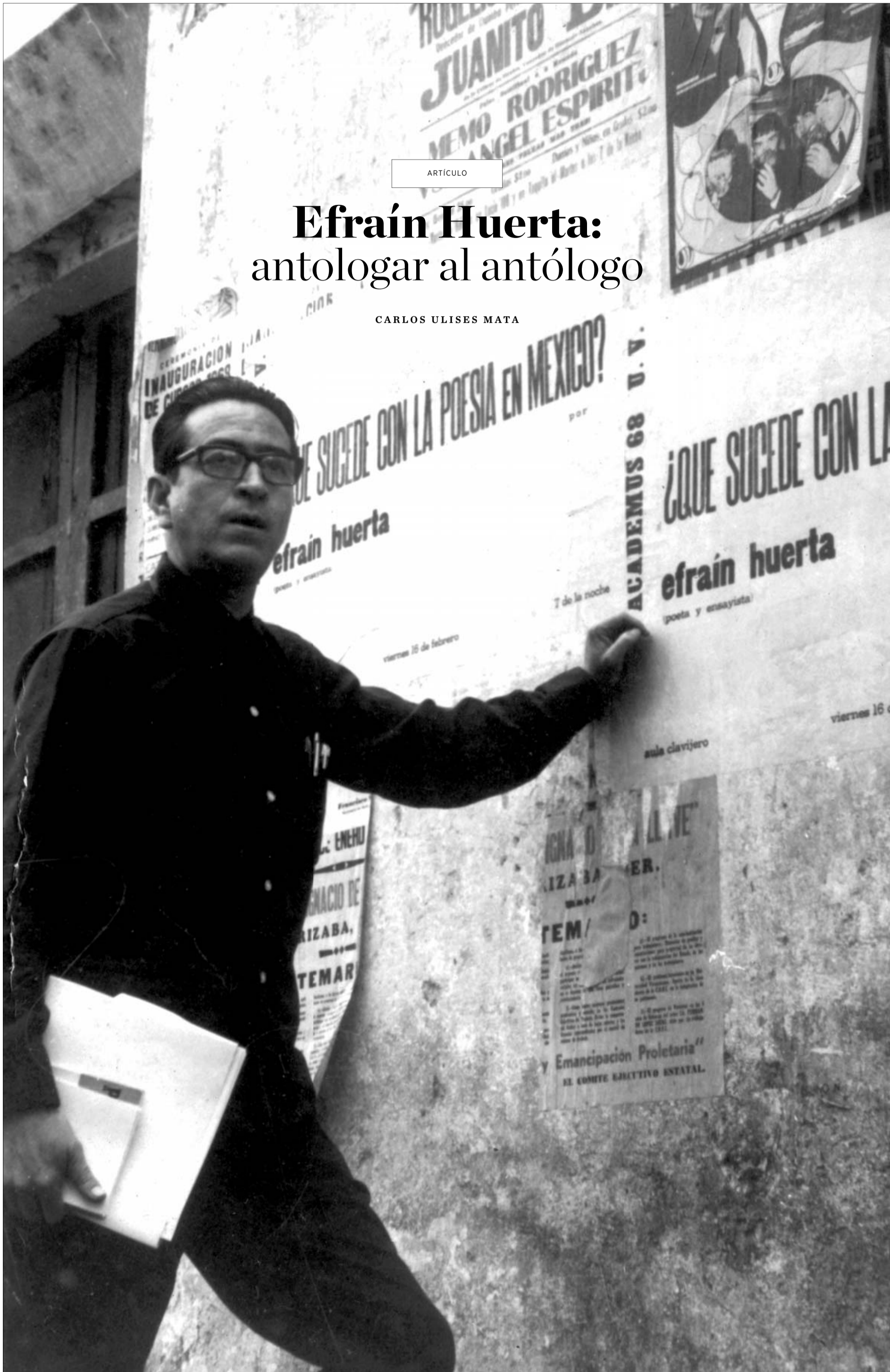


ARTÍCULO

Efraín Huerta: antologar al antólogo

CARLOS ULISES MATA



En un artículo publicado a tres semanas del fallecimiento de Huerta, Monsiváis buscó describir en dos frases —y en dos fases también— el contrastante trayecto seguido por la obra poética de aquél en la consideración de los críticos y de los lectores de a pie. Dijo Monsiváis que Huerta pasó de ser —al inicio de la década de los años cincuenta— “un poeta conocido de obra desconocida”, a verse consagrado —veinticinco años después— como “un poeta admirado y leído”

