devenir de lo escrito en la década de los setenta, sorprende porque da la impresión de que el emisor necesita un lapso de descanso; es decir, hacer una pausa en la constante búsqueda de este sentimiento,

³³ *Ibid.*, p. 20.

¿estará cansado de intentar localizarlo o sufrirá la desilusión de saber que es difícil hallarlo? Pero luego, en “Cierto” escribe:

Es
La única
Verdad
Amor
A quien
Amor
Merece.³⁴

De alguna forma, este poema parece aclarar la duda, implica que no puede haber amor en todos lados ni en todas las personas; por ello, la voz poética adquiere esa posición de ofrecer amor a quien le justifica recibirlo. Esta idea llama la atención porque aquella otra en que afirmaba que el amor es capaz de sorprendernos en cualquier sitio, brotando en cualquier lado, que mencionó en “Circuito interior”, aquí pierde vigencia, acaso porque no se trata de la ciudad; sin embargo, delimita ahora los alcances del otorgamiento del amor sólo a aquellos que lo merezcan. Se refleja un aliento menos apasionado, acaso una voz cansada de la búsqueda y el derroche pasional del amor.

En los dos poemínimos anteriores el tono de la voz poética es serio, no hay detrás de ellos nada cómico, en ambos está presente el sarcasmo y la sentencia; se afirman las ideas, aunque ese tono de seriedad pronto se romperá en la edición con el poema “Convicto”:

En
Cuestiones
De amor
(o como se llame)
Siempre
He sido
Un tanto
Prematuro.³⁵

³⁴ Efraín HUERTA, “Cierto”, en *Poemínimos completos II*, p. 33.

³⁵ Efraín HUERTA, “Convicto”, en *Poemínimos completos II*, p. 35.

En estos ocho versos la voz poética inserta una acotación entre paréntesis que muestra un tono despectivo con respecto al amor, porque inmediatamente después menciona que no está seguro de estar diciendo realmente lo que quiere; no obstante, frente a todo lo que implica el término del amor, el sujeto poético, ya con menos seriedad, expone que él se ha dado antes de tiempo a este sentimiento, lo que quizá signifique que en todo lo relacionado con el amor él se ha adelantado siempre. Con el título de este poema, la voz poética también se autonombra convicto, es decir, un reo comprobado y además confeso.

Avanzando en la edición de 1978, los poemínimos de tema amoroso dejan atrás la seriedad y entran en un divertido juego de ideas, con ello aparece un poeta desfachatado, cómico e irónico; por ejemplo, en el poema “Inmenso drama”:

Todas
Las mujeres
Que amo
Están casadas
¡Hasta la mía!³⁶

En estos cinco versos la voz poética confiesa que ama a varias mujeres y que todas ellas cumplen con la condición de estar casadas, incluso la suya. Este divertido descaro lo escribe el Huerta de 64 años de edad, dando vida a una actitud dramática, evidente en el título de este poema. Resulta paradójico que describa como “inmenso” algo propio de la vida diaria y que lo señale sólo con cinco líneas, esta breve idea de amar a un conjunto de mujeres que comparten ese mismo estado civil bien sintetiza un drama, no porque ame sino porque ame a la mujer del prójimo. Esta antimoraleja, por llamarla de algún modo, enseña, además de la desfachatez del poeta, su lucidez para generar divertimento de las situaciones cotidianas del amor.

El poema anterior manifiesta una postura en las relaciones amorosas al no rechazar oportunidades de amar a las mujeres aunque

³⁶ Efraín HUERTA, “Inmenso drama”, en *Poemínimos*, p. 106.

éstas sean prohibidas por su estado civil. Esta perspectiva se empata con el pensamiento de un hombre en su sexagésimo cuarto año de vida y se reafirma con otro poemínimo, “Sexogésimo mandamiento”, que refleja justo esas condiciones: la edad y la empatía de practicar el adulterio:

No
Desdeñarás
La mujer
De tu
Prójimo.³⁷

Las implicaciones de esta reformulación que hace a uno de los diez mandamientos de la religión católica, en primer lugar, ratifica su postura antirreligiosa; en segundo, afirma exactamente lo contrario al mandamiento original, es decir, no dejar pasar la oportunidad de desear a la mujer de otro; en tercero, relaciona esta idea con su sexagésima década de vida, lo que bien puede entenderse como un automandato de su edad y gran sentido del humor; sobre este último poema Dionicio Morales escribe:

El humor es otra de las características en las que Huerta vuelca su prosaísmo con un linaje por el que vamos descubriendo paulatinamente nuestra cara, al mismo tiempo que enfrentamos a la inconmensurable realidad. Ingenio, agudeza y gracia invocados en aras de un lenguaje directo, devastador, que en el fondo es una reconvención a cierto “orden” establecido y que Huerta, ocurrente, festivo, burlón, vandálico, crítico, derrumba de un manotazo mientras con la izquierda recoge nuestros fragmentos y los pega uno a uno, para que no olvidemos que reírse siempre es sano, aun a costa de nuestras propias desgracias que en mayor o menor medida nosotros mismos provocamos.³⁸

³⁷ Efraín HUERTA, “Sexogésimo mandamiento”, en *Poeminimos*, p. 126.

³⁸ Dionicio MORALES, “Efraín Huerta: una lección de vida”, en *Reencuentros*, p. 28.

La devastación de la que habla Morales bien puede concentrarse en el efecto que causa en el lector el poemínimo antes citado: romper uno de los diez mandamientos mientras recoge con su mano izquierda los pedazos y reconstruye, a su modo, otro mandamiento que genera risa.

Con respecto al amor a la patria, el escritor muestra una desilusión, como se intuye en “Mandamentada”:

Ama
A tu
Patria
Como
A ti
Mismo.³⁹

Amar a la patria es una situación gravosa para la voz poética, el título lo explica mejor: la promesa de hacerlo le resulta una injuria. Y es que amar el territorio nacional como a sí mismo parece una situación difícil, quizá mucho más ahora que han pasado los años y la nación ha cambiado; este fuerte sentimiento hacia ella sigue presente en él, pero le cuesta mucho trabajo cumplir la promesa de amarlo.

Cercano al final de esta edición, Huerta escribe “Vacío”, un poemínimo que bien puede ser una conclusión sobre el tema amoroso y cerrar la perspectiva que ha ido mostrando a lo largo de esta edición acerca de él:

Ya no
Tengo
Nada
Por declarar
Ni siquiera
Mí
Amor
Propio.⁴⁰

³⁹ Efraín HUERTA, “Mandamentada”, en *Poemínimos completos II*, p. 76.

⁴⁰ Efraín HUERTA, “Círculo interior”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. 415.

¿Habrá agotado el escritor el tema amoroso? La contundencia de este poemínimo con respecto a que no tiene nada más que decir, ni siquiera el amor a su persona, hace reflexionar en el hecho de haber agotado, al menos en esta edición, el tema amoroso. Después de este poema sólo restan 11 poemínimos más para terminar la edición y el “amor” ya no se menciona más, son los últimos versos sobre el tema.

En realidad, Huerta no puede terminar con el tema amoroso que lo ha venido caracterizando y al que le ha dedicado gran parte de su obra, pues es ya una característica muy enraizada en su poética; sin embargo, en este libro intenta cerrar el tópico y no declarar más al respecto, lo que bien puede representar una ironía, ahora consigo mismo. Es importante decir que el vacío del que habla es en realidad una falta de expresar; parece que él mismo comunica que se le ha terminado “el decir”, incluso escribe: “Tengo / Nada”, y es tal esa ausencia de contenido que en los versos finales se agrava más esta situación: “qué tan vacío estoy que no puedo ni expresar el amor que siento por mí mismo”.

Con esta declarada imposibilidad en el decir, “Vacío” da término al conjunto de poemas breves que hablan del amor y deja entrever una agotada cosecha de ironía en la que notamos a un Huerta lúdico, lleno de humor, reflexivo y analítico, con una alegría intelectual que durante la escritura y la exposición de 50 poemas en 1978 se entrega a su creación y se vacía.

Atando cabos sueltos

Este apartado, dedicado a la obra poética de Efraín Huerta de los setenta, pudo dar testimonio de un trabajo que se diferencia de sus ediciones en décadas anteriores, porque el poeta rompe con su propio canon. Los cambios que generan esa distinción tienen que ver, primero, con la combinación de las dos primeras ediciones de esta etapa, tanto de poemas escritos en verso largo como en verso muy corto, y segundo, con el tránsito del primer tipo de versificación al poemínimo como medio de expresión único, reflejado en el último libro de este periodo.

Expresarse a través de la versificación más breve posible demuestra una ruptura en la propia tradición del poeta. Esta nueva forma es contracanónica y reveladora en sí misma comparada con el trabajo poético que le antecede, caracterizado por el largo aliento y la reiteración intencional en el manejo de las emociones e ideas.

En la elaboración de este documento, el análisis de la transición de la estructura versal llevó a descubrir que el uso de uno u otro formato está relacionado con el cambio de actitud y visión del mundo del escritor. Se observó en los poemínimos a un Huerta menos melancólico, lleno de ironía y buen humor, que recurre, en este tipo de poemas, a las mismas temáticas que le han distinguido en el devenir de su obra poética, como el amor, la ciudad, la crítica a las instituciones y el erotismo; no obstante, ahora existen diferentes modos de tratamiento que muestran un manejo del lenguaje más desinhibido y lúdico, que perdió formalidad para ganar contundencia en su discurso.

Recurrir al formato corto implicó que el poeta sintetizara su pensamiento, con lo que destacó su agilidad mental y una mayor agudeza para tratar los temas a partir de ideas capaces de despertar, con muy pocas palabras, la reflexión y el análisis, mientras su discurso sorprende con giros divertidos y cierres inesperados.

En los poemínimos puede observarse a un escritor desenfadado, cansado y desilusionado con respecto al amor; haber disminuido la confianza en este sentimiento generó una desfachatez encantadora en el tratamiento del tema por su simpleza y creatividad. Al final de *50 poemínimos*, el poeta aseguró haber agotado el tópico, porque durante cincuenta años de producción amorosa vació incluso su amor propio.

CAPÍTULO CINCO

Al final la melancolía, el amor y la vejez.

En este capítulo se analiza la última obra poética de Efraín Huerta, realizada en 1980: *Amor, patria mía*, para observar las características que la distinguen y establecer cambios y permanencias en el tratamiento del tema amoroso. Es importante distinguir que está compuesta de un solo poema de muy largo aliento, que vale la pena revisar porque representa el cierre en la creación poética de Huerta, el final de una larga carrera de 45 años de escritura que comenzó en 1935.

