

De la melancolía del rebelde: la poesía de Efraín Huerta

ANA CHOUCIÑO FERNÁNDEZ¹ | UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA,
ESPAÑA

Resumen

El presente trabajo estudia la poesía de Efraín Huerta (1914-1982) cuya obra evidencia el inconformismo y la afirmación permanente de una postura política, además de una acusada inclinación erótica. Dado que la producción poética del escritor de Guanajuato responde con pasmosa adecuación a las distintas manifestaciones del pensamiento melancólico descritas desde la filosofía y la antropología, este trabajo pone su atención sobre esa matriz de tristeza y nostalgia (tanto de los tonos como de los motivos y temas) que sustenta e impulsa el espíritu de rebeldía de la poética huertiana. Este enfoque, basado en ideas de autores como Agamben, Bartra, Paz y Juan Pablo Arancibia, permite entender toda la poesía de Efraín como un *continuum* coherente y comprobar la vertebración que existe entre poesía, política y pensamiento en toda su obra.

Abstract

The present article deals with Efraín Huerta's (1914-1982) poetry. Besides a well known and remarkable erotic drift his work evidences his rebelliousness and his enduring political engagement. Since his poetic work astoundingly fits/shows the various symptoms of melancholic temper that has been described in philosophy and anthropology, this essay focus on the sadness and nostalgic source (both in tones or themes and motives) that supports and boosts his insurgent spirit. My focus is based on the concept of melancholy as described by Agamben, Bartra, Paz and Juan Pablo Arancibia. This will help

¹ Universidad de Santiago de Compostela, España. Este trabajo forma parte del proyecto investigación "Poesía actual y política. Análisis de las relaciones contemporáneas entre producción cultural y contextos sociopolíticos", FF I2016-77584-P.

to consider Huerta's poetry as a coherent whole and will prove the connection between poetry, politics and thinking in his production.

Palabras clave: Efraín Huerta, melancolía, poesía y política, erotismo en poesía.

Key words: Efraín Huerta, melancholy, poetry and politics, eroticism in poetry.

Para citar este artículo: Chouciño Fernández, Ana, "De la melancolía del rebelde: la poesía de Efraín Huerta", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 48, semestre I de 2017, UAM-Azcapotzalco, pp. 59-78.

*Por esta vida que desérticamente es angustia y aflicción, tú escribiste, Efraín,
con el puño a lo Huerta, con la pluma furiosa.*
Marco Antonio Campos²

Que la melancolía es un estado distintivo y casi permanente en la poesía mexicana desde los tiempos precolombinos es una idea formulada por diversos filósofos, sociólogos y analistas de la cultura. La naturaleza del ser mexicano fue una cuestión de profundo interés a mediados del siglo xx, especialmente para Leopoldo Zea y el grupo Hiperión. Todavía se recuerda la frase de Emilio Uranga sobre la tendencia melancólica de sus compatriotas: "Es el mexicano criatura melancólica, enfermedad que pertenece más a la imaginación que al cuerpo."³

Otros autores han matizado esa generalización y el exceso de tópicos acerca de la esencia nacional. Por ejemplo, Roger Bartra, uno de los que más ha estudiado el tema y que recurre a la metáfora del axolotl para representar la tristeza y la aparente pasividad del mexicano, señala⁴: "no es una idea sólo mexicana. Forma parte de la definición de la identidad nacional en muchas

² Marco Antonio Campos, *Dime dónde en qué país*, Madrid, Visor, 2010, p.72.

³ Emilio Uranga, "Ontología del mexicano", en *Anatomía del mexicano* (Roger Bartra, ed.), Plaza y Janés, S.L. Edición digital, 2013 (s.p).

⁴ Roger Bartra, "El individuo hiperconectado está más solo que nunca", http://cultura.elpais.com/cultura/2015/09/08/actualidad/1441716056_771320.html [consultado el 17-12-2016]. Entrevista en *El País*, 13-9-2015. La metáfora del axolotl la desarrolla en *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano* (1ª ed. 1986), México, Random House- Mondadori, Edición digital, 2012.

partes del mundo [...]. Es la tristeza de la pérdida del paraíso original, algo que tienen en común todos los nacionalismos”⁵.

Estereotipos al margen, la presencia de la melancolía literaria en México se ha rastreado hasta la poesía de Nezahualcóyotl. Y a su existencia durante la colonia y el siglo XIX se ha referido Sergio González, que la asocia al sentimentalismo romántico y al malestar del escritor finisecular: “la melancolía de la raza indígena y el paisaje en que vive, que se consagrará como rasgo primigenio del carácter nacional”⁶. Sea como sea, lo cierto es que el tedio, la impotencia y la rabia generados por el ánimo melancólico atraviesan también la obra de numerosos poetas de los siglos XX y XXI: Ramón López Velarde, Xavier Villaurrutia, Jaime Sabines, Eduardo Lizalde, Francisco Hernández o Marco Antonio Campos, entre otros, expresan cada uno su personal derivación de la melancolía, desde el abatimiento y la tristeza, hasta la pasión patrióti-

ca, la locura, la obsesión suicida o una clara inclinación erótica.

Un trabajo de referencia en el estudio de la condición melancólica es el conocido ensayo “Los fantasmas de eros” de 1947, incluido en el tratado *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, en el que Giorgio Agamben explora la historia de la acidia (tristeza vital) desde la literatura patristica hasta el psicoanálisis del siglo XX. Entre las muchas características que atribuye al melancólico, el filósofo italiano señala una que llama la atención. Me refiero a la exacerbadura erótica: “La misma tradición que asocia el temperamento melancólico con la poesía, la filosofía y el arte, le atribuye una exasperada inclinación al eros.”⁷ Seguro conocedor del estudio de Agamben, Octavio Paz escribía en 1980 sobre “El demonio del mediodía” que afecta a los melancólicos: “poseído por imágenes alternativamente lascivas y luctuosas [...]. El melancólico es irascible y es imaginativo”⁸.

Sobre la melancolía también se ha sugerido que el temperamento melancólico puede derivar en actitud o conciencia política. En esta línea de pensamiento, Juan Pablo Arancibia entiende que el ser melancólico muestra una tendencia a oponerse al sistema. Ya sea debido a la locura, la enfermedad o al sentimiento de pérdida, aunque el melancólico aparenta falta de interés y fuerza vital, en realidad esa pasividad entraña

⁵ El antropólogo mexicano ha explicado que la melancolía tuvo, asimismo, un desarrollo importante en la España del Siglo de Oro y en otros países durante la época moderna. Bartra repara, por ejemplo, en la asociación kantiana entre melancolía y creatividad artística y señala que, para Kant, “el melancólico sentimiento de lo sublime es también una experiencia de lo sagrado, una emoción religiosa y una expresión de la angustia existencial ante la muerte” (*El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*, Valencia, Pretextos, 2004, p. 59).

⁶ Ver Sergio González Rodríguez, “La melancolía mexicana”, *Nexos*, 1 de agosto de 1988, <http://www.nexos.com.mx/?p=5190> [consultado el 3-12-2016]. Por otro lado, existe cierto imaginario común acerca de la nacionalidad que se suele articular en el arte y en la literatura. ¿De qué otro modo se podría entender, por ejemplo, *El laberinto de la soledad*?

⁷ Giorgio Agamben, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, traducción Tomás Segovia, Valencia, Pre-textos, 1995, p. 45.

⁸ Octavio Paz, “Xavier se escribe con equis”, “Prólogo” a *Xavier Villaurrutia. Antología* (1ª ed, 1980), México, Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 26.

una forma de rebeldía y resistencia. De este modo, la melancolía sería “una forma de decir NO a lo que nos dicen que debemos ser” e “implica una afección política del sentido de la vida y del mundo”⁹. De este modo, el carácter melancólico podría explicar posturas vitales e ideológicas que, a priori, parecen incongruentes, como tristeza y exceso vitalista. Los melancólicos parecen ahogados en el sufrimiento, pero de éste suelen arrancar inconformismo, rebeldía y rabia.