Aunque el esquema de contrastes tajantes que propone Carlos Monsiváis podría matizarse, el planteamiento es convincente y puede documentarse hasta con facilidad —sobre todo si se recuerda el paisaje nacional donde ocurrió— evocado por el propio Monsiváis: el de “una vida cultural pobre y una militancia extrema en el contexto de la Guerra Fría”.

Añade el cronista que en las tres décadas transcurridas para pasar de una estación crítica a la otra, “Efraín Huerta escribe poesía fuera de los aparatos de consagración”, “publica un libro importante: *Estrella en alto* (1956) y poemas de la significación de *El Tajín* (1963)”, sin que ello baste para lograr un protagonismo determinante, pues “su modo de vida lo extrae del periodismo” e “inevitadamente, se declara (y se le declara) un marginado literario”. Siguiendo su argumento, el punto de quiebre que hizo pasar a Huerta de esa marginación a la centralidad que luego ocuparía siempre ocurrió el año terrible de la matanza de Tlatelolco: “A partir de 1968, la renovación de criterios revalúa a Huerta, su erotismo reverencial, su amargura ideológica, su humor salvaje, su topografía mítica”.

Aunque Monsiváis no lo dice, la nueva y definitiva visibilidad y audibilidad adquirida entonces por Huerta se explica por algo menos escapadizo que “la renovación de criterios” operada en ese año convulso: tiene su origen en la publicación, precisamente en 1968 y por parte de Joaquín Mortiz, del volumen *Poesía 1935-1968*, compilación histórica a la vez que antología crítica de Efraín Huerta, cuya selección fue explicada por el poeta con estas palabras:

Recojo en este volumen casi todos los poemas publicados en libros, *plaquettes* y diversas revistas, de 1935 a 1968, excluidos de manera involuntaria algunos poemas extraviados y de manera voluntaria los poemas “políticos” (“¡Mi país, oh mi país!”, “Elegía de la poesía montada”, “Barbas para desatar la lujuria”, etc.), que espero juntar en un libro que se titularía *Los poemas prohibidos* y que podría editarse hasta en forma póstuma.

Equiparable en importancia —por el antes y el después que marcó— a la aparición en 1944 de *Los hombres del alba*, la publicación de *Poesía 1935-1968* tuvo, por lo menos, un efecto triple. El primero, editorial, al volver accesibles colecciones poéticas y libros que no se habían reeditado tras su publicación primera, varias décadas atrás, siendo *Absoluto amor*, de 1935, el más alejado en el tiempo. El segundo, literario, al revelarlo como un poeta mayor ante sus contemporáneos y ante los integrantes de dos generaciones posteriores a la suya. Y el tercero, un efecto crítico, al introducir Huerta en el breve prólogo de la autoantología y en la selección misma (en ese caso implícitamente) dos categorías de apreciación que se volverían perdurables y aún ahora influyen en el estudio de la poesía efrainiana, a veces olvidando que el poeta las enunció en términos descriptivos y no jerárquicos: por un lado, la categoría de los “poemas poemas”, es decir, los poemas no prohibidos o, si se quiere, los lícitos y autorizados —¿por quién?—, que venían a ser los incluidos en el libro; y por el otro, en un conjunto diferente y contrastante que se anunciaba para una compilación posterior, la categoría de los “poemas políticos”, identificados por él mismo como “poemas prohibidos” (como se sabe, la colección que reunió a ese segundo grupo la publicó en 1973 la editorial Siglo XXI, con un título cuyo tramo final —“y de amor”— ha creado más de una confusión

y repetidos casos de *misreading* entre los críticos: *Poemas prohibidos y de amor*).