En esta investigación se ha expuesto el devenir poético de Efraín Huerta siguiendo la línea temática del amor, y este largo poema manifiesta, desde el título, una visión acerca de este tema (lo que debe considerarse para reafirmar lo dicho en capítulos anteriores, o bien, aportar algo distinto a lo ya manifestado), acaso un retorno a sus orígenes en los años treinta y una huella final en su paso por la poesía mexicana.

El último libro del Cocodrilo

En 1980, Efraín Huerta tenía 66 años de edad y cumplía 45 de producción poética; recién había terminado la década de los setenta cuando dejó aportes importantes en su obra y fue también la época en que se granjeó mayores galardones. En 1975 recibió el Premio Villaurrutia; en 1976, el Premio Nacional de Poesía, y en 1978, el Premio Nacional de Periodismo. Dos años después de la publicación de *Amor, patria mía*, el 3 de febrero de 1982, murió en la ciudad de México.

En dicha publicación dedicada a la patria, su discurso poético utiliza el mismo lenguaje que usó en sus primeras décadas de creación, cuando se percibía a un escritor melancólico y amoroso:

Efraín practicó con plenitud y confianza una de las libertades que consiguieron y legitimaron algunos poetas de la primera mitad de nuestro siglo (Ezra Pound y T. S. Eliot, por ejemplo): la toma de textos ajenos —ni un préstamo ni un robo, en estricto sentido—, no poéticos a veces, y su incorporación o integración orgánica en el cuerpo del canto.¹

Amor, patria mía se terminó de imprimir en México el 9 de febrero de 1980, en los talleres de Foto Offset Rosette, por Ediciones de Cultura Popular, con un tiraje de 3,000 ejemplares.² La obra incluye una advertencia escrita por el propio Huerta:

Ésta es una nota gravemente importante. Una advertencia necesarísima, que debe ser considerada por todos los lectores, sobre todo aquellos menos avisados y avezados en cuestiones de poesía. Yo soy uno de esos distraídos. El hecho es que, para darle fluidez a la lectura de este poema, he suprimido los subrayados y las comillas. Por ejemplo, a nadie escapará que la excomunión dictada por Abad y Queipo está caprichosamente cortada, y todos verán que el testimonio del fusilamiento del Padre Hidalgo está escrito en prosa de la época. No extrañen, pues, un ‘estremo’ y ‘safo’. // Pido clemencia por lo que algunos habrán de calificar como una audacia... incalificable: el haber versificado textos clásicos, y emparentarlos con lo que es estrictamente mío. No lo pude evitar, y sólo aguardo que la historia poética me absuelva. E. H.³

En la advertencia anterior se puede observar la forma en que está construido el poema: igual que en los poemínimos en los que Huerta toma un refrán o dicho popular para reconstruir el sentido y generar una idea nueva. En esta producción el escritor acude a un hecho histórico para aportar sus ideas y emociones al respecto, elige el inicio de la independencia de México (1810-1811) y centra su atención en dos héroes nacionales: Miguel Hidalgo y Costilla y José María More-

¹ David HUERTA, “Prólogo”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. XII.

² Martí SOLER (comp.), “Noticia bibliográfica”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. 573.

³ Efraín HUERTA, “Advertencia”, en *Amor, patria mía*, p. 8.

los y Pavón, aunque enfoca más su discurso en el primer personaje, concretamente en su aprehensión y muerte.

En comparación con otros poemas, éste es más extenso, está compuesto por 362 versos y el poeta aprovecha ese amplio espacio para innovar con respecto a todo lo que ha publicado, primero al incorporarse a sí mismo como la voz poética, porque en el inicio de la obra se encuentra la propuesta de reconocerse dentro del discurso y darle a esa inclusión la característica autobiográfica. A lo largo de toda la obra se evidencia que Huerta se encuentra en la vejez y que padece algunas enfermedades que han instaurado en él nuevamente la melancolía.

La segunda innovación se encuentra, como Huerta lo explica en su “advertencia”, en mezclar la prosa de la época de principios del siglo XIX con su propio discurso contemporáneo, para ello elimina las citas y las referencias bibliográficas con el propósito de ganar fluidez, pero también obtiene una aportación más a su obra creativa.

La tercera innovación es tratar un discurso explícitamente patriótico (sesgo que no tenía su obra anterior), ya que revisa parte de la historia nacional desde el inicio de la independencia en un poema amoroso y erótico, lo que, desde luego, hizo con gran naturalidad por tratarse de un tema constante en su obra.

Las tres innovaciones arriba descritas dan muestra de que en el último de sus libros se observa ese rasgo moderno que ha caracterizado sus décadas finales. Huerta se moderniza, es capaz de romper con sus propios cánones de escritura, porque de aquella tradición del verso largo que practicó en los primeros libros y que luego rompió en forma evidente con sus poemínimos, en *Amor, patria mía* vuelve a conseguir rupturas, pues se atreve a publicar una obra *sui generis*, ya que convertir la narrativa en poesía no es tarea fácil y se corren altos riesgos, como él mismo señala en su “advertencia”.

El acierto de Efraín fue múltiple: escribió un poema patriótico que no se abisma en el patetismo declamatorio y, al lado de *La suave patria* —junto a la cual puede colocarse sin desdoro—, nos ofreció un paisaje histórico nacional enormemente legible, divertido, recorrido de punta a punta por una diamantina tensión dramática; redactó un poema amoroso y erótico que en todo momento juega con las emociones y

los cuerpos, en una batalla del corazón y de la piel en la que sólo hay vencedores; consiguió concertar –en el sentido musical del término– ambos temas, hacerlos sonar y armonizar sin desafinaciones: la doble melodía logra momentos de auténtico esplendor, acordes hermosos. Es un poema único porque está construido sobre una tradición muy clara y, sin embargo, se sitúa por encima de ella, enriqueciéndola con nuevos ritmos e imágenes al tiempo que la niega.⁴

El poema a la patria

Efraín Huerta vuelve a exponer la temática del amor y esto nos lleva a cerrar la lectura de toda su obra, terminar con el recorrido que comenzó con *Absoluto amor*. Con la finalidad de analizar el poema *Amor, patria mía*, transcribo y enumero cada verso para ordenar los argumentos que este documento expone sobre él. Por la extensión de la obra, su contenido se incluyó como un anexo al final de este volumen.

Los dos primeros versos comienzan con la voz poética que imita el inicio de la obra de la primera parte del *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*⁵ y cambia sólo dos palabras: “tu vientre” por “La Mancha”, dándole otro sentido a la frase porque la historia que contará no sucede en La Mancha, sino en el interior de su patria. Es a ella a quien se dirige a lo largo de toda la obra. En el tercer verso afirma haber depositado en ese vientre su locura, lo cual dice con un epíteto y una comparación: “deposité la seca perla de la demencia”.

En los siete primeros versos, la voz poética habla en primera persona y se dirige a una segunda persona que es la patria, su amor, emisora y receptora que queda implícita desde el título del poema. En los versos 4 al 7 explica parte de la condición de esa voz poética que bien puede concentrarse en el verso “ya había perdido todo lo deseable”, acaso la pérdida de juventud, el atractivo, aquello que es objeto del deseo.

⁴ David HUERTA, “Prólogo”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. XII.

⁵ “En un lugar de La Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme [...]”.

En la tercera estrofa, que parte de los versos 8 y 9, la voz poética se dirige a sí misma en tercera persona, hasta el verso 13, y habla de haber amado mucho y sobrevivido después de ver muertos y heridos, para que, en el verso 14, susurre al oído de la patria su biografía que comienza con el imperativo “¡Desnúdate, que yo te ayudaré!” (v. 16). Al contar sobre su propia vida, la voz poética dice haberse extraviado en la patria y haber perdido la esperanza, pues no la hay para los afligidos (vv. 17-22), situación en la que se puede percibir otra vez al Huerta melancólico de sus primeras décadas como poeta. Ha retomado la tristeza quizá a consecuencia de su vejez o, más aún, de sus padecimientos físicos, que hace explícitos en el poema.

Desde el verso 16 hasta el 61 el poeta cuenta su vida y destaca partes muy características: primero, su erotismo y gusto por la mujer: “cogí las curvas como un loco” (v. 35); segundo, ese lenguaje poético de imágenes duras tan característico de su primeras décadas, que el propio Rafael Solana compara con el “feísmo” de Orozco⁶ (vv. 42-48); tercero, el recuerdo de su primer poema “Poema del Bajío” (vv. 49-50); cuarto, su mala salud, las constantes visitas a hospitales y especialistas y el cobijo de su familia en esa etapa de padecimientos (vv. 53-61).

Del verso 62 al 69, la voz poética se autonombra “marginado” y “proscrito”, en un acto de humildad para justificar el hecho de, según sus propias palabras, “meterle mano a la historia” con el fin de hablarle a la patria acerca de ese primer año independentista en México y ofrecer sus puntos de vista. Del verso 70 al 90, el emisor utiliza parcialmente el decreto de excomunión dictado por el obispo de Michoacán, Manuel Abad y Queipo, al cura Miguel Hidalgo y Costilla, en el que le desea la suerte de Dathán y Habirán que se rebelaron contra Moisés y, sobre todo, lo maldice en cuerpo y alma.

El poeta hace una acotación entre paréntesis desde el verso 91 hasta el 99, le habla a la patria, la nombra “amor mío” y le dice que a Hidalgo lo siguieron muchos, en especial ella, a quien define como “adorable paloma”.

⁶ Véase “Capítulo dos” de este documento.

Después de la acotación anterior, interpela a la patria, a quien le vuelve a dirigir cariñosamente una metáfora, “magnolia de dorada y celestial bendición” (v. 102). Hace una pausa porque ahora le cuenta acerca de Morelos (vv.105 y ss.), a quien se refiere mencionando algunas de sus habilidades y virtudes, además de la descripción del trayecto que siguió para alcanzar a Miguel Hidalgo en Charo y su nombramiento como “Jefe de las Operaciones Militares del Sur” (v. 145).

En el verso 146, la voz poética vuelve a nombrar con mucha ternura a la patria: “dulzura, / miel y aroma”, y le explica lo que considera “poesía altamente heroica” (v. 148). Asimismo, menciona lo que Hidalgo dictó el 5 de diciembre de 1810 acerca de que las tierras deben entregarse a los naturales para su propio beneficio y el de sus pueblos; así continúa hasta el verso 166. Luego, refiere que Morelos reafirmó el discurso del padre de la patria (vv. 167-185), agregando, además de lo ya señalado por Hidalgo, que debe erradicarse la hacienda y dejar en libertad a los naturales para que sean ellos quienes se apropien y trabajen los terrenos.

El escritor realiza otra acotación (vv. 187-192) para dar el lugar y la fecha de muerte de Morelos y la de nacimiento de Emiliano Zapata, en el estado de Morelos, lo cual menciona quizá para mostrar cómo es que de una misma entidad surgen dos figuras históricas determinantes en la vida nacional, con ideales y convicciones similares.