Si hay un poeta mexicano cuya obra evidencia el inconformismo y la afirmación permanente de un posicionamiento político, además de una acusada inclinación erótica, ése es, sin duda, Efraín Huerta (1914-1982). Es bien conocida la adhesión del autor a la ideología comunista, reiteradamente manifestada en su obra y que provocó su distanciamiento de Octavio Paz. Huerta ingresó en la Juventud Comunista en 1935, aunque fue expulsado del partido en la década de los cuarenta.¹⁰ En general, la

crítica lo califica como poeta del amor y establece una división de su carrera poética en tres etapas. En sus dos primeros libros, publicados 1935 y 1936, Huerta plantea las ideas del alba y del amor, que serán permanentes a lo largo de su obra. La segunda etapa, que abarcaría un período más extenso, entre 1937 y 1968, el poeta se adentraría en la poesía social, definida por un discurso comprometido con la ideología de izquierdas. La tercera y última etapa, más coloquial, estaría caracterizada por su cercanía a la anti-poesía y comprendería desde 1968 hasta su fallecimiento en 1982.¹¹

Ya desde los primeros libros de Efraín se percibe el germen de dolor y sufrimiento que irá intensificándose y derivando hacia la denuncia política y la afirmación nacionalista (mexicanista), que alcanzará sus notas más enérgicas en la década de los cuarenta y cincuenta. Toda vez que la producción poética del escritor de Guanajuato responde con asombrosa adecuación a las distintas manifestaciones del humor melancólico descritas desde la filosofía y la antropología, este trabajo pone su atención sobre esa matriz de tristeza y nostalgia (tanto de los tonos como de los temas) que sustenta e impulsa el espíritu de rebeldía de la poética huertiana. De este modo, toda su poesía podrá entenderse como un *continuum* coherente, al tiempo que se podrá observar la vertebración

⁹ Juan Pablo Arancibia Carrizo, “Comunidad, tragedia y melancolía: estudio para una concepción trágica de lo político”, revista *Grafía*, vol. 10, núm. 2, julio-diciembre 2013, p. 135.

¹⁰ Si bien el compromiso ideológico de Huerta fue constante, ello no evitó que, en determinados momentos, expresase su hartazgo, como en el texto “Palinodia” de *50 Poemínimos*: “Bueno pues/ Pues un/ buen día/ Total/ Me cansé/ De masticar/ Los martillos/ y beber/ Las hoces”. *Poesía completa* (ed. Martí Soler), México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 438, Letras Mexicanas. Todas las citas de la poesía de Huerta corresponden a esta edición, que en adelante abreviaremos como *PC*. Sobre el distanciamiento ideológico de los dos autores de Taller puede consultarse Ricardo Aguilar Melantzón, “Efraín Huerta en la poesía mexicana”, *Revista Iberoamericana*, vol. LVI, núm. 151, abril-junio, 1990, p. 420.

¹¹ Guadalupe Guillermo Villarreal Salgado, *Amor, poesía y revolución en la obra de Efraín Huerta*, Ann Arbor, Michigan, 1980, pp. 302-305. Por otra parte, en torno a los rasgos del coloquialismo poético es de obligada referencia el libro de Carmen Alemany Bay, *Poética coloquial hispanoamericana*, Alicante, Universidad de Alicante, 1997.

ción que se da en el autor entre pensamiento, ideología política y poesía.

Absoluto amor (1935) es un poemario dividido en tres secciones, unidas por la angustiosa tristeza de la voz enunciativa. La nostalgia por la amada deja entrever la ascendencia del neorromanticismo de *Veinte poemas de amor* de Neruda. Además de recordar su encuentro con “los Pablos” (Neruda y Éluar), David Huerta anota: “En muchos poemas la tristeza preside la experiencia amorosa y su expresión en los versos.”¹² Efectivamente, amor y sufrimiento no son, en la obra de Efraín, ideas antitéticas e incompatibles, sino simultáneas, como lo eran para el Romanticismo y para el joven Neruda.

Una alta concentración de imágenes configura un mundo poético brumoso y gris en el que no se aprecia todavía el tema abiertamente político, pero en el que ya abundan las alusiones al sufrimiento. En la primera parte, dedicada a Adela María Salinas, “su primera musa”¹³, se presentan las metáforas de la espina y otros instrumentos punzantes con significado amenazador como “estrella afilada”, misma idea que reiteran el resto de los poemas. La ausencia de la amada propicia el intenso dolor transmutado en “agujas de angustia”, “aguja en mi cerebro” o en las “espinas de mi pregunta herida”¹⁴.

La conciencia del surgir del sentimiento amoroso provoca más tristeza que la alegría asociada con el amor juvenil. Es una manifestación clara del acidioso, que afirma: “Te amo como aquella esperanza del suicida poeta [...] con la más grande de las perezas románticas.”¹⁵ De hecho, los títulos de la mayoría de las composiciones se refieren a la ausencia, el dolor, la enfermedad, la niebla, la muerte. El sujeto poético declara: “Tengo en mi biografía/ capítulos de espectro apuñalado/ momentos de cadáver”¹⁶. El tedio y la tristeza lo desbordan, lo que se concreta en el romántico recurso de la personificación de los elementos de la naturaleza: “la luna/ asoma enferma de tedio en el poema” y en el uso de ciertas hipérbolos: “no cabía en el fondo de mi dolor”¹⁷. La intensidad del dolor bordea la autodestrucción. Así, “Andrea y el tiempo”, expresa el tedio vespertino y la idea de suicidio: “Inmovilizada tarde/ cercana al suicidio”¹⁸. En general, se impone en todo el poemario el tono característico del ánimo melancólico.

La misma tonalidad, en la que se mezclan amor y angustia, se percibe en *Línea del alba* (1936), con el añadido del deseo erótico, que se une a la frecuente aparición (de nuevo) de elementos cortantes y al impulso violento. La voz enunciativa expresa las múltiples y variadas sensaciones del

¹² David Huerta, “Prólogo” a *Poesía completa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, pp. vii-xxi. Letras Mexicanas.

¹³ Silvia Isabel Gámez (2014), “Retrato del padre y el poeta” (15 de julio), Fondo de Cultura Económica, <http://fondodeculturaeconomica.com> [consultado el 7-12-2016].

¹⁴ Efraín Huerta, *PC*, p. 12.

¹⁵ *Ibid.*, p. 29.

¹⁶ *Ibid.*, p. 16.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 18 y 19. Por otra parte, la presencia de nieblas, estatuas y sombras no dejan duda sobre la cercanía de esta poética con la lírica del surrealismo, cuestión estudiada a fondo por Villarreal Salgado, *op cit.*

¹⁸ Efraín Huerta, *PC*, p. 13.

amor en un discurso en el que se mezclan lo dulce (azúcar, aguamiel) con lo frío o lo ardiente (nieve, lumbre); lo limpio con lo oscuro. Estos contrastes encuentran en el oxímoron la mejor vía de concreción para dar a entender los rápidos cambios del estado anímico: “pureza turbia”; “doncellas amablemente violadas”¹⁹.

Como ya se ha señalado, la melancolía deriva con frecuencia en impulso erótico, Prevalen las notas de ira, ahora asociadas a la experiencia sexual, como en el poema VI, donde los “cuchillos en tumulto” y las “puntas del cuchillo” son, en último término, la “cuchillada del sol sobre el deseo”. Ira y eros se mezclan en versos que recrean a la amante “claveteada por besos y blasfemias”. Una poderosa energía se transforma en amor y agresividad, pero, por encima de este “brusco gesto de odio”, se alza la idea del alba, casi sinónima de amor, equivalente a una acción redentora para el hombre. El sujeto poético exhorta a conocer la experiencia: “Vengan al alba, amigos,/ a estremer sus labios y sus manos”²⁰.