Es tal la relevancia de ese libro que José Emilio Pacheco llega a insinuar que su publicación y su repetida lectura representan una especie de *momento crítico* (usado el término en la acepción que le otorga la física nuclear) a partir del cual la condición o clásica o canónica de Efraín Huerta se reafirma. Dice literalmente Pacheco que con *Poesía 1935-1968*:

Huerta encontró por fin los lectores y las lectoras que no tuvo en las tres décadas pasadas. Se convirtió en El Poeta del México post68 y en el maestro y modelo de buena parte de lo que, con un arraigado galicismo, llamamos la joven poesía. El *establishment* al que en más de una ocasión había afrentado Huerta nunca le negó (contra lo que se dice ahora) su reconocimiento, pero en los setentas tuvo que sumarse a la apoteosis y le dio todos los premios. El hombre modestísimo y cordial que siempre fue Huerta agradeció estas recompensas, tomó su autoirónica distancia respecto a ellas y consideró su único, verdadero y legítimo triunfo: el que lo quisieran los jóvenes (y ante todo las jóvenes).

Con ser cierto, lo extraordinario de todo lo hasta aquí dicho es que *Poesía 1935-1968* no es un libro original de Efraín Huerta. En este sentido: es un libro que no incluye ni un solo poema que no se hubiera divulgado antes en otros libros o en *plaquettes*, revistas, antologías y hasta sueltos, publicaciones todas ellas que circularon y fueron reseñadas a largo de las décadas, siempre elogiosamente.

La explicación, entonces, del excepcional efecto suscitado por ese volumen, además de en la calidad extraordinaria de la mayoría de los poemas que lo componen y hasta en la renovación de criterios invocada por Monsiváis, debe buscarse en un rasgo poco atendido: Huerta fue el mejor antólogo de sí mismo y ese libro, todavía más que al escribirlo, lo hizo al seleccionar sus partes. En otros términos, Huerta hizo de la actividad antológica un ejercicio esencial para definirse —ante sí y ante los demás, ante su tiempo y ante la posteridad— como el gran escritor que celebramos en 2014 en ocasión de su primer centenario natal.

DE POEMAS Y LIBROS

La afirmación anterior sería desmedida si *Poesía 1935-1968* fuera el único caso que la ejemplificara, pero no es así. Si se revisa la obra de Huerta a partir de la publicación de *Los hombres del alba* —ejemplo insuperable en su obra de un libro homogéneo en estilo e intención que, si bien se publicó en 1944, fue escrito casi en su totalidad entre los 21 y los 25 años—, se observará que no volvió a publicar libros poéticos unitarios concebidos como proyectos sistemáticos de escritura.

En contraste con autores de todos los periodos y lenguas, tras la hechura y publicación de su libro central de 1944, Huerta hizo su obra posterior a golpe de poemas, no de libros. Publicó libros, claro está, pero éstos son, de una o de otra manera, antologías. Veámoslos, siguiendo su orden de aparición. *Estrella en alto* (1956) es la oportuna conjunción de poemas que “no cupieron” en *Los hombres del alba* junto con otros acumulados en la década, como se asienta en el prólogo. *Los poemas de viaje* (1956) es una reunión de piezas escritas a lo largo de cinco años, en ocasión de sus viajes por Estados Unidos, la Unión Soviética, Polonia, Checoslovaquia y Hungría. *Poemas prohibidos y de amor* (1973) es una autoantología en apariencia temática —por el título—, pero al analizarla es, al mismo tiempo, un intento de autobiografía ideológica a través de poemas escritos durante 35 años, un manifiesto de reafirmación de sus creencias y el marco creado para dar a conocer, por primera

vez, los poemínimos. *Los eróticos y otros poemas* (1974) es un mosaico de seis secciones que son casi seis *plaquettes* autónomas: las que reúnen los extraordinarios poemas del deseo (“Apólogo y meridiano del amante”, “Juárez-Loreto”, “Barbas”); otra con diez poemas de asunto cubano escritos tras su primer viaje a la isla; una más de poemínimos; otra de poemas “para pintores”, y la última de escritos varios llamada “los otros poemas”. *Círculo interior* (1977) es una miscelánea poética vasta y flexible que, como la anterior, acoge sin disonancia la caudalosa sucesión de poemas compuestos en la etapa de admirable fecundidad posterior a la experiencia hospitalaria de 1973. *Transa poética* (1980) es —lo dice Huerta— “una autoantología caprichosa que deberá irritar a muchos y que muy pocos celebrarán”.¹ *Estampida de poemínimos* (1980) es, de nuevo, una autoantología del género ya entonces buenamente celebrado y malamente imitado que no recoge todos los redactados hasta la fecha de edición, sino sólo los publicados en libros anteriores.²