Desde el verso 193, la voz poética retoma nuevamente la excomunión dictada al cura Hidalgo por Abad y Queipo, hasta los versos 207 y 208, en los que se describe su aprehensión y la manera en que lo atan a un nogal. En este punto hace una remembranza (vv. 209 y ss.), y cita el *Discurso sobre México* (1981) de José Martí, justo la parte que refiere a Hidalgo, a quien compara con un sol. Luego, entre paréntesis (vv. 223-226), le habla a la patria sobre lo dicho por Martí pues le sorprende que él, en plena guerra, supiera de los héroes de México. A partir del verso 227, cita la noble visión que sobre Hidalgo tenía el héroe cubano y, mientras la voz poética se imagina a un poeta independentista melancólico, le comparte a su amante e interlocutora que a ambos hombres los unen árboles propios de las regiones para “perfumar el ensangrentado paisaje” (v. 243).

Huerta retoma la aprehensión de Hidalgo y describe su fusilamiento acaecido en el estado de Chihuahua (vv. 244-282). Después

del verso 283, le habla a la patria de las cabezas de los cuatro héroes, su travesía hasta Guanajuato, y la proclama inscrita sobre ellas por Félix María Calleja. Comenta lo que le parece una atrocidad: las cabezas colgadas, y se refiere a ese primer año de insurgencia como “la humareda final” (vv. 324-325).

Con una dolorosa melancolía, la voz poética se dirige a la patria (vv. 326 y ss.) como su amor, para decirle que ve cerca su propio final en el quirófano y define su amor por ella como “una brizna purísima, / una luz interminable como la muerte” (vv. 333-334), asimismo le agradece el silencio y el haberlo escuchado, y retoma el hecho de que las cabezas de los héroes permanecieron expuestas 11 años hasta su traslado a la ermita de San Sebastián, cosa a la que no da importancia porque lo único trascendente es la sangre. Finalmente, escribe:

y la sangre, oh limpiamente desnuda,
amada de todo mi corazón,
está más un poco más cerca
de esta milagrosa vida mía
que de la muerte de los míos
y la temerosa y vibrante
llanura de sombras que es
nuestra patria.

El autor califica la sangre como vibrante. Así, el carácter vital de su discurso se encuentra al final de este poema, lo cual puede implicar que valora más la vida que la muerte. Para él, es más trascendente el cuerpo de la amada, su vientre y sangre, sinónimos de estar y ser en el mundo, pues vale más vivir en la patria aunque ésta sea una “llanura de sombras”, una tierra extensa, sin altos ni bajos, vigorosa, llena de fantasmas y muerte.

El amor a la patria

En este poema, Efraín Huerta se incluye como voz poética, lo cual propicia un discurso que dirige a su patria, “su amor”, como él la

llama a lo largo de la obra, a partir de lo cual le da forma de mujer. El poeta se dirige a ella con tal cariño que parece que estuvieran en un diálogo entre dos amantes, le habla apasionadamente y ésta escucha en silencio lo que él tiene que decirle. La patria está desnuda e inactiva en este ejercicio comunicativo:

De modo similar a como el bochorno veracruzano enmarca *El Tajín*, aquí, en *Amor, patria mía*, el escenario es una cama donde los amantes conversan; o mejor dicho, donde el amante le dice a su compañera de lecho cuánto la quiere y cómo la historia nacional es como es, a sus ojos de poeta y de amante.⁷

La participación del poeta dentro de la composición es un hecho nuevo en la obra huertiana, porque si se comparan estos versos con otros anteriores, en los pasados se puede intuir su presencia en el yo poético; sin embargo, no es explícita sino hasta ahora.

La inclusión del poeta dentro del poema lleva en sí misma otra aportación distinta con el fin de hacer evidente su amor por la patria. Si se revisa toda la obra anterior, se puede observar que este rasgo es insólito en su creación, pues el tema amoroso en referencia a la nación puede intuirse en sus versos, leerse entre líneas, pues en capítulos anteriores se ha manifestado ya la existencia de un amor por México. La diferencia ahora radica en que el amor está expuesto y declarado constantemente en las líneas; por ello, sorprende encontrarlo en un poeta siempre irreverente, irónico y lúdico. Huerta hace otro vuelco en el tratamiento amoroso y nos ofrece una nueva faceta.

El Huerta de *50 poemínimos* que escribió “Mandamentada”, poema en el que sentenciaba con pesadumbre: “Ama / A tu / Patria / Como / A ti / Mismo”,⁸ en la obra que analizamos en este momento desborda un amor denotativo, cariñoso y afable que, para su mejor comprensión, en este documento se divide en tres segmentos que están presentes a lo largo de los 362 versos: el primero, hacerle a la

⁷ David HUERTA, “Prólogo”, en *Efraín Huerta. Poesía completa*, p. XII.

⁸ Véase “Capítulo cuatro”.

patria una justificación autobiográfica desde su primer poema hasta su etapa crítica de visitante asiduo de hospitales y quirófanos. El segundo, elegir un suceso histórico trascendente en la vida nacional, como fue el primer año de insurgencia, teniendo como figuras centrales a Miguel Hidalgo y Costilla y José María Morelos y Pavón, para finalmente expresarle a la patria lo emotivo y extraordinario de tal acontecimiento y compartirle al respecto sus sentimientos e impresiones. Tercero, expresarle a la patria recurrentemente el gran amor que le tiene.

El primer segmento permite comprender la participación del escritor en la obra, melancólico por estar en una etapa crítica de su vida, no sólo por encontrarse en la tercera edad, sino también por su delicada salud. De este modo, le explica a la patria que dentro de ella⁹ ha vivido, entre otras cosas, el hallazgo de la poesía, su pasión por las curvas, los sucesos cercanos a la muerte y el encuentro de su propia voz en los versos. Todo lo anterior demuestra el amor entrañable y cálido que un hombre triste siente por su patria, lo cual justifica hacer referencia a un apartado de la historia.

En el segundo segmento, el poeta habla de dos figuras emblemáticas de la primera insurgencia de 1810 a 1811, Miguel Hidalgo y María Morelos, con el afán de mostrar tres rasgos importantes de su personalidad y el heroísmo que los caracterizaba: primero, las virtudes del conocimiento, las habilidades manuales y la inteligencia; segundo, los ideales de libertad y preocupación por el pueblo; y tercera, la pasión que tuvieron por hacerlos realidad, aunque las consecuencias fueran padecer sufrimientos como castigo y el escarnio de sus cadáveres, lo cual angustia al poeta: “No cuento más, porque es mucho el amor / y muchísima la resignación / y excesiva la pasión y desbordada la demencia”.¹⁰

Ese dolor se equipara con su amor a la patria, por lo que le duele rememorar esos hechos históricos. Estos sentimientos encontrados son característicos de la poesía de Huerta, que en esta obra vuelve a expresar la unión de los contrarios, la ambigüedad con la que percibe,

⁹ “En un lugar de tu vientre” (v. 1).

¹⁰ Vv. 272-275.

en este caso, a la patria. Así lo evidencia cuando se refiere a la ciudad que dice odiar y amar al mismo tiempo. De este modo, se puede percibir la pasión que le provoca México.

El tercer segmento es una muestra constante y evidente del amor a la patria expresado de manera afable, así como la espera de su propio final en el quirófano, momento en el que le agradece por los hechos heroicos y martirizantes, porque la sangre, dice, está más cerca de él por una muerte que se siente próxima, aunque no de sus familiares y de la patria, a la que al final nombra como “llanura de sombras”. La voz poética dice estar en el vientre de la patria desde el principio y lo repite casi al final de los versos, porque es un amor nacido en ella y para ella, un amor extenso, añejo y triste que sabe a despedida. Dice Mario Alberto Nájera:

Efraín Huerta: *Absoluto amor*, amor y fuerza, amor a la patria, a la mujer, al amigo, a la ciudad, a la libertad, a la poesía.

En *Amor, patria mía* se reúnen los atributos de la poesía de Efraín, la sencillez y la ternura, la pasión y la violencia, el erotismo, la delicadeza, el ingenio y la lucidez.¹¹

Huerta se despide de la amante-patria con un dolor, cercano a la muerte, similar al de los héroes independentistas que también sufrieron por amarla, y ella siempre los acompañó en su lecho de muerte, como lo hace ahora recostada junto al poeta.

Atando cabos sueltos

Amor, patria mía es una obra que consolida el apego al tema amoroso de Efraín Huerta. Ese amor que lo caracteriza desde 1935, en 1980 viene a reafirmarlo en una expresión clara de amor patriótico. En ella se percibe a un escritor que en la etapa final de su creación poética se despide con melancolía, pero con desbordada pasión.

¹¹ Mario Alberto NÁJERA, “Prólogo”, en *Amor, patria mía*, p. 7.

En el énfasis con que la voz poética resalta la heroicidad de los personajes y la atrocidad de sus muertes puede observarse la visión del poeta ante estos hechos; por un lado, no los idealiza, sino que los humaniza, muestra su dolor y cómo éste también puede ser equiparable con el que padece Huerta a causa de enfermedades e intervenciones quirúrgicas. Es importante, entonces, detenerse a reflexionar en que esta obra se sostiene en dos historias: el inicio de la independencia y la autobiografía del autor, que convergen, se muestran equidistantes y ambas llegan a la muerte: esa es su meta, pues por lo único que vale la pena vivir el tránsito hacia la muerte es por el amor a la patria.

Esta obra refleja los atributos más característicos de Huerta: el amor, la pasión, la inteligencia y el erotismo, y sobre ellos no es necesario ahondar más de lo que ya se ha dicho en este apartado, excepto en el ingenio y la lucidez, pues este trabajo considera que la innovación, el atreverse a modernizarse es un rasgo digno de reconocimiento en un poeta con 45 años de creación. En Huerta la vejez es sinónimo de creación, de modernidad, de ganar más juventud en su pensamiento y en sus letras y, por añadidura, todo lo que representa su persona, como el amor, que se verá reflejado en forma clara y contundente en el amor por la patria, por ejemplo.

Al final de su producción poética, el escritor silaoense regresa a la melancolía que tantas décadas lo acompañó. Los padecimientos, el tiempo transcurrido y el deterioro de su salud son motivos suficientes para que esa tristeza se instale en su ánimo y, a pesar de ello, retorna más apasionado y amoroso, acaso porque el amor es el impulso más fuerte, el sostén de la vitalidad que lo alienta a seguir en pie.