La ideología política de Huerta comienza a percibirse en otros poemas escritos en esta época, aunque publicados en 1973 en la colección *Poemas prohibidos y de amor*. En “Presencia de F. García Lorca” (1936) aparece por primera vez este contenido: convoca al poeta granadino a dar “la consigna necesaria/ contra los negros perros” y lo presenta con una simbólica “estrella roja” en su frente (44-45). Censura la miseria y la opresión en el mundo, contra la que claman también otros

conocidos poetas de su misma visión política como Rafael Alberti y Pablo Neruda.²¹ La poesía se concibe destinada a una colectividad, no es algo para el disfrute individual. “Ellos están aquí” (1937) expresa el dolor por la guerra civil española. El sujeto poético se dirige a sus “camaradas”, como hiciera también el chileno, los siente muy cerca y se solidariza con ellos. El símbolo y la acumulación de vocablos alusivos al dolor –lamentos, lágrimas, angustioso río, puñales, tajantes dagas– son los recursos utilizados para comunicar el sufrimiento causado por la contienda: “El océano es violento/ intensamente rojo cuando trae los ruidos/ que nacen en España”²². Téngase presente la reacción de muchos intelectuales hispanoamericanos tanto a la guerra española como a la II Guerra Mundial y el compromiso político por ellos adoptado. Sobre este particular se ha dicho que: “la generación posbélica levantó la bandera de la intervención social y son las masas o las clases populares, o la clase obrera el principal objeto (y, en casos sujeto) de sus obras”²³.

En relación con esto último se halla el cambio experimentado en la producción poética de Efraín, a partir de 1943, año en

¹⁹ *Ibid.*, pp.35 y 39.

²⁰ *Ibid.*, pp. 35 y 40.

²¹ Como se ha indicado, David Huerta se ha referido a la amistad de su padre con Pablo Neruda. Sobre algunas anécdotas de la relación con Rafael Alberti se ha ocupado Rafael Delgadillo, quien señala que fue del gaditano de quien Huerta tomó la imagen del alba. “Un poeta que desata y libera su idioma”, *Nexos*, 1 Junio de 2014, <http://www.nexos.com.mx/?p=21259> [consultado el 10-1-2017].

²² Efraín Huerta, *PC*, pp. 46-47.

²³ Patricia Funes, *Historia mínima de las ideas políticas en América Latina*, Madrid, Turner/ México, El Colegio de México, 2014, p. 227.

que ve la luz *Poemas de guerra y esperanza*. La actividad política del autor –rebelde incluso ante la disciplina de su propio partido, del que sería expulsado– había comenzado mucho antes, pues había ingresado en el Partido Comunista de México en 1939. Sin embargo, es ahora cuando el compromiso aparece ya explícito. La fecha de composición de estos poemas es clave, porque corresponde a la inmediata posguerra española y al momento del ascenso del nazismo en Europa. Como señala Villarreal en referencia a Neruda y Efraín, a partir de la guerra civil española: “los violines melancólicos de ambos poetas fueron desplazados por el redoble del tambor de guerra que había sonado antes Maiakovsky”²⁴. Esos conflictos no los percibe lejos el mexicano, sino que se solidariza y se siente muy cerca del sufrimiento. Su posicionamiento en contra de la violencia y a favor del bloque comunista es firme. La mayoría de las composiciones incluidas en esta colección –significativamente dedicada “Al heroico pueblo chino”– son cantos elegíacos que declaran el horror y el dolor producto de los enfrentamientos bélicos.²⁵

²⁴ Otro dato, sin duda importante para la poesía de la generación de Taller, es que André Bretón estuvo en México en 1938, donde, con Leon Trotsky, “escribió el manifiesto Pour un art revolutionnaire independant. En él se aboga por la independencia del arte en favor de la revolución, y por la revolución social en beneficio de la liberación definitiva del arte” (Villarreal, *op. cit.*, p. 64).

²⁵ En junio de 1943 Huerta escribe “Elegía y esperanza” en donde evoca ciudades enteras de luto por la guerra. Otro destacado poema de este volumen ilustra cómo se vio afectado México por la tensión internacional durante aquellos años. “Declaración de gue-

rra” compone una alabanza a Ricardo Flores Magón –anarquista mexicano–, y un apunte histórico: el bombardeo por parte de submarinos alemanes del barco de la armada mexicana “Potrero del Llano”, motivo por el que el país estuvo a punto de entrar en guerra. El sujeto poético califica de héroes a los tripulantes.

Como queda dicho, la guerra civil española y la amistad con Federico García Lorca, al que evoca como “Caballero de Plata y Azucenas”, ya habían sido abordados anteriormente en clave claramente ideológica. Pero estos motivos aparecen de nuevo en la década de los cuarenta como asuntos obsesivos. *Poemas de guerra y esperanza* recoge, por ejemplo, “España, 1938” (precedido por un epígrafe de Lorca) en el que se expresa un sujeto “melancólico y gris” y en “Esa sangre”, donde la voz enunciativa no encuentra consuelo. Sumido en la tristeza, se presenta, al modo nerudiano y reiterativo, como testigo mudo del horror: “Yo soy, testigo muerto, testigo de la sangre”²⁶. Sin embargo, más importante es la aparición de un hablante plural que implica a toda una colectividad:

A través de este recurso, el poema deja de ser una elegía personal y se convierte en una denuncia y anatema poética del pueblo (“nosotros”) lanzada contra aquellos responsables de que exista la ignominia en el mundo, y particularmente contra los “negros perros” que sacrificaron al poeta.²⁷

Por otra parte, los poemas “La oración por Tania” y “Elegía de Lídice” condenan las acciones de los nazis en su avance en tierras

²⁶ Efraín Huerta, *PC*, pp. 59 y 61.

²⁷ Villarreal, *op.cit.* p. 89.

soviéticas durante la II Guerra mundial. El ahorcamiento de Tania, una joven guerrillera comunista, es una herida dolorosa, pero no inútil para la causa, porque el poeta transforma la horrenda visión del cuerpo colgado en una metafórica “campana victoriosa”.²⁸ “Elegía a Lídice” (agosto 1942) expone en toda su intensidad la rabia y odio del hablante por la masacre perpetrada sobre los habitantes de la ciudad checoslovaca.²⁹ Todas estas composiciones demuestran que, más allá de la opinión política, hay en Huerta un profundo sesgo solidario, un compromiso con lo humano en medio de un tenso contexto histórico: la guerra mundial y la guerra fría.

Huerta nunca abandonó su ideología comunista, ni siquiera después del XX congreso del PCUS de 1956, cuando se inició el proceso de desestalinización en la Unión Soviética. El resto de los *Poemas de guerra y esperanza* así lo atestiguan. Se trata de auténticas declaraciones políticas que dejan patente la admiración por Rusia y sus dirigentes, y que puede incluso incomodar por su tono belicista.³⁰ Es la parte de la producción de Huerta que la crítica, en general, califica de menos valiosa y panfletaria, algo difícil de rebatir. Con todo, tal como se viene insistiendo, la defensa férrea de sus ideas, acompañada del tono de despecho, puede considerarse una consecuencia de la hostilidad que la melancolía lleva aparejada en

ciertos casos, una de sus múltiples caras. En tal caso, lo que no podrá dejar de reconocérsele es coherencia y conocimiento de la época que le tocó vivir.