Este trabajo no encuentra en *Amor, patria mía* al Huerta surrealista, esperanzado en el amor de las primeras décadas, tampoco al poeta que ve alejarse el amor de su ciudad, decepcionado de la patria de finales de los cincuenta y los sesenta, ni se observa al escritor desfachatado e irónico que se divierte junto al amor de la década de los setenta, sino a un hombre melancólico y apasionado que conversa en la cama con su patria-amante, a quien le menciona que todo lo vivido, el dolor actual y la muerte, vale la pena por amarla a ella, porque el amor justifica todos los finales.

CAPÍTULO SEIS

Un amor de cocodrilo

Al inicio de esta obra se planteó la pregunta acerca de los cambios y permanencias en el tema amoroso en la obra poética de Efraín Huerta de 1956 a 1980, para ello se observó su visión del amor en toda su producción; era necesario hacerlo para comprender su contenido ideológico, pues sus primeras décadas son fundamentales para apuntalar los hallazgos que el análisis y la comparación, aplicados a los títulos de 1956 en adelante, permitieron determinar.

Huerta se ubica en la poesía nacional como miembro del grupo Taller y comienza su carrera como escritor en la década de los años treinta y, como ocurre con los escritores occidentales con respecto al amor, es heredero de la tradición del amor cortés, aunque en sus inicios muestra también influencia del surrealismo de André Breton, además de que refiere a un amor revolucionario, de tal modo que su postura original ante este sentimiento es de acción, pues el amor es capaz de cambiar al ser humano, a la sociedad y al mundo.

En este texto se revisaron 13 títulos de Efraín Huerta en orden cronológico (1935-1980), los cuales abarcan 45 años de creación poética sostenida en el tema del amor. Cada uno de esos libros presentó particularidades no sólo por el año y la etapa creativa del escritor, sino por su visión sobre la temática, pues en ella se reflejan las permanencias y cambios que sufre su postura y significación. A continuación se presenta un esquema que permite sintetizar los títulos, los años de publicación y alguna referencia sobre ellos para hacer remembranza de lo investigado.

Título	Año de publicación	Observaciones
<i>Absoluta amor</i>	1935	Su incursión en la poesía a través del vanguardismo. Amor surrealista.
<i>Línea del alba</i>	1936	El alba, otro surrealismo donde el amor subyace.
<i>Poemas de guerra y esperanza</i>	1943	El amor es una preocupación social, mientras que el mundo está en guerra.
<i>Los hombres del alba</i>	1944	Pieza maestra en la que sólo el amor es capaz de ofrecer la esperanza de un mundo mejor.
<i>La rosa primitiva</i>	1950	“Que yo nunca, en voz baja, / diga que he vuelto a amar”. La tarde, el reposo.
<i>Los poemas de viaje: Estados Unidos, Unión Soviética, Polonia, Checoslovaquia y Hungría</i>	1949-1953	Testimonio de su paso por el mundo: esta obra presenta sus puntos de vista sobre el racismo y otros temas.
<i>Estrella en alto</i>	1956	De tono más maduro, siempre melancólico y más agudo. Los poemas a la ciudad son contundentes, desesperados, contienen una visión crítica de ella.
<i>El Tajín</i>	1963	Estructura de tipo piramidal que refleja su afición por lo prehispánico. Texto distinto.
<i>Poemas prohibidos y de amor</i>	1973	Poemas censurados por la parte oficialista. Crítica frontal a las instituciones.
<i>Los eróticos y otros poemas</i>	1974	Rompe su propia tradición y escribe “poemínimos”. Experimenta con 51 poemas con los que elimina la melancolía; maneja el doble sentido y el retruécano.
<i>Círculo interior</i>	1977	La unión del tema amoroso con la ciudad vuelve a repetirse en su trabajo. El formato y el fondo son distintos; el amor es circular y breve.
<i>50 poemínimos</i>	1978	Irónico, sarcástico y con un muy buen sentido del humor frente a su condición de edad y salud. Un discurso lúcido, agudo y sintético.
<i>Amor, patria mía</i>	1980	Melancólico. Retorna apasionado, el amor es el impulso que lo alienta a seguir en pie frente al dolor. Demuestra amar a la patria y eso lo compensa todo.

El recorrido capitular de esta investigación permite asir algunas certezas sobre la obra poética de Efraín Huerta; para ello es necesario destacar cuatro etapas: a) 1935-1951; b) 1956-1973; c) 1974-1978, y d) 1980.

Se puede afirmar que de 1935 a 1951 el yo poético es melancólico, abierto y sensible a la otredad, en plena comunión con el amor y la ciudad, en donde ambos generan relaciones y espacios de existencia propia, la voz poética es la de un hombre esperanzado en el amor como una respuesta para lograr el mejor mundo posible. En la visión de Huerta de esas décadas, el amor está en movimiento, es revolucionario, exigente, reflexivo y capaz de transformar a los sujetos y a las comunidades.

En su trabajo de 1956 a 1973, el tema del amor no es tan recurrente; sin embargo, se hallan dos poemas relevantes para la temática: “Éste es un amor” (1956), que permite observar levemente la influencia del amor cortés y con mayor fuerza la tradición romántica en su poesía, porque implica el hecho de que el amor cese para evitar el sufrimiento, aunque se ame intensamente; y “Órdenes de amor” (1973), en el que, al saberse cercano al amor, estar sediento de él y ser víctima de sí mismo, expone sus concepciones del amor a través de dos comparaciones: a) luz, agua y flor, y b) alimento, sombra y dicha; por ello, el sujeto lírico ordena su socorro, obediencia y bendición para la vida.

Durante estos 17 años se percibe nuevamente al yo poético como un hombre melancólico, decepcionado de su país por la incursión del capital norteamericano y por el mal desempeño de las instituciones gubernamentales. El discurso de Huerta muestra un alejamiento del amor en su ciudad y en sí mismo y es por ello que al final de este tiempo le pide al amor que vuelva, que regrese a la urbe y a él mismo, porque le necesitan.

De 1974 a 1978, Huerta rompe con su propio canon. El tránsito al poemínimo como único medio de expresión demuestra una ruptura en la propia tradición del escritor; estos poemas son anticanónicos y reveladores en sí mismos, comparados con el trabajo poético que le antecede, caracterizado por el largo aliento y la reiteración intencional en el manejo de las emociones e ideas.

La transición de la estructura versal en sus poemas está relacionada con el cambio de actitud y visión del mundo, los poemínimos ofrecen

a un yo poético que se aleja de la melancolía, se burla de sí mismo, está lleno de ironía y buen humor, lo cual provoca que el tratamiento del amor muestre una disminución en la confianza por este sentimiento y en consecuencia exista un manejo del lenguaje falto de formalidad, contundente, desinhibido, desfachatado, lúdico y creativo.

Recurrir al formato corto implicó que el poeta sintetizara su pensamiento, con lo que destacó su agudeza mental para tratar los temas con ideas capaces de despertar reflexión y análisis a través de la diversión y la sorpresa. Los poemínimos reflejan a un escritor desenfadado, cansado y desilusionado del amor, con la impresión de que se ha agotado el tópico, porque vació, según escribe en uno de sus versos mínimos, hasta su amor propio.

En 1980, con *Amor, patria mía*, Huerta consolida el apego al tema amoroso con una expresión clara y afable de amor patriótico. En ella se percibe a un poeta que en la etapa final de su creación regresa a la melancolía con desbordada pasión.

Esta obra refleja los atributos más característicos de Huerta: su amor, la pasión, la inteligencia, el erotismo, la lucidez, el esmero por modernizarse a sí mismo con la innovación y el atrevimiento creativo. El poeta regresa a la melancolía porque el amor lo impulsa a vivir a pesar de su vejez y enfermedad. La patria, convertida en su amante, sentada en su cama, lo escucha cuando le dice que por amarla vale la pena sentir el dolor y morir, porque el amor lo justifica todo.

Con la intención de sintetizar el recorrido por la obra de Huerta y el tratamiento del amor se expone a continuación el siguiente cuadro:

	1935-1951	1956-1973	1974-1978	1980
El yo poético se muestra:	Melancólico.	Melancólico.	Irónico y lúdico.	Melancólico.
En estado emocional	Confiado en el amor y en su país.	Confiado en el amor y decepcionado de su país.	Le pesa amar a su país.	Ama con pasión a su país.
En su visión de México	Esperanzado, el amor era la solución para un mundo mejor.	Ve alejado al amor de su ciudad y de sí mismo.	Cansado del amor.	Seguro del amor, éste lo justifica todo.
En sus expectativas del amor	Son testigos y barreras sociales.	Lo hieren y las crítica con fuerza.	Las crítica en forma lúdica y desinhibida.	Humaniza y justifica a héroes independentistas.
En su postura ante las instituciones	La revolución era el amor.	Pide al amor que vuelva.	Aplaza al amor, lo dosifica.	El amor lo impulsa a seguir en vida.
En su fe por el amor	La sociedad es el marco del amor y éste puede sanarla.	A la sociedad le hace falta amor, lo necesita.	Se mofa de este vínculo entre el amor y la sociedad.	La sociedad es el resultado de una historia amorosa.
Con respecto a la sociedad y el amor	Unión entre ciudad y amor.	Unión entre ciudad y amor.	El amor aparece en cualquier parte de la ciudad, está presente siempre en ella.	La ciudad y sus lugares son testigos de sus padecimientos y amor.
Con respecto a la urbe y el amor	Confiado en el verso largo.	Confiado en el verso largo y explorando el poemínimo.	Adopta el poemínimo como forma expresiva.	Regresa al poema de largo aliento.

Huerta desarrolla el tema del amor en una dinámica dialéctica, en constante movimiento, y pasa del amor surrealista al revolucionario, luego es desenfadado y al final erotiza lo civil, la historia y la patria, revirtiendo la tradición platónica del amor porque lo sublime lo vuelve sensaciones. Aquella idealización patriótica es invertida, la patria se convierte en la confidente del poeta, en la amante en la alcoba, receptora de un discurso apasionado.

La visión del mundo del poeta se contiene en sus ideas y emociones. Al comienzo de su trayectoria, sus ideas son revolucionarias y esperanzadoras, confían en el amor como el camino del cambio social; con el paso del tiempo, esas mismas ideas ven alejarse la posibilidad de solución y, cuando el amor se aleja de la sociedad y de él mismo, hace un llamado desesperado, le ordena regresar, acortar su distanciamiento, volver a él y a la ciudad. Completamente desilusionado del amor, decide ser irónico y lúdico, reírse de sí mismo, de las instituciones y del amor con actitudes desfachatadas, mofarse de la situación social para asumir una postura crítica ante el hecho de que no sucede lo que él esperaba, el proyecto amoroso falló y ha quedado vacío. Al final, sus ideas regresan en el tiempo y buscan en la historia inicial de la patria una razón más para amarla y venerarla, no ya como la sublime figura, sino como la amante con quien comparte la pasión, los padecimientos y el dolor de una muerte próxima.