Los hombres del alba aparece en 1944 y da a conocer a Huerta como el “inventor” de la Ciudad de México desde la mirada lírica. La idea de alba, en Huerta siempre asociada a la esperanza, no implica la negación de una realidad dolorosa, miserable, verdadero sustento temático de uno de sus volúmenes más emblemáticos. La pesadumbre y la rabia acosan a un sujeto que observa la ciudad de México como “región de ruina”. La voz enunciativa redundante en el motivo de soledad y la desgana en una serie numerada de composiciones llamadas “Canto de abandono”, en las que se declara abatido, “pegado a la tristeza” y “en trance melancólico”. En efecto, las emociones predominantes anunciadas en la mayor parte de los títulos son el abandono, el desprecio, el odio –más intensos, si cabe, que la propia angustia del hablante, auténtica fuerza creativa, como él mismo reconoce–: “La angustia, la creadora, no me dice/ ni una palabra o himno”³¹.

La melancolía cristaliza en aversión en el poema “Declaración de odio”, en el que se refiere al Distrito Federal como “ciudad de ceniza” y manifiesta su rechazo visceral a la pequeña burguesía, a los poetas “descastados”, o a la influencia de la cultura norteamericana, representada por las “juventudes *ice cream*”. A pesar de todo, se dejan sentir el amor profundo por la urbe y la compasión por los seres desamparados y conmovido-

²⁸ Huerta, Efraín, *PC*, 71

²⁹ El hecho tuvo gran repercusión en México. Se creó un barrio en la capital con el nombre de San Jerónimo Lídice.

³⁰ Ver, por ejemplo, el poema “Stalingrado en pie” en las páginas 65 a 67 de la edición que citamos.

³¹ Huerta, Efraín, *PC*, pp. 122, 115 y 121.

res que la habitan: homosexuales, prostitutas o la generosa y tierna “Muchacha ebria”, con quien el hablante comparte amor, rabia y melancolía, energías que se mezclan en las noches de la Ciudad de México.³²

El volumen se cierra con el significativo “Poema del desprecio”, reflexión sobre las ideas que sostienen la vida, una “bestia” que causa “el ansia/ de la agonía y el crimen”, pese a todo lo cual, y como siempre sucede en la poética de Huerta, despunta la esperanza; la “gris espuma” no logra vencerlo totalmente: “cierro/ la puerta a la zozobra” porque hay una fuerza silenciosa y omnipresente que son los habitantes de la ciudad:

[...] los hombres del alba se repiten
en forma clamorosa,
y ríen y mueren como guitarras pisoteadas,
con la cabeza limpia
y el corazón blindado.³³

De los “Poemas prohibidos y de amor” escritos en torno a esta época, nos parece reseñable “Canto a la liberación de Europa”, un texto que, aparte de celebrar el triunfo de la libertad, es plenamente circunstancial tal como lo explicita el autor, pues afirma que lo escribió en dos horas, como respuesta inmediata a la “embestida final contra los nazis”. En este poema claramente político, anima a los hombres a quienes llama “hermanos míos” con palabras de esperanza. Otra vez, la oposición simbólica de “La no

che clara contra la noche oscura” acaba en “el alba de la liberación”.³⁴

Por otro lado, se repite la batalla entre fuerzas contrarias. “Los perros del alba” (1948) consiste en una interesante alegoría con recursos dramáticos (acotaciones teatrales alusivas a la luz, a máscaras) que escenifica uno de los conflictos básicos de la poética de Efraín. Los pobres y marginales son los seres que habitan el espacio urbano. Lo positivo vence finalmente en la pugna entre el bien y el mal. Como es habitual en la obra de Huerta, es el amor lo que se impone: “la piedad/ no es/ sino este amor de bestias que todos nos tenemos”³⁵.

La lealtad ideológica con la causa republicana española se recoge en “Definiciones de la libertad” (1948), un canto a los guerrilleros de Levante, agrupación antifranquista activa durante la década de los cuarenta y vinculados al Partido Comunista de España, a los que se dirige como “camaradas”³⁶.

De los *Poemas prohibidos y de amor*³⁷ escritos entre 1946-1951 es especialmente reseñable para nuestro tema el titulado “Dolorido canto a la católica” de 1946 (según él mismo, es “un poema-panfleto sinceramente cristiano”). Un entristecido Dios comparte la visión del poeta sobre el estado

³⁴ *Ibid.*, p. 76.

³⁵ *Ibid.*, p. 138.

³⁶ *Ibid.*, p. 141.

³⁷ Dado que en la edición de Martí Soler las composiciones que forman parte de este libro, publicado en 1973, aparecen ordenadas con criterio cronológico, según el momento en que fueron escritas –y no como libro independiente– para apreciar mejor la evolución de Huerta, en este trabajo se respeta esta ordenación.

³² *Ibid.*, pp. 103, 104 y 111.

³³ *Ibid.*, pp. 125, 126 y 111.

de la institución eclesiástica mexicana: “Un Jehová melancólico contempla la tragedia”. El clero no ha sabido comprometerse con el país, con la nación mexicana: “habéis traicionado a la patria un millón de veces”. Acusa a sus miembros de hipócritas, traidores y “asesinos de la luz”³⁸. El Arzobispo Luis María Martínez, a quien critica sarcásticamente al presentar como enamorado de la actriz Merle Oberon, es la personificación de todo ese colectivo. Esto confirma lo que se ha señalado acertadamente sobre la religiosidad de Huerta: “Su problema era con la Iglesia, no con Dios”³⁹.

Con el cambio de década, se aprecian también novedades en la poesía de Huerta. Un poemario más breve, *La rosa primitiva* (1950) desvela a un Efraín maduro, autoconsciente, en lúcido análisis del significado de su obra y su vida, de su poesía y su política. Se trata probablemente de su libro más metapoético. Sigue siendo el amante de su ciudad y de la mujer, dominado por el deseo erótico, pero, por encima de todo, se presenta como poeta que escribe impetivamente “las palabras y el penetrante nombre del poema”, porque “nunca el poema fue tan serio como hoy”. Esa voz madura reconoce en la ciudad su fuente nutricia: “y no encuentro razón, flor que no sea/ la rosa primitiva de la ciudad que habito”. Como en una suerte de manual de instrucciones para sí mismo, repite la idea del poeta en busca del amor, la verdad y la belleza a pesar de las “secas raíces de una melancolía sin huesos”. Como en un momento de revela-

ción, en un solo verso proporciona las claves de su arte: “al pueblo y a la hembra que enciendan cuanto hay en ti de/ hermoso”. Asimismo, presenta un significativo balance político, sugiriendo el fracaso del discurso y del proyecto marxista, lo que formula como “el malogrado espíritu de un mensaje que un día/ cobró cierta estructura”. Sin embargo, el constante desasosiego del ánimo desemboca en optimismo a través de la experiencia erótica: “La noche de la perversión” ansias, furia, perversión, enloquecidos, fango [...] y en tu vientre de plata se hizo la luz del alba”⁴⁰.

Escritos entre 1949-1953, *Los poemas de viaje* (1956) dan cuenta de la estancia del autor en Estados Unidos en junio y julio de 1949 y del periplo que realizó por la Unión Soviética, Polonia, Checoslovaquia y Hungría entre 1950 y 1952, como secretario del Consejo Nacional de Partidarios de la Paz. Una importante parte de estos poemas denuncia la sociedad segregacionista norteamericana, la discriminación ejercida en contra de la población negra, particularmente contra los niños y los habitantes de Harlem. Repara, como hiciera Lorca, en la pobreza y la injusticia que sufre este colectivo. En el resto de los textos, en cambio, deja patente su admiración por Rusia: considera a Moscú “patria de sabios y poetas”⁴¹; y queda admirado ante las concurridas bibliotecas del país. También exalta el trabajo de reconstrucción de la capital polaca y recuerda los horrores del ghetto.