Las emociones del poeta pasan por tres estadios: es la melancolía la primera en instaurarse porque al inicio de su creación poética algo de la sociedad no funcionaba, faltaba el amor como elemento fundamental de cambio y con ella ve alejarse más esa idea. Luego, la melancolía desaparece para dar cabida a la ironía, la causante de un humor alegre, desbordado, creativo y desinhibido en el escritor; esa etapa es lúdica debido al total desencanto del proyecto de cambio y con ello el escritor tiene que aprender a vivir el amor de los setenta, década que parece tener el vacío como única característica. Finalmente, la melancolía regresa de la mano de las enfermedades y la vejez; la lucha contra la muerte genera tristeza, de cuya mano Huerta busca en el origen de la patria la razón para amarla más, para recordar su grandeza y humanizarla, con el fin de mostrarle su amor apasionado y compartir con ella su dolor.

Las ideas y emociones de Huerta generan cambios en su poesía, pues es el medio por el cual dialoga consigo mismo y es capaz de renovarse, de mirar su entorno y asumir posturas ante él, frente al mundo en que vive. Es un poeta en movimiento constante de ideas y emociones, gira con el tiempo y sus versos son consecuencia de esa dinámica: cuando el verso es melancólico, el formato es largo, para hablar de sí, para sí, para la otredad; y cuando el verso es irónico, el formato es breve, para demostrar el genio crítico y reflexivo de un hombre que se burla de todo, del amor y de sí mismo.

Huerta no cambia ideológicamente, dialoga consigo mismo y piensa el mundo de maneras distintas. La posibilidad de que la sociedad mejorara gracias al amor se fue fracturando con las décadas hasta que terminó por diluirse. Así, la melancolía fue la respuesta a lo que no sucedió; luego, la ironía se encargó de parodiar los resultados del amor y, finalmente, fue la gestación de la patria la razón más fuerte para encontrar de nuevo una pasión para amar a pesar de la tristeza en la vejez.

REFERENCIAS

Bibliografía

- Ackerman, Diane, *Una historia natural del amor*, España, Anagrama, 1994, 422 pp.
- Aguilar, Ricardo, *Efraín Huerta*, México, Sainz Luiselli Editores, 1984, 118 pp.
- Barthes, Roland, “El discurso amoroso”, Seminario en la École des hautes études en sciences sociales 1974-1976, fragmentos de un discurso amoroso (Textos inéditos), Trad. Alicia Martorell Linares, España, Paidós, 2011, 651 pp.
- Barthes, Roland, *Fragmentos de un discurso amoroso*, Trad. Eduardo Lucía Molina y Vedia, México, Siglo XXI Editores, 2011, 294 pp.
- Beristáin, Helena, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, UNAM, 1989, 180 pp.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2008, 519 pp.
- Blanco, José Joaquín, *Crónica de la poesía mexicana*, México, INBA/Gobierno de Jalisco, 1977, 349 pp.
- Bravo, Raúl; Cano, Kenia *et al.*, *Efraín Huerta. El alba en llamas*, Presentación y edición de Raquel Huerta Nava, México, Conaculta/Gobierno del Estado de Guanajuato/Instituto Estatal de la Cultura, 2002, 153 pp.
- Cuéllar Donají (coord.), *Jorge Cuesta: crítica y homenaje*, México, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias-Universidad Veracruzana, 2008, 200 pp.
- Cuesta Abad, José Manuel, *Teoría hermenéutica y literaria*, España, Visor, 1991, 288 pp.
- Debicki, Andrew Peter, *Antología de la poesía mexicana moderna*, España, Tamesis Book Limited, 1977, 235 pp.

- De Rougemont, Denis, *Amor y Occidente*, Trad. Ramón Xirau, México, Cien del Mundo/Conaculta, 2001, 356 pp.
- Fernández Perera, Manuel (coord.), *La literatura mexicana del siglo XX*, México, FCE/Conaculta/Universidad Veracruzana, 2008, 498 pp.
- Fromm, Erich, *El arte de amar*, México, Paidós, 1989, 129 pp.
- Gadamer, Hans George, *Verdad y método I*, España, Ediciones Sígueme, 1999, 703 pp.
- Hernández, Esther, *Los espacios pródigos*, México, Universidad Veracruzana, 1998.
- Homero, José, *La construcción del amor. Efraín Huerta, sus primeros años*, México, Conaculta/Instituto Veracruzano de Cultura, 2005.
- Huerta, Efraín, *Alma mía de cocodrilo. Efraín Huerta para niños*, Coord. Susana Ríos Szalay, México, Conaculta, 2000, 160 pp.
- Huerta, Efraín, *Amor, patria mía*, Cuba, Ediciones Presente y Futuro, 1997.
- Huerta, Efraín, *Efraín Huerta. Poesía 1935-1968*, México, Joaquín Mortiz/SEP, 1986, 225 pp.
- Huerta, Efraín, *Los poemas de viaje (1949-1953): Estados Unidos, Unión Soviética, Polonia, Checoslovaquia y Hungría*, México, Litoral, 1956, 53 pp.
- Huerta, Efraín, *Estrella en alto y nuevos poemas*, México, Colección Metáfora, 1956, 63 pp.
- Huerta, Efraín, *Efraín Huerta. Poesía completa*, compilador Martí Soler, México, FCE, 1995, 622 pp.
- Huerta, Efraín, *Los hombres del alba*, México, Planeta, 2002, 84 pp.
- Huerta, Efraín, *Piel de cocodrilo. Efraín Huerta*, Antologadores Rodolfo Fonseca, Andrea Huerta y Gerardo Rod, México, SM de Ediciones, 2004, 139 pp.
- Huerta, Efraín, *Poemas prohibidos y de amor*, México, Siglo XXI Editores, 1987, 130 pp.
- Huerta, Efraín, *Poemínimos*, México, Verdehalago, 2009, 160 pp.
- Huerta, Efraín, *Poemínimos completos II*, México, Verdehalago/Universidad Autónoma de Puebla, 1999, 156 pp.
- Huerta, Efraín, *Transa poética*, México, Era, 2008, 132 pp.
- Kristeva, Julia, *Historias de amor*, Trad. Araceli Ramos Martín, México, Siglo XXI Editores, 2006, 340 pp.

- Leiva Raúl, *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, México, UNAM, 1959, 371 pp.
- Martínez, José Luis, *El ensayo, siglos XIX y XX, de Justo Sierra a Carlos Monsiváis*, México, Promexa, 1985, 732 pp.
- Martínez Nieto, Masiel Alejandra, “La subversión axiológica como eje compositivo en *Los hombres del alba*”, Tesis de maestría en Literatura Hispanoamericana, México, División de Humanidades y Bellas Artes-Departamento de Letras y Lingüística-Universidad de Sonora, 2008.
- Monsiváis, Carlos, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en *Historia general de México*, México, Colmex, 2000, 985-992 pp.
- Morales, Dionicio, *Reencuentros*, México, UNAM, 1990.
- Ortega y Gasset, José, *Estudios sobre el amor*, Colombia, 2003, 189 pp.
- Phillips, Allen W., *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*, México, Gobierno del Estado de Zacatecas/UAZ/UAM/INBA, 1988, 354 pp.
- Paz, Octavio, *La llama doble: Amor y erotismo*, España, Seix Barral, 1993, 221 pp.
- Paz, Octavio, *Las peras del olmo*, España, Seix Barral, 1985, 231 pp.
- Paz, Octavio, *Libertad bajo palabra. Obra poética (1935-1957)*, México, FCE, 1996, 268 pp.
- Paz, Octavio, *Piedra de sol*, Trad. Eliot Weinberger, Estados Unidos, New Directions Publishing, 1991, 59 pp.
- Paz, Octavio *et al.*, *Poesía en movimiento*, México, Siglo XXI Editores, 1995, 476 pp.
- Quirarte, Vicente, *Peces del aire altísimo. Poesía y poetas en México*, México, Coordinación de Difusión Cultural-Dirección de Literatura-UNAM, 1993.
- Rodríguez Chicarro, César, *Estudios de la literatura mexicana*, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1995, 277 pp.
- Romo Feito, Fernando, *Hermenéutica, interpretación, literatura*, España, Anthropos/UAM-Iztapalapa, 2007, 252 pp.
- Sanders Cortés, Mauricio José, *Al pie de la letra*, México, FCE, 2005.
- Schwartz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México, FCE, 2002, 739 pp.
- Sheridan, Guillermo, *Efraín Huerta. Aurora roja, crónicas juveniles en tiempos de Lázaro Cárdenas (1936-1939)*, México, Pecata Minuta, 2006, 296 pp.

- Sheridan, Guillermo, *Los contemporáneos ayer*, México, FCE, 1993, 411 pp.
- Tablada, José Juan, *Los mejores poemas*, México, UNAM, 1993, 133 pp.
- Villarreal, Guillermo, *Amor, poesía y revolución en la obra de Efraín Huerta*, México, Oasis, 1987, 205 pp.
- Xirau, Ramón, *Poesía iberoamericana contemporánea*, México, Conaculta, 1995, 140 pp.
- Viñas Piquer, David, *Historia de la crítica literaria*, España, Ariel, 2007, 599 pp.
- Zaid, Gabriel, *Ómnibus de poesía mexicana*, México, Siglo XXI Editores, 1972, 693 pp.

Hemerografía

- Anaya, Marta, “En el homenaje a EH. Escarnio y amor, sonrisa con furia y pena ejemplo político; poeta vivo”, *Excélsior*, 1 de marzo de 1982, p. 2 Cult.
- Anaya, Marta, “EH. Siempre rodeado de jóvenes, quería volver a N.Y.”, *Excélsior*, 29 de enero de 1984, p. 1 Cult.
- Aura, Alejandro, “Habla acerca de EH, con amor (poema)”, *Brijuja*, 6 de febrero de 1983, p. 10.
- Camacho, Eduardo, “Hay un mil un Nerudas, y un solo gigantesco poeta verdadero como no se daba en América desde Walt Whitman y Rubén Darío EH”, *Excélsior*, 23 de septiembre de 1980, p. 1 Cult.
- Camacho, Eduardo, “Luto para las letras mexicanas. Honda pena por la muerte de EH. Creó una escuela original: Rulfo”, *Excélsior*, 4 de febrero 1982, p. 1 Cult.
- Camargo, Angelina, “El homenaje a EH destacó la perennidad de su alta poesía, su calidad humana y el apego a las causas del pueblo”, *Excélsior*, 21 de febrero de 1983, p. 1 Cult.
- Cervera, Juan, “Conversación con EH”, *Revista Mexicana de Cultura*, 26 de octubre de 1969, p. 3.
- Comesaña, Mariángeles, “Conversaciones con EH”, *Uno*, 3 de febrero de 1983, p. 16.