³⁸ *Ibid.*, pp. 130-133.

³⁹ Gámez, *op.cit.*

⁴⁰ Efraín Huerta, *PC*, pp. 146-150.

⁴¹ *Ibid.*, 173.

Por otra parte, la tristeza por la separación de la familia se concreta en "Karlovy Vary" (1950), donde el nostálgico poeta recuerda a sus hijos en la distancia y se esfuerza en hacerles partícipes de los descubrimientos e impresiones de viaje. A ellos se dirige también, orgulloso y humilde al tiempo, para transmitirles experiencias simbólicas e importantes, como en el poema "Hoy he dado mi firma para la paz", en el que presenta la función del poeta como uno más de los miembros de su sociedad: "La firma de humildad, la firma del poeta"⁴². En relación con los niños, deja entrever la influencia de Lorca en "Los poemas de mayo" (1952-53), donde alude por primera vez a un cocodrilo que gimotea.

El hecho de no saber, el destino, la melancolía, la soledad, y la amante, esa "hembra de plata líquida" son los motivos que predominan en *Estrella en alto* (1956), un poemario que revela la proximidad existente entre el sentimiento melancólico y la rebeldía, la transformación del primero en la segunda. El hombre vive angustiado, en el desconocimiento de cuál es su destino. El sentimiento de melancolía se formula reiteradamente en varios poemas: "Nada sé [...] me duele la cruel melancolía/ y nada se sabrá. [...] los hombres nunca saben/ el por qué de la angustia". Una de las composiciones incluso lo anuncia en el título. "Acerca de la melancolía" define la esencia y las consecuencias del carácter melancólico. El atormentado sujeto poético afirma que "La melancolía es otra piel de los hombres" y apunta a la posibili-

dad de un vuelco de la tristeza en rebeldía y revulsivo para la resistencia: "Alguna vez los hombres del subsuelo/ dirán que la melancolía/ es una gran bandera libertaria"⁴³.

Asimismo, hay en el libro otros poemas cuyos elementos léxicos relacionan la creación con la rebeldía. La profesión poética parece estar concebida como espacio en el cual la tristeza engendra la energía necesaria para la lucha: "Oh rosa solitaria [...] pareces la sublevación de la tierra/ [...] pareces, alba y rosa/ rebeldía que se enciende". La poesía equivale, al mismo tiempo, a tedio, tristeza y furia: "Dueña del infinito y precursora de la contemplación y el tedio/ [...] yo te seguía con furia y esperanza [...]" ("Elegía de la rosa blanca").⁴⁴

Esa vehemencia va encauzada por una firme convicción ideológica y dirigida hacia el imperialismo norteamericano en todas sus formas. Así, el poema "Perros, mil veces perros!" denuncia la intervención de E.U. en Guatemala en 1954 con fuertes imprecaciones —llama a los norteamericanos "Asesinos de todo"— por lo que considera una intromisión en la soberanía de los países más pobres del sur de América por parte de neo-colonizadores insensibles.⁴⁵ Pero no sólo condena la intervención militar armada, sino también otra más sutil e igualmente destructiva: la cultural, que transforma la ciudad hasta el punto de que el sujeto se encuentra desplazado, ninguneado, silenciado en el lugar que creía propio. Ante esta situación de intolerable arrogancia y por el

⁴³ *Ibid.*, pp. 192-194.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 196-198.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 212.

⁴² *Ibid.*, 167.

peligro de la pérdida identitaria, el poeta se dirige a los que considera sus "hermanos". Así se plasma en el célebre poema: "Avenida Juárez":

Y uno no sabe nada, porque está dicho que uno
 (no debe saber/
 nada, [...])
 triste bajo la ráfaga azul de los ojos ajenos, /
 enano ante las tribus espigadas [...]
 atravesado por la espina de la patria perdida [...]
 pues todo parece perdido, hermanos, [...]
 pisotean la belleza, envilecen el arte.⁴⁶

Sin duda, se deja notar la proximidad del poeta con la filosofía de la liberación que por aquellos años difundía Leopoldo Zea, atento a cuestiones como la dependencia de Iberoamérica, la división entre el primer y el tercer mundo, o la relación entre explotadores y explotados.⁴⁷

En estos años se agudiza el nacionalismo de Huerta. Los *Poemas prohibidos y de amor* compuestos entre 1957 y 1961 presentan un fuerte contenido político que va desde el sentimiento patriótico hasta la crítica a J. F. Kennedy por su política hacia Cuba.⁴⁸ Incluyen una de las composiciones

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 215-218.

⁴⁷ Sobre la filosofía de la liberación de Zea y otros teóricos de esta línea como Villoro, puede consultarse Carlos Beorlegui, *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano*, Bilbao, Deusto, 2004, pp. 586-613.

⁴⁸ En el poema que lleva por título "Farsa trágica del presidente que quería una isla" confirma su rechazo no de los Estados Unidos, sino de su política imperialista hacia Latinoamérica, lo que se refleja en la admiración por los presidentes "fundadores".

más recordadas de Efraín: "¡Mi país, oh mi país!" (1959).

país de oro y limosna, país y paraíso,
 país-infierno, país de policías [...]
 Largo río de llanto [...]
 república de ángeles, patria perdida. [...]
 nadie habla
 y nadie escribe y nadie quiere saber nada de
 nada, [...]
 todo el país amortajado, todo [...]
 soñando el sueño inmenso
 de una patria sin crímenes...⁴⁹

El Tajín (1963) y otros poemas (escritos entre 1963 y 64) plantea temas muy propios de la identidad mexicana, en consonancia con el interés que estos asuntos identitarios y míticos adquirieron en el panorama intelectual latinoamericano en las décadas de los cincuenta y sesenta, como se dejaba sentir ya en los poemas finales de *Estrella en alto* y otros escritos por aquellos años.

Frank Dauster ha subrayado el peso de las imágenes del antiguo panteón azteca en la lírica de Efraín Huerta, con mención particular a Coatlicue, diosa que regía la vida y la muerte.⁵⁰ El instante y lugar de la muerte, las antiguas culturas indígenas de México, pero también la soledad del mexicano actual, son los temas que predominan en este poemario, y que habían sido tratados por su coetáneo, Octavio Paz, en *El laberinto de la soledad*. De nuevo, la tristeza,

⁴⁹ Efraín Huerta, *PC*, pp. 227-229.

⁵⁰ Véase Frank Dauster, *The double strand. Five Contemporary Mexican Poets*, Kentucky, The University Press of Kentucky, 1987, pp. 79-80.

la abrumadora desazón del hablante proceden de la consciencia de la pérdida de una espléndida civilización, posiblemente más genuinamente mexicana. Téngase en cuenta, además, la tendencia a la añoranza entre los melancólicos registrada por Agamben, para explicar lo que acontece en este poemario: “la melancolía es una relación con la pérdida de un objeto de amor [...]. El deseo por recuperar lo perdido produce una ‘capacidad fantasmática’ de lo inapropiable”⁵¹.

El poema que da nombre a la colección, “El Tajín”, consiste en una meditación sobre el paso del tiempo y la muerte en un escenario muy concreto: la pirámide tototona, ruina ante la que el enunciante evoca el mundo prehispánico con nostalgia: “No hay imperio, no hay un reino”; todo ha sido destruido por la violencia, y el resultado es cenizas, muerte y nada. La imagen del lugar mítico, que de algún modo representa una edad de oro de México, parece presagiar para el adolorido poeta un próximo desastre, la destrucción definitiva, que no dejará ni siquiera vestigios de lo que fue:

cuando [...] sólo quedes tú, impuro templo
desolado, /cuando el país-serpiente sea la ruina
y el polvo, /la pequeña pirámide podrá cerrar
los ojos/ para siempre [...] /muerta en todas
las muertes⁵².