- Cortés Tamayo, Ricardo, "EH: absoluto amor. Larga carta a Andrea y Eugenia Huerta", *Metrópoli*, Suplemento, 14 de marzo de 1984, p. 7.
- Domingo Argüelles, Juan, "EH fue satisfecho... Mónica Mansour", *El Día*, 12 de marzo de 1984, p. 10.
- Donoso Pareja, Miguel, "EH: Revitalizador de la poesía mexicana y latinoamericana", *GI*, 5 de diciembre de 1976, p. 2.
- Edwin Barreda, Moisés, "El poeta debe respirar vida; no creo en la libertad que tiene cara de perro: EH", *Uno*, 5 de febrero de 1982, p. 18.
- Edwin Barreda, Moisés, "En la preparatoria cambio Efrén por Efraín", *Excelsior*, 15 de diciembre de 1977, p. 1B.
- González, Otto Raúl, "No desear la poesía del prójimo" (Homenaje), *La Nación*, 8 de marzo de 1978, p. 15.
- González, Otto Raúl, "EH, cómo nació el cocodrilismo", *Excelsior*, 15 de marzo de 1982, p. 4 Cult.
- Goytisolo, José Agustín, "La noche de EH" (poema), *Búho*, 2 de julio de 1989, p. 5.
- Guillén, Fedro, "El cocodrilismo. EH a vista de pájaro", *Excelsior*, 13 de febrero de 1982, p. 3 Cult.
- Henestrosa, Andrés, "Notas de andar y pensar. Algo sobre Efraín", *Revista Mexicana de Cultura*, 28 de octubre de 1973, p. 2.
- Huerta, David, "Era un hombre trágico que sabía no tomarse en serio", *Brújula*, 6 de febrero de 1983, pp. 16-17.
- Illescas, Carlos, "Además de la relación cinéfila y las charlas sobre lecturas, nos unía la ética-cultural de las cantinas", *Brújula*, 6 de febrero de 1983, pp. 19-20.
- Leiva, Raúl, "EH poeta irrepitible", *Revista Mexicana de Cultura*, 14 de febrero de 1982, p. 3.
- Lira, Carmen, "Entrevista al Premio Nacional de Letras. Vivo, bebo y trabajo como cien mil demonios angelicales", *Semanario Mexicano de Cultura*, 12 de diciembre de 1976, p. 5.
- López Narváez, Froylán, "EH: no desearás la poesía de tu prójimo", *DC*, 21 de abril de 1974, p. 12.
- Loya, Alfonso, "La generación poética de Taller. Recuerdos de EH", *HC* 30 de abril de 1966, pp. 3-4.

- Loya, Alfonso, "EH enjuicia a los escritores mexicanos de hoy", *HC*, 6 de mayo de 1966, pp. 4-5.
- Magaña Esquivel, Antonio, "Efraín el periodista. El hombre de la esquina", *GI*, 9 de marzo de 1969, p. 4.
- Mansour, Mónica, "Sabía el modo de transformar un primer encuentro en una antigua y cotidiana amistad", *Brújula*, 6 de febrero de 1983, pp. 18-19.
- Mármol, Pedro, "EH. Un poeta solitario", *La Nación*, 30 de octubre de 1974.
- Martínez, Lilia, "Con EH como un cocodrilo condenado a hacer poesía, prosa y amor", *Semanario Mexicano de Cultura*, 20 de julio de 1975, pp. 5-6.
- Martínez Nateras, Arturo, "Nos vemos cocodrilo. Tu voz es un himno", *Excélsior*, 6 de febrero de 1983, p. 7A.
- Monsiváis, Carlos, "EH amó el lenguaje", *GI*, 2 de febrero de 1992, p. 19.
- Morales, Dionicio, "EH, una lección de vida", en *Reencuentros*, México, Departamento de Difusión Cultural-UNAM, 1990, pp. 27-29.
- Naranjo, "Al verlo sentí que la imagen que me había hecho de él correspondía exactamente a la realidad", *Brújula*, 6 de febrero de 1983, pp. 17-18.
- Nava, Thelma, "Unas pequeñas nostálgicas palabras al pie de una fotografía. Efra", *Brújula*, 6 de febrero de 1982, p. 5.
- Perone, Alberto Mario, "Antes las poetisas no se atrevían a hablar de su propio cuerpo. Thelma Nava recuerda a EH", *La Jornada*, 20 de agosto de 1990, 34.
- Ponce, José Bernardo, "EH. Poeta de la luz, poeta del amor", *Revista Mexicana de Cultura*, 5 de julio de 1981, p. 3.
- Quirarte, Vicente, "EH. El amor, la ciudad", *GI*, 2 de febrero de 1992, pp. 7-9.
- Rodríguez Valdés, Guadalupe, "En amor al poema de amor de EH", *El Día*, 4 de febrero de 1992, p. 16.
- Salazar Mallén, Rubén, "EH. Poeta de élites", *Excélsior*, 6 de febrero de 1982, p. 7A.
- Saldaña, Magdalena, "EH: soy fiel al amor, como fiel he sido a mi poesía, tan mala y tan sin publicidad, la pobrecita", *Excélsior*, 14 de julio de 1973, p. 1B.

- Suardíaz, Luis, "Poeta y periodista. El maestro EH", *Excélsior*, 22 de octubre de 1981, p. 2 Cult.
- Tello G., Romero, "La poética de los deseos frustrados. Un poema amoroso de EH", *Galeras*, núm. 56, febrero de 1992, p. 6.
- Tinoco, Imelda, "El gran cocodrilo, EH, irradia buen humor", *Excélsior*, 30 de octubre de 1977, p. 1.
- Trejo Fuentes, Ignacio, "La poesía de EH", *Excélsior*, 6 de enero de 1985, p. 7E.
- Trejo Villafuerte, Arturo, "El proletariado sí tiene patria", *Machete* núm. 11, marzo de 1981/*Centavo*, núm. 107-108, marzo-junio, 1981, pp. 32-33.
- Trejo Villafuerte, Arturo, "El otro Efraín que es lo mismo. EH absoluto amor de Mónica Mansour", *Revista Mexicana de Cultura*, 15 de abril de 1984, p. 10.
- Valle, Mario, "El sueño erótico del gran cocodrilo", *Excélsior*, 27 de febrero de 1983, p. 2 Cult.
- Velázquez Yelera, Patricia, "Diálogo con David Huerta. Recuerda a EH", *El Universal*, 3 de febrero de 1990, p. 1 Cult.
- Wong, Óscar, "Obra vial de poesía EH", *El Nacional*, 31 de marzo de 1981, p. 19.
- Wong, Óscar, "El gran cocodrilo de la poesía mexicana", *HC*, 10 de mayo de 1981, pp. 4-5.

En línea

- Campos, Marco Antonio, "Transa poética, de Efraín Huerta", *Proceso*, 07 de junio de 1980. Recuperado de <www.proceso.com.mx/?p=128772>.
- Campos, Marco Antonio, "Efraín Huerta: absoluto amor", *Proceso*, 2 de junio de 1984. Recuperado de <www.proceso.com.mx/?page_id=138267>.
- García, Elvira, "Efraín Huerta: 63 años de vivir con furia", *Proceso*, 30 de abril de 1977. Recuperado de <www.proceso.com.mx/?p=4041>.
- Huerta, Efraín, "Meditación de la rosa", *Proceso*, 6 de febrero de 1982. Recuperado de <www.proceso.com.mx/?page_id=132433>.

- Huerta, Efraín, “Tramontar”, *Proceso*, 6 de febrero de 1982. Recuperado de <www.proceso.com.mx/?p=132837>.
- Pacheco, José Emilio, “Efraín Huerta en la línea del alma”, *Proceso*, 6 de febrero de 1982. Recuperado de <www.proceso.com.mx/?p=132839>.
- Pacheco, José Emilio, “Algunos versos y dos desagravios. Elegía de San Juan de Letrán (para Efraín Huerta)”, *Proceso*, 13 de febrero de 1982. Recuperado de <www.proceso.com.mx/?p=132883>.
- Pacheco, José Emilio, “Esquema para un diccionario (abreviado) de la poesía de Efraín Huerta”, *Proceso*, 17 de abril de 1982. Recuperado de <www.proceso.com.mx/?p=133268>.
- Paz, Octavio, “La tradición poética, perpetuo comienzo”, *Proceso*, 26 de enero de 1980. Recuperado de <www.proceso.com.mx/?p=127862>.
- Proceso, “Correspondencia de Efraín Huerta y José Revueltas sobre Alfonso Reyes”, 29 de enero de 1983. Recuperado de <www.proceso.com.mx/?p=135320>.
- <<http://www.hechoshistoricos.es/html/eventos1956.html>>.

ANEXO
AMOR, PATRIA MÍA

- <1> En un lugar de tu vientre
<2> de cuyo nombre no quiero acordarme,
<3> deposité la seca perla de la demencia.
<4> Como era natural,
<5> ya había perdido todo lo deseable
<6> y realizado trabajosamente
<7> los más feroces estudios obscenográficos.
<8> (Amó tanto, el pobre,
<9> que ni perdón de Dios alcanzó.)
<10> No hizo llorar a los muertos ni a los vivos
<11> ni utilizó el cuchillito filoso que siempre cargaba
<12> como si fuera el libro del más maldito amor.
<13> Vio muertos y heridos pero a él nada le pasó.
<14> Y en tu oreja derecha, que es mi biografía,
<15> murmuré en desolada piedad:
<16> ¡Desnúdate, que yo te ayudaré!
<17> Te desnudaste con sol y agua
<18> y el siniestrado pudo escalar los muros
<19> con sentido de río, árboles y luna.
<20> Fue cuando me extravié en tu selva oscura
<21> y hube de perder toda verde esperanza
<22> pues no hay dulzura ni piedad para los afligidos.
<23> Por eso tropecé entre los linderos de las mariposas.
<24> (Hablé en mexicano, lloré en portugués y en chichimeca
<25> y en mazahua y en otomí.
<26> Me detuve a cavar mi fosa en San José Atlán,
<27> al pie del sabino fieramente hendido por un rayo.
<28> Callé las miserias de este mundo, las del otro,
<29> las de siempre, las de toda la carne
<30> y todo color y todo aroma.)

<31> Ocurrió en medio del camino de la Poesía
<32> a la hora en que me tropecé con doscientos cadáveres
<33> de poetitas marxianos;
<34> 'tonces tomé mi quinto aire
<35> cogí las curvas como un loco
<36> y como loco me reí de aquellos
<37> que llegaron a la estación de Finlandia
<38> y se regresaron como peces embrutecidos.
<39> (Era el tiempo del poeta que dijo:
<40> Tú eres más deseable que la guerra de los cien años,
<41> y luego se escuchó, como el primer eco del planeta:
<42> Adoro tu pecho cercenado,
<43> la mutila sonrisa de piadoso ardor,
<44> porque eres bella, con la belleza total de ciertos asesinatos
<45> la hermosura de los ahorcamientos
<46> el inminente vaso vacío del suicida
<47> y la dulce entrega
<48> sobre diamantes y musgo.)
<49> Escribió su Poema del Bajío
<50> (ah, su primer poema)
<51> y en él estaba la tierra negra
<52> y relampaguearon los ojos de Hidalgo.
<53> Los ciclos finales de su larga vida
<54> se los pasó causando lástimas
<55> en las antesalas de los cardiólogos y otorrinos.
<56> Olía a hospital de mala muerte
<57> y a veces a persona mal educada
<58> a poeta despaciosamente exterminado.
<59> Su mujer y sus hijos lo cobijaron
<60> como a una gallina mojada
<61> o el último cisne con el cuello torcido.
<62> Resulta pues
<63> que el orgullosamente marginado,
<64> el proscrito,
<65> hubo de meterle mano a la Historia
<66> y releer que un obispo

- <67> y decenas de frailes y tenientes
<68> humillaron universalmente
<69> al hombre de los ojos jade-jadeantes:
<70> Anatema y excomuni3n
<71> para el Padre fren3tico.
<72> Tormento, despojo y entrega a Dat3n y Abir3n.
<73> Maldici3n para 3l en nombre de todas
<74> –sin faltar una– las huestes celestiales.
<75> Persecuci3n total, sant3sima condenaci3n
<76> para el Padre alfarero
<77> en donde quiera que est3,
<78> ya sea en la casa, en el campo,
<79> en el bosque, en el agua o en la iglesia.
<80> (Era el 27 de Septiembre de 1810)
<81> Sea maldito en vida y muerte.
<82> Sea maldito en todas las facultades de su cuerpo.
<83> Sea maldito comiendo y bebiendo, hambriento,
<84> sediento, ayunando, durmiendo,
<85> sentado, parado, trabajando o descansando y sangrando.
<86> Sea maldito interior y exteriormente;
<87> sea maldito en su pelo,
<88> sea maldito en su cerebro y en sus v3rtebras;
<89> en sus sienes, en sus hombros,
<90> en sus manos y en sus dedos.
<91> (D3gote, amor m3o,
<92> que al cura p3rroco de Dolores
<93> le siguieron dos capitanes
<94> un bachiller cinco sargentos
<95> un granadero tres presb3teros
<96> dos serenos cuatro correos
<97> un herrero cuatro m3sicos
<98> y veinticinco vecinos, mi amor, t3 que eres
<99> adorable paloma como una patria.)
<100> Pero espera –descansemos–: mis labios
<101> no pueden m3s y tu piel toda es
<102> una magnolia de dorada y celestial bendici3n.

<103> Espera que te cuente
<104> sobre alguien que una vez dijo:
<105> *Donde yo nací*
<106> *fue el jardín de Nueva España*
<107> –y hablaba de Valladolid, la que hoy
<108> tiene su nombre suave y varonil
<109> como una fruta madura terracalenteña.
<110> Te hablo del Señor Morelos, que bajaba
<111> por Pátzcuaro, Santa Clara del Cobre,
<112> llegaba y descansaba en un mesón
<113> de Tacámbaro
<114> y luego seguía por Loma Larga
<115> y San Antonio de las Huertas
<116> hasta sus terrenos de Nocupétaro
<117> y Carácuaro.
<118> En Nocupétaro verás un día un púlpito
<119> hecho por él mismo con madera
<120> del frondoso árbol llamado parota,
<121> pues era hombre dedicado a la arriería
<122> y fue maestro de primeras letras
<123> a orillas del Cupatitzio y sus orquídeas
<124> y era ingenioso arquitecto
<125> y un minucioso tenedor de libros
<126> hasta que un día en Carácuaro oyó decir
<127> que su maestro de San Nicolás
<128> el Padre Hidalgo
<129> andaba metido en fiera lucha
<130> contra los gachupines
<131> y montó a caballo, cabalgó
<132> hasta Valladolid
<133> pero ya el Padre y sus hombres
<134> iban rumbo al Monte de las Cruces.
<135> El Señor Morelos corrió
<136> alcanzándolo en Charo
<137> y juntos anduvieron
<138> hasta Indaparapeo.

<139> Aquí pues se despidieron
<140> en un estrecho abrazo de Padre e Hijo
<141> para no verse nunca más
<142> pero ya el Señor Morelos llevaba
<143> el noble nombramiento
<144> de Lugarteniente Brigadier
<145> y Jefe de las Operaciones Militares del Sur.
<146> Ahora voy a poner, oh tú la mi dulzura,
<147> miel y aroma, en líneas de manso prosaísmo
<148> lo que fue y es poesía altamente heroica.
<149> El 5 de diciembre de 1810
<150> el Padre Hidalgo dictó lo siguiente:
<151> Por el presente mando a los Jueces y Justicias
<152> del distrito de esta capital
<153> (el Padre estaba en Guadalajara)
<154> que inmediatamente procedan a la
<155> recaudación de las rentas vencidas
<156> hasta el día por los arrendatarios de las
<157> tierras pertenecientes
<158> a las Comunidades de los Naturales, para que
<159> enterándolas en la Caja Nacional,
<160> se entreguen a los Naturales
<161> las tierras para su cultivo,
<162> para que en lo sucesivo [no]
<163> puedan arrendarse,
<164> pues es mi voluntad que su goce
<165> sea únicamente de los Naturales
<166> en sus respectivos pueblos.
<167> Cuatro años más tarde, con mayor energía,
<168> el Señor Morelos dijo lo que ahora escucharás:
<169> Deben inutilizarse todas las haciendas grandes
<170> cuyas tierras laborales pasen de dos leguas
<171> cuando mucho, porque el beneficio
<172> de la agricultura consiste
<173> en que muchos se dediquen
<174> con separación a beneficiar

<175> un corto terreno que puedan asistir
<176> con su trabajo e industria,
<177> y no en que un solo particular
<178> tenga mucha extensión de tierra infructíferas,
<179> esclavizando a millares de gentes
<180> para que cultiven por fuerza
<181> en la clase de gañanes o esclavos,
<182> cuando pueden hacerlo como
<183> propietarios de un terreno limitado,
<184> con libertad
<185> y beneficio suyo
<186> y del pueblo.
<187> (El Señor Morelos murió fusilado
<188> en San Cristóbal Ecatepec
<189> el 22 de diciembre de 1815.
<190> Emiliano Zapata nació en 1873
<191> en el pueblo de Anenecuilco
<192> del estado de Morelos.)
<193> Sigamos ahora con la pestilente
<194> palabra de la excomuni3n del Padre:
<195> Sea condenado en su boca,
<196> en su pecho, en su coraz3n, en sus entrañas
<197> y hasta en su mismo est3mago.
<198> Sea maldito en sus riñones,
<199> en sus ingles, en sus muslos,
<200> en sus genitales, en sus caderas,
<201> en sus piernas, sus pies y sus uñas.
<202> Sea maldito en todas sus coyunturas
<203> y articulaciones de todos sus miembros;
<204> desde la corona de su cabeza
<205> hasta la planta de sus pies,
<206> no tenga un puntito bueno...
<207> (Y así llegó su aprehensi3n,
<208> y en Monclova lo ataron a un nogal.)
<209> Pero ahora recuerdo: déjame buscar
<210> el texto de un sinsonte cubano

<211> llamado José Martí. Aquí está, en su afamado
<212> *Discurso sobre México*, de 1891, y haciendo
<213> la dramática historia desde la Conquista:
<214> Trescientos años después, un cura,
<215> ayudado de una mujer y de unos cuantos locos,
<216> citó su aldea a guerra contra los padres
<217> que negaban la vida de alma a sus propios hijos;
<218> era la hora del Sol, cuando clareaban
<219> por entre las moreras las chozas de adobe
<220> de la pobre indiada; ¡y nunca, aunque velado
<221> cien veces por la sangre, ha dejado desde entonces
<222> el sol de Hidalgo de lucir!
<223> (Porque, amor mío, el ave a punto de morir
<224> en la batalla, en su país, supo de nuestros
<225> héroes, de todos los héroes.
<226> Supo de sí mismo.)
<227> Y así mira José Martí a Hidalgo, en
<228> Dolores:
<229> Vio maltratar a los indios,
<230> que son tan mansos y generosos,
<231> y se sentó entre ellos como un hermano viejo,
<232> a enseñarles las artes finas que el indio aprende bien:
<233> la música que consuela; la cría del gusano, que da la seda;
<234> la cría de la abeja, que da miel. Tenía fuego en sí,
<235> y les gustaba fabricar: creó hornos para cocer ladrillos.
<236> Le veían lucir mucho de cuando en cuando
<237> los ojos verdes...
<238> Veo a Martí melancólico, escribiendo poemas,
<239> manifiestos. ¿Puedes verlos a los dos, al sacerdote
<240> que leía a los filósofos del siglo XVIII
<241> y al poeta que amó y fue amado? Los junta
<242> una palma real, una morera, un mezquite del Bajío
<243> y un huizache para perfumar el ensangrentado paisaje.
<244> Te decía pues que en Chihuahua,
<245> un día de horrores... Pero no, si lo dejamos
<246> atado a un nogal, comenzando a padecer.

<247> Y en Chihuahua, un *día horroroso*,
<248> lo sacaron de su celda para ser degradado.
<249> Luego doce soldados lo condujeron a un corral.
<250> Alguien dijo que el Padre nuestro
<251> llegó al cadalso como a un acto ordinario,
<252> sin significación, como quien se dirige
<253> a una ventana de su recámara
<254> para ver si lloverá...
<255> ¡Pero si ya estaba destazado!
<256> Si te cuento, dulce mía,
<257> que disparó la primera fila y tres de las balas
<258> le dieron en el vientre
<259> y la otra en un brazo que le quebró.
<260> El dolor lo hizo torcerse un poco el cuerpo,
<261> por lo que le safó la venda de la cabeza
<262> y nos clavó aquellos sus hermosos ojos que tenía.
<263> Las balas de la segunda fila
<264> le dieron todas en el vientre...
<265> Poco extremo hizo, sólo sí
<266> le rodaron unas lágrimas muy gruesas.
<267> Pero nada hizo desmerecer su hermosa vista.
<268> La tercera fila de soldados lo despedazó.
<269> ... después se metió adentro,
<270> le cortaron la cabeza, que se saló,
<271> y el cuerpo se enterró en el camposanto.
<272> No cuento más, porque es mucho el amor
<273> y muchísima la resignación
<274> y excesiva la pasión
<275> y desbordada la demencia.
<276> ¿Termino? ¿Así lo quieres tú, encendida
<277> y desnuda como el sol y su silencio?
<278> Don Miguel Hidalgo y Costilla murió
<279> a los cincuenta y ocho años dos meses
<280> y veintidós días de edad y al cabo
<281> de tres meses y siete días de prisión,
<282> el día treinta de julio de 1811.