México parece condenado, pero en la poesía de Huerta vuelve a brotar el ánimo. Si cae en momentos de negatividad absoluta,

también encuentra el aliento para gritar por la libertad del país junto a otros:

Ahora venid a verlo, sacado de raíz,
muerto un millón de veces, tirado ahí,
pirámide bandera incertidumbre
doliéndose
endurecido cicatrizado
país patria nación
territorio ardientemente amado. [...]
démole una estela un dios de barro
un laurel un apretón de manos plata de
[Guanajuato,
démole un corazón de jade un saludo de Pablo
[Neruda
palomas mil palomas [...]
que viva
rodeado de amorosas raíces
de verdadera libertad.⁵³

Los dos últimos textos de *El Tajín*, titulados “Agua del Dios (I y II)” dan cauce a la reflexión del poeta sobre el destino propio, ligado al destino de la patria, como lo está el nombre de López Velarde a su poema conmemorativo “Suave patria”, al que no falta una alusión. La repetición de la expresión “de rodillas” y la simbología animal acentúan la percepción de una derrota que debe asociarse, además, a la de los pueblos precolombinos de México, donde el sabio era nombrado como “sacerdote jaguar”. Hay dolor, pero no renuncia, porque de toda esa melancólica nostalgia se arranca la afirmación identitaria que aparece más clara que nunca: “¿Entonces soy el perro-poeta de

⁵¹ Agamben, *op.cit.*, pp. 52-53.

⁵² Efraín Huerta, *PC*, pp. 242-243.

⁵³ *Ibid.*, pp. 248-249.

rodillas/ o el jaguar vencido, [...] así, de rodillas, salvajemente mexicano [...] la patria es diamantina”⁵⁴.

En *Responsos* (1968) adquieren preeminencia las composiciones que toman como punto de partida la figura de algún escritor de perfil trágico o violento para una meditación acerca, ya no del papel del artista en la sociedad contemporánea, mas de su destino aciago. Y, por supuesto, los nombres no están elegidos al azar, sino escogidos por afinidad. “El viejo y la pólvora”, sobre Hemingway, ilustra la cercanía que debió sentir Huerta con el autor de *El viejo y el mar*, cuya vida se resume, como la de otros “maudits” en “escribir, amar, beber, maldecir”. De Franz Kafka ofrece el retrato de un atormentado en el que destacan la locura y el sufrimiento del escritor, con pinceladas léxicas de signo agónico: “abismo, epitafio, sacrificio”. El clímax expresivo de los “responsos” huertianos se alcanza en “Responsos por un poeta descuartzado”, homenaje a los divinos y malditos inspirado por Rubén Darío. Aquí se recrea la personalidad excesiva del nicaragüense, su refugio en el alcohol y su muerte como la de un rebelde, que entrega la vida con furia, lanzando maldiciones y “mentando madres” sin concesiones

hasta el último instante, “porque fue mucho hombre, mucho poeta mucho vida”⁵⁵. Estas composiciones son, como señala Vicente Quirarte, “metáforas del artista en pugna con el mundo y su dignidad para abandonarlo con todos los honores”.⁵⁶

Como el Darío de *Cantos de vida y esperanza*, el poeta se encuentra ya en la madurez, de modo que no sorprende que las oraciones por los artistas muertos den paso a la evaluación de la propia carrera literaria en “Borrador para un testamento”. Resulta muy significativo el hecho de que dedique este poema a Octavio Paz, porque le da pie a recordar los años de la generación de “Taller” y porque convierte a su amigo, de quien se distanció en lo ideológico, en una suerte de albacea.⁵⁷ A esto debe añadirse la aparición de cierto tono irónico que caracterizará la última etapa de la obra huertiana, bastante más irreverente y humorística. Por supuesto, la siempre presente tristeza no ha desaparecido, a juzgar por versos como “tengo la tristeza más amarga que nunca”, pero ello no le impide burlarse de sí mismo y de sus coetáneos: “Nos dividíamos en ebrios y sobrios”. Del mismo modo, entre burlas y veras, marca dos tendencias de aquella generación, cuya separación entre dos actitudes artísticas y vitales, representadas por Paz

⁵⁴ *Ibid.*, 254. Por otra parte, “Amor, patria mía” —poema de notable extensión escrito entre 1973 y 1978 y aparecido en la colección antológica *Transa poética* (1980)— es uno de los poemas más citados de Efraín como muestra de su sentimiento patriótico, lo que tan atinadamente describe su hijo: “amantísimo de su país, que por turnos lo encolerizaba y lo enternecía [...] El talante patriótico, que no patriotero, y el erotismo se traban con energía y brillantez admirables para fluir en el poema de 1980 titulado [...] Amor, patria mía” (David Huerta, *op.cit.*, xi).

⁵⁵ Efraín Huerta, *OC*, pp. 261 y 266.

⁵⁶ Vicente Quirarte, *Peces del aire altísimo. Poesía y poetas en México*, México, UNAM y Ediciones del Equilibrista, 1993, p. 198.

⁵⁷ Vicente Quirarte ha observado, asimismo, la frecuencia del género del epitafio en poesía (incluiría también el testamento) y menciona casos como el de Efraín en México: “En el sentido más estricto, la obra del escritor es su testamento” (*op. cit.*, p. 300).

y él mismo, parece encontrarse justamente en el humor melancólico de su propia personalidad: “nos dividíamos en vivos y suicidas”, aunque, por supuesto, con cosas en común “éramos como estrellas iracundas”. En las últimas líneas de este testamento anuncia su intención de abandonar lo que considera sinónimos de escritura “dejo tranquilamente/ de escribir/ de maldecir/ de orar/ llorar/ amar”⁵⁸.

Perseverante en lo ideológico, Efraín Huerta no renuncia en la madurez al compromiso político, y continúa denunciando los atropellos imperialistas de los Estados Unidos. Que su credo no ha variado lo demuestra en *Resposos* la inclusión del poema “Un hombre solitario”, pergeñado con ocasión del aniversario de la muerte de Stalin en marzo de 1966 o “Cantata para el Che Guevara”, antonomasia del revolucionario y rebelde, al que tilda de “ultimo capitán de nuestra esperanza”, “padre e hijo de la independencia” y “hacedor de futuros”. La acusación imperialista aparece en “Esto se llama los incendios” poema en el que se manifiesta en contra de la guerra de Vietnam y la política exterior de Estados Unidos, no en contra de los estadounidenses. Tanto es así que en él invoca a “Cuatro jinetes de pólvora”: Ho Chi Min, Ernesto Guevara pero también a Abraham Lincoln y Martin Luther King.⁵⁹

Como se indicó al principio, autores como Agamben y el propio Octavio Paz han asociado la melancolía con una fuerte inclinación hacia lo erótico. En la poesía de

Efraín Huerta esta deriva se concreta en muchos de los poemas escritos a lo largo de su vida. Posiblemente el más conocido sea el “Manifiesto nalgaísta”, escrito en 1965 e incluido en la antología *Transa poética* (1980)⁶⁰. Pero el tema, al que suele dar un tratamiento muy coloquial, se convierte en insistente en *Los eróticos y otros poemas* (1974). No en vano en el texto que abre el volumen y que lleva por título “Apólogo y meridiano del amante”, el sujeto poético se presenta como “Cenital guerrero de la carnalidad”. O en el extraordinario “Afrodita Morris” celebra a una mujer “traspasada de luces meridanas”, vinculando la voluptuosidad con la hora del mediodía.⁶¹ En cualquier caso, lo importante es que logra componer un originalísimo himno a la belleza anónima que circula por la ciudad para aliviar la tristeza: “pasas rapiditamente por el abismo/ de mis tristezas/Irradiando cardillo suscitando guirnaldas”⁶².