<283> Luego, las cabezas de los héroes se apilaron,
<284> fueron conservadas en sal para después...
<285> Eran las cabezas de Hidalgo, Allende, Aldama y Jiménez.
<286> Como cabezas asesinas, guardadas en unos cajones,
<287> fueron escoltadas por los realistas de Chihuahua a Zacatecas,
<288> de Zacatecas a Lagos,
<289> de Lagos a León
<290> y de León a Guanajuato,
<291> hasta que al mediar el mes de octubre
<292> aparecieron colocadas en los cuatro ángulos
<293> de la Alhóndiga de Granaditas,
<294> *teatro de sus primeras expediciones y sanguinarios proyectos.*
<295> La proclama así decía:
<296> Las cabezas: de Miguel Hidalgo,
<297> Ignacio Allende, Juan Aldama
<298> y Mariano Jiménez
<299> –insignes facinerosos y primeros
<300> caudillos de la revolución.
<301> Que saquearon y robaron
<302> los bienes del culto de Dios
<303> y del Real Erario. Derramaron
<304> con la mayor atrocidad la inocente sangre
<305> de sacerdotes fieles y magistrados justos
<306> y fueron causa de todos los desastres,
<307> desgracias y calamidades que experimentamos
<308> y que afligen y deploran los habitantes todos
<309> de esta parte tan integrante
<310> de la Nación Española,
<311> aquí clavadas por orden
<312> del Sr. Brigadier
<313> D. Félix María Calleja del Rey,
<314> Ilustre vencedor
<315> de Aculco, Guanajuato y Calderón
<316> y restaurador de la paz de esta América.
<317> Oh cómo arden esas cabezas, esos
<318> garfios hoy solitarios: míralos

<319> en este recio arte de subir y bajar,
<320> bordear la siniestra Alhóndiga,
<321> memorizar cabellos, frentes, ojos,
<322> orejas, narices y bocas pendientes
<323> del atrocísimo cielo de la real venganza.
<324> 1810 ardió y 1811 fue la humareda final
<325> de la insurgencia primera.
<326> Ay, amor, oh tú, que llegaste como un aire
<327> despacioso pero firme y oloroso a clavel:
<328> ya parece que llego al final, a mi propio fin,
<329> al definitivo hospital, a un quirófano
<330> de olas amargas; acaso a un bosquecillo
<331> como el que ahora beso en este sitio exacto
<332> de tu vientre cuyo nombre he olvidado.
<333> Mi amor por ti es una brizna purísima,
<334> una luz interminable como la muerte,
<335> como esta dolencia en toda mi cabeza y en mis uñas.
<336> Te doy las gracias que no necesitas por comprender
<337> el silencio que me rodea y mis sílabas apenas perceptibles.
<338> Mil gracias pongo aquí, en tu pecho, en tu cabellera,
<339> en el inminente adiós de tus reseco labios,
<340> en la tibia humedad de tus ojos,
<341> por cuanto has escuchado,
<342> por la heroicidad y el martirio
<343> y porque quiero que sepas, amor y oleaje,
<344> que las cabezas de los héroes
<345> permanecieron en Granaditas hasta 1821,
<346> ¡once años allí, cabecitas de patriotas,
<347> mi Mariano Jiménez, mi Juan Aldama,
<348> mi capitán Allende y mi padrecito
<349> de las vides y del barro cocido
<350> y de las moreras y la campanada a la hora precisa!
<351> Once años, pues, hasta que fueron trasladadas
<352> a la ermita de San Sebastián,
<353> que no sé dónde está ni me importa,
<354> porque más que la ceniza me importa la sangre,

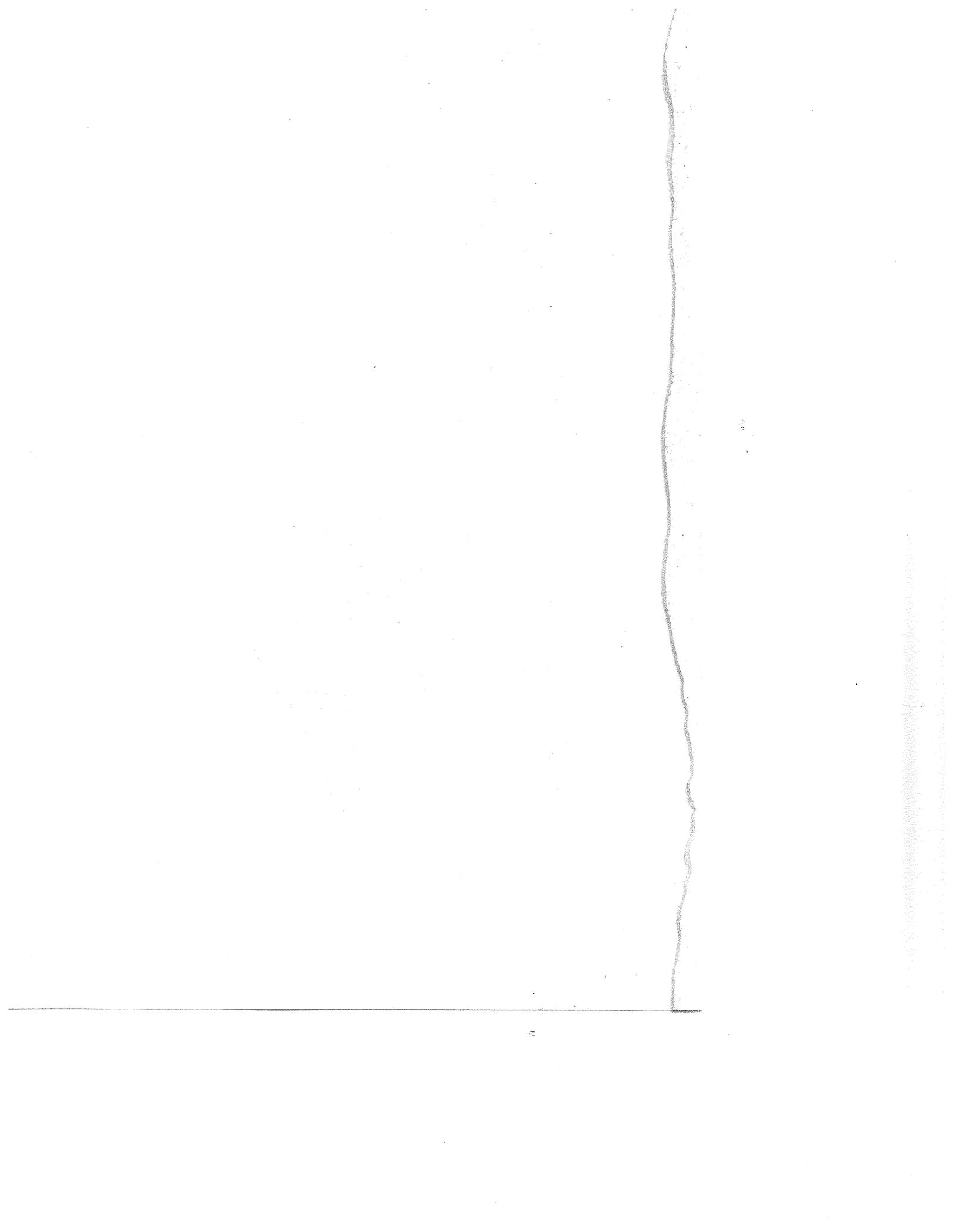
<355> y la sangre, oh limpiamente desnuda,
<356> amada de todo mi corazón,
<357> está más un poco más cerca
<358> de esta milagrosa vida mía
<359> que de la muerte de los míos
<360> y la temerosa y vibrante
<361> llanura de sombras que es
<362> nuestra patria.

México-Tenochtitlan, 1973-1978



Un amor de cocodrilo. Significación del tema del amor en la obra poética de Efraín Huerta de 1956 a 1980, se terminó de imprimir el 18 de enero de 2016. La obra está compuesta en tipos Garamond, cuyo tamaño es de 12 pts. sobre 14 de interlínea. El papel de los interiores es cultural ahuesado de 75 g y cartulina sulfatada de 12 pts. para la cubierta. El tiraje consta de 1,000 ejemplares y el cuidado de la edición estuvo a cargo del área de corrección de Ediciones



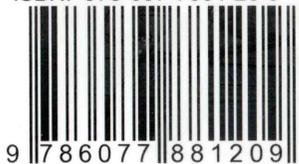


Le pido una disculpa, maestro Efraín Huerta, por contravenir lo que alguna vez dijo en aquella conferencia dedicada a su amigo Paz en 1965, intitulada *La hora de Octavio Paz*: “Mala, muy mala señal cuando el aspirante a maestría y al doctorado en Letras escoge a un poeta: el poeta ya está muerto o es ya un poeta anticuado [...]”. Es verdad, oh Gran Cocodrilo, lo elegí a usted para dedicarle un estudio doctoral, no pude evitar la tentación de hablar de su trabajo artístico y el tema del amor, porque esa línea temática en su poética es tan trascendente en la literatura mexicana que valió la pena dedicarle cuatro años de mi amor, y humildemente lo pongo al servicio de sus lectores, de quienes lo estudian, muy a su pesar poeta, para apoyar en la comprensión y en los porqués de los cambios y permanencias de ese amor tan suyo.

El autor

Jesús Alberto Leyva Ortiz (7 de octubre de 1974, San Luis Potosí) es licenciado en Educación Media Básica, en el área de Español, por la Escuela Normal de Estudios Superiores del Magisterio Potosino (Enesmapo), licenciado en Administración de Empresas por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP), maestro en Educación, con especialidad en Humanidades, por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM) y doctor en Humanidades y Artes por la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ). Asimismo, fue becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de San Luis Potosí, en la categoría de jóvenes creadores, en los años de 2001 y 2004, y como creador en 2008. Ganador del premio estatal de poesía Manuel José Othón en 2001. Sus publicaciones son: *Mar de dentro* (2003); *Adán y Eva de asfalto* (2009); *Análisis de textos poéticos* (2010); *Acercamiento al estudio de la literatura novohispana y decimonónica en México* (2011). Actualmente es líder del Cuerpo Académico registrado ante PRODEP “Literatura Contemporánea, Poesía”, y director de Servicios Administrativos de la Normal del Estado de San Luis Potosí.

ISBN: 978-607-7881-20-9



Benemérita y Centenaria
Escuela Normal del Estado
de San Luis Potosí



EDICIONES
EON

Scripta
Academica