El impulso erótico surge en cualquier momento y lugar de la ciudad y es abordado con humor. En el autobús de la línea Juárez-Loreto, una mujer rubia llama la atención de un “marchito” sujeto poético y desata sus deseos con los roces físicos habituales en el abarrotado transporte público. El tratamiento de la anécdota, frecuente y

⁵⁸ Huerta, Efraín *PC*, 267, 268 y 280.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 270-275.

⁶⁰ En esta célebre composición Huerta emplea la homonimia del verbo “coger” para obtener el tono humorístico. Por otro lado, la alusión a Fuensanta entronca el poema con la línea erótica de la poesía de López Velarde.

⁶¹ Recuérdese que el mediodía era el momento en que los monjes medievales eran invadidos por el tedio (Véase Agamben, *op. cit.*, pp. 23-25).

⁶² Efraín Huerta, *PC*, pp. 287 y 304.

cotidiana, da lugar a una hilarante escena llena de picardía: “Adoro tu nalga derecha, tu pantorrilla izquierda [...] Suripantita de Oro, Cabellitos de Elote”. Las expresiones coloquiales (“Coño, carajo, caballero, que cabellera”), los numerosos aumentativos, diminutivos o derivaciones (piernón brutote, pechitos pachones), así como los neologismos, expresiones en inglés o la incorporación de motivos populares (“me faulea”, “se newtoniza”, “¡Ay de mi Llorona!”) contribuyen a conseguir un tono humorístico que, sin menoscabo de puntuales expresiones soeces o referencias al alcohol, se extiende a otras composiciones de este poemario por medio de similares recursos.⁶³

Aparte de una serie inspirada por una estancia en Cuba, una sección de “Poemínimos” continúa el despliegue de graciosas ocurrencias verbales. Los temas de siempre se someten a un acusado cambio formal: la brevedad y el ingenio en la línea de lo conceptista diferencian a estas composiciones de la poesía anterior. Melancolía, sexo, muerte y, cómo no, política, son sometidos a inteligentes juegos lingüísticos altamente expresivos: “Morí/ Confortado/ con todos/ Los auxilios/ Espirixesuales; “Poetas/ y/ prosistas/ ¡Aaaatención! Alienarse/ por/ la/ derecha (“Castrense”). La lectura de estos poemínimos rinde un atisbo histórico de la década de los sesenta, sin que el ingenio haya redimido al hablante de la habitual tristeza: referencias a personajes conocidos como Brigitte Badot, o el doctor Barnard, pionero de la cirugía cardíaca, le sirven al

enunciante para describir su ánimo “descoazonado” de “viudo infinito”.⁶⁴

Alguno de los “otros poemas” que siguen a “los eróticos” vuelve tras el recuerdo nostálgico del pasado perdido, la juventud, las actividades políticas y los primeros libros de Rafael Solana y Octavio Paz: “Se conspiraba se era pobre/ se empurpuraba la poesía” (“Perra nostalgia”). Pero la mayor parte de estos textos revelan a un poeta cada vez más preocupado por los temas de la enfermedad y muerte, atento, pese a todo, a la realidad que lo rodea, especialmente a los hombres y mujeres que luchan por la libertad, a los levantamientos y protestas de una época convulsa en México. Ejemplos destacados los forman el poema titulado “Ángela adorable Davis”, que dedica a su amigo José Revueltas, encarcelado: “Tu puño en el cielo es la carita sonriente de la libertad”; y los escritos a propósito de las matanzas de estudiantes en Tlatelolco en 1968 y posteriormente, en junio de 1971 a manos de fuerzas militares, dos hechos que lo conmocionaron. El sensible Efraín escribió sobre estos crímenes “Funeral de palabras” y “Del miedo y la compasión”, cuestionando los datos oficiales y condenando el silencio de las autoridades en ambos casos: “Muerto vivo poeta funeral [...] testigo, testimonio y compadecemos a Dios/ que tampoco vio nada. La permanente tristeza ha devenido en rebeldía.⁶⁵

Por mucho que el humor se haga patente en la obra de Efraín Huerta, especialmente en los poemínimos, *Circuito Interior* (1977)

⁶³ *Ibid.*, pp. 301-302.

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 327 a 345.

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 362-370.

vuelve a incidir intensamente en la vena melancólica del poeta. La rebeldía surge por las nuevas revueltas estudiantiles acaecidas en Puebla en 1973, con cuyos protagonistas el enunciante se solidariza, actuando como memoria viva de anteriores masacres que dejaron honda huella en todos los mexicanos. Es de notar cómo, en pocas líneas, se concentran numerosos homónimos de la melancolía del rebelde. Véase, a propósito, el poema "Puebla endemoniada": "te doy mi ennegrecida tristeza/ [...] mi dos de octubre/ mi personal y angustioso Diez de Junio/ te entrego mi duro y encolerizado pérsame/ y la bestial impotencia de mi rabia".

Atento, como siempre estuvo, a la realidad que lo circundaba, el poeta que firmara con el bien elegido apodo de "el cocodrilo rojo", se convierte en testigo denunciatorio de la violencia, que arreció con especial fuerza en toda Latinoamérica en la década de los setenta y que se cebó particularmente con los intelectuales de izquierdas. Tal es el sentido del poema titulado "Matar a un poeta cuando duerme", donde se denuncia el asesinato de Roque Dalton y otros poetas combatientes latinoamericanos. Y también, como siempre, queda un resquicio para el amor y la esperanza, lo que se materializa en los jóvenes poetas que toman su relevo (entre otros, Roberto Bolaño, Mario Santiago Papasquiaro). De ellos, dice Huerta, "andan locos como ángeles poetizantes/ o miríadas de lucíferos enloquecidos/ reinventando el amor, el deseo/ [...] me han devuelto la serena confianza [...] en la palabra poesía". Este poema, titulado "De los desnudos será", que no ha recabado atención por parte de la crítica ni de los antólogos, encierra

una especial significación por lo atinado de su pronóstico en materia poética.⁶⁶

A mayores de los comentados, *Circuito interior* presenta nuevos poemas sobre la ciudad que conjuga horror y belleza a un mismo tiempo. La pérdida de un pasado mejor, las viejas carreteras, los viejos bares, el metro, son revisitados con talante triste por un sujeto que no pasa de largo ante el dolor ajeno ("La rubia del metro. Milonga triste"). Circuito interior da nombre a una circunvalación capitalina que conduce al lector por los ensanches de una metrópoli llena de cementerios, muertos y "mediovivos", así como por los caminos de la *evagatio mentis* de los sujetos melancólicos, un alma enamorada, atormentada e inquieta.⁶⁷

Un sujeto adolorido deambula por este espacio infernal y celestial, bella y bestia hechas urbe. Dos poemas de esta colección llevan, de hecho, el llamativo título de "Dolora"⁶⁸. Con seguridad, Huerta recurrió a las "doloras", no como homenaje a Campoamor, sino por la semántica del término, relacionada con el sufrimiento, como título que puede expresar más nítidamente la tristeza, el desconsuelo, lo absurdo del dolor gratuitamente provocado. Es el caso de "Dolora por una perrita judía", muestra de la excepcional compasión del poeta, de su extraordinaria sensibilidad con los seres más débiles y desamparados.

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 380-388.

⁶⁷ Agamben explica esta característica como "el inquieto discurrir de fantasía en fantasía" (*op. cit.*, p. 27).

⁶⁸ Modalidad poética de tono irónico y carácter antiromántico, creada por Ramón de Campoamor.

Señala Vicente Quirarte que

hay en los grandes artistas una especie de fatalidad benigna que los obliga a escribir en la juventud su obra más grave y solemne y a orientarse, en la edad madura, cada vez más a la sencillez y la transparencia⁶⁹.

Esta afirmación, referida a poetas como Neruda o Huerta se concreta, en el caso del mexicano, en el volumen *50 Poemínimos*, publicado en 1978, encontrándose ya enfermo su autor. De modo muy evidente, el cambio se opera en la forma, puesto que reduce al mínimo la extensión, tanto del verso como del poema, concentrando, como se ha dicho, palabra e idea. Pero el fondo sigue siendo inequívocamente huertiano en el contenido erótico, que no desaparece: "Donde/ dice/ sexagenario/ debe/ decir/ Sexogenario" ("Fe de erratas I"); como tampoco la esencia del rebelde: Nomás/ por joder/ yo voy/ a resucitar/ de entre/ los/ vivos" ("La contra")⁷⁰.

En 1986 ve la luz *Dispersión total*, una compilación de poemas no publicados anteriormente, realizada por Thelma Nava y Raquel Huerta Nava, en la que están presentes todos los grandes temas del poeta con la salvedad del asunto político, que pierde importancia en sus últimos años.⁷¹ El poeta

sigue considerándose un rebelde: "después de todo soy una constante rebelión", pero consciente de la cercanía del fin. Con su habitual tristeza reconoce "mi palabra ha muerto o tal vez agoniza".

La primera parte, "Dispersión", está formada por diez poemas. Coloquialismo y prosaísmo los identifican en lo estilístico, mientras que en lo temático se pulsa de nuevo intensamente la clave melancólica, con la muerte como telón de fondo y la condición del sujeto poético como un "sobreviviente lastimoso". Un poema-carta a su amiga y poeta puertorriqueña, Rosario Ferré, fechada en octubre de 1977, hace las veces de legado testamentario, de balance de vida y declaración de un estado de ánimo en el que asoma un muy mexicano "valemadrismo", resultado del cansancio y el sufrimiento: "Francamente, me importa un soberano carajo/ Ya agonicé lo suficiente/ Amé lo que más pude, lo que pude más, / y me siento como un Fresno podado/ un río seco, un cielo desestrellado"⁷².

La meditación en torno a la muerte, de la que se ofrece un planteamiento profundamente mexicano, compele al autor a erigir una especie de panteón personal del que entran a formar parte escritores suicidas o asesinados: Manuel Acuña, Haroldo Conti —poeta argentino desaparecido en mayo 1976, durante la dictadura militar— además de sus hermanos fallecidos, Roberto y Enrique. En la elegía dedicada a estos últimos confiesa su nostalgia por la muerte, un pensamiento enraizado en la tradición cultural

⁶⁹ Quirarte, *op. cit.*, p. 197.

⁷⁰ Efraín Huerta, *PC*, pp. 432-433.

⁷¹ Erotismo y poesía son el principal objeto de atención de los ciento diez poemínimos recogidos en la sección "Total", en donde se pueden encontrar incluso burlas a su propio carácter melancólico: "Paseos" En Sevilla/ el paseo del triste" En Madrid/ Un paseo de los Melancólicos/ Se vale escoger" (515).

⁷² *Ibid.*, pp. 479-484.

mexicana (el cempoalxóchitl, la tierra, la diosa Coatlicue). La voz poética se toma un tiempo para llorar, pero de envidia, por su deseo por acompañar a los hermanos en su destino.

El repaso realizado hasta este punto confirma que la melancolía con algunas de sus derivaciones —consciencia política y erotismo— es la línea conductora de la poesía de Efraín Huerta. Su legado artístico ha sido importante entre los poetas posteriores, que han reconocido su maestría indiscutible, especialmente los infrarrealistas. También lo ha hecho la crítica. En 1990 Ricardo Aguilar afirmaba:

la escuela cultista de la poesía mexicana encabezada por Octavio Paz durante casi 40 años, ha dejado de entusiasmar a la gran mayoría de nuevos poetas mexicanos [...] y que se ha iniciado una nueva época de poesía mexicana. Se trata de una mirada más derecha al México contemporáneo y a sus problemas vivos, a su realidad lingüística y cultural. Es una poesía de angustia y protesta⁷³.

Sin entrar en comparaciones que quedan al margen del objeto de este estudio, es un hecho que Efraín Huerta fue mucho más allá de la poesía social de su época, en la que algunos lo habían encasillado.⁷⁴ Supo expresar la esencia del mexicano del siglo xx, con sus deseos, frustraciones, ilusiones y

contradicciones. Entendió y enseñó que la poesía es un modo válido de expresar al hombre, la nación y el mundo, un modo de filosofía.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, traducción Tomás Segovia, Valencia, Pre-textos, 1995.
- Aguilar Melantzón, Ricardo, "Efraín Huerta en la poesía mexicana", *Revista Iberoamericana*, vol. LVI, núm. 151, abril-junio, 1990.
- Alemaný Bay, Carmen, *Poética coloquial hispanoamericana*, Alicante, Universidad de Alicante, 1997.
- Arancibia Carrizo, Juan Pablo, "Comunidad, tragedia y melancolía: estudio para una concepción trágica de lo político", *Grafía*, vol. 10, núm. 2, julio-diciembre 2013.
- Bartra, Roger, "El individuo hiperconectado está más solo que nunca", http://cultura.elpais.com/cultura/2015/09/08/actualidad/1441716056_771320.html
- Bartra, Roger, *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*, Valencia, Pretextos, 2004.
- Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano* (1ª ed. 1986), México, Random House-Mondadori, Edición digital, 2012.
- Beorlegui, Carlos, *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano*, Bilbao, Deusto, 2004.
- Campos, Marco Antonio, *Dime dónde en qué país*, Madrid, Visor, 2010.

⁷³ Ricardo Aguilar Melantzón, "Efraín Huerta en la poesía mexicana", *loc. cit.*

⁷⁴ La cual, por cierto, sigue siendo muy actual, con respecto al menos al sentir de los mexicanos hacia sus vecinos del norte.

- Dauster, Frank, *The double strand. Five Contemporary Mexican Poets*, Kentucky, The University Press of Kentucky, 1987.
- Funes, Patricia, *Historia mínima de las ideas políticas en América Latina*, Madrid, Turner/ México, El Colegio de México, 2014.
- Gámez, Silvia Isabel (2014) "Retrato del padre y el poeta" (15 de julio), Fondo de Cultura Económica, <http://fondodeculturaeconomica.com>
- González Rodríguez, Sergio, "La melancolía mexicana", *Nexos*, 1 de agosto de 1988, <http://www.nexos.com.mx/?p=5190>
- Huerta, David, "Prólogo" a *Poesía completa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988. (Letras Mexicanas)
- Huerta, David, "Un poeta que desata y libera su idioma", *Nexos*, 1 Junio de 2014, <http://www.nexos.com.mx/?p=21259>
- Huerta, Efraín, *Poesía completa* (ed. Martí Soler), México, Fondo de Cultura Económica, 1988. (Letras Mexicanas)
- Paz, Octavio, "Xavier se escribe con equis", "Prólogo" a *Xavier Villaurrutia. Antología* (1ª ed, 1980), México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Quirarte, Vicente *Peces del aire altísimo. Poesía y poetas en México*, México, UNAM y Ediciones del Equilibrista, 1993.
- Uranga, Emilio, "Ontología del mexicano", en *Anatomía del mexicano* (Roger Bartra, ed.), Plaza y Janés, S.L. Edición digital, 2013.
- Villarreal Salgado, Guadalupe Guillermo, *Amor, poesía y revolución en la obra de Efraín Huerta*, Ann Arbor, Michigan, 1980.