DAMAS NEGRAS Y OTRAS ESPECIES CRESTOMÁTICAS

Se ha hablado de las antologías poéticas de Efraín Huerta, pero la indagación no concluye ahí, pues el género antológico en sí se halla en el centro de su actividad literaria y la atraviesa en varios momentos significativos.

Para revisar varios de esos momentos, señalemos primero —y es un dato casi desconocido— que Efraín Huerta es autor de una obra subterránea que, si bien no llegó a publicarse —al no superar el filtro de su autocritica o por no haber estado destinada a ese fin—, forma parte de su proyecto general de escritura. Ese corpus oculto y heterogéneo lo integran: poemas terminados e inconclusos (mecanografiados y manuscritos); decenas de versiones descartadas de otros que sí incluyó en sus libros; incontables notas de lectura; textos privados en los que enjuicia obras y retrata autores; centenares de cartas dirigidas a las personas que quiso (acompañadas a su vez de recortes de periódico, fotografías y papeles varios); apuntes y aforismos de tono autobiográfico, y en un gran apartado, compilaciones antológicas de poemas, relatos, artículos, ensayos y libros enteros leídos, transcritos a mano, ordenados e indizados por él mismo.³

La variedad de ese legado —una parte en posesión de sus hijos y otra en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional— se conserva en ordenadas carpetas y folders; en cuadernillos hechos a mano con cartulinas de colores distintos (destinados a recoger la versión final de poemas editados o inéditos); en series de hojas recortadas y dobladas que conservaba para sí o remitía por carta a diversos destinatarios y, sobre todo, en unas libretas de papel revolución y en unos cuadernos de “forma francesa” que, al tener sus tapas oscuras, fueron llamados por Huerta “damas negras”.

Si bien no existe un inventario completo de esos cuadernos antológicos, son múltiples las referencias

1 Así sea de pasada y en tono de broma, Huerta llegó a declarar su aprecio por el recurso de la compilación heterogénea a la hora de componer algunos de sus libros. Dijo: “Explico: [la palabra] miscelánea me apasiona, porque todos mis libros tienen, como dijo un crítico tamalero, de chile, de dulce y de manteca” (“Paseo de verdades con Rogelio Naranjo”).

2 Los títulos restantes de Huerta son, en realidad, poemas sueltos de mediana o gran extensión sólo por convención considerados como libros: *Para gozar tu paz* (1957), *La raíz amarga* (1962), *El Tajín* (1963), *Barbas para desatar la lujuria* (1965), y *Amor, patria mía* (1980).

3 Aunque en su parte sustancial está inédito, el material descrito ha sido citado en ensayos y trabajos académicos. Emiliano Delgadillo incluyó en su tesis “La fragua de *Los hombres del alba* de Efraín Huerta: 1935-1944” (UNAM, 2014, inédita; véase aquí en la p. 7, un fragmento de su tercer capítulo) una parte de gran interés a la que llamó “Manuscritos de 1935”: cuatro cuadernillos con versiones primigenias de los primeros poemas de *Los hombres del alba*, valiosos en sí, al grado de que se leen como poemas autónomos “alternos”, y utilísimos para adentrarse en el taller poético del escritor.



Fotografía: © HERMANOS MAYO, NICOLÁS GUILLÉN, PAUL ELUARD, ANGEL AUQUIER, PABLO NERUDA, EFRAÍN HUERTA Y MIGUEL OTERO SILVA, PASEO DE LA REFORMA, 1949

que sobre ellos existen. Al realizar con Huerta una entrevista en 1978, Cristina Pacheco tuvo en sus manos y hojeó una decena, refiriendo así la ocasión:

Efraín se dirige hacia un librero lateral y de allí saca unos cuadernitos sin pasta, de magnífico papel revolución, en cuya primera página se lee “Notas y selecciones”. Todos tienen consignada la fecha: 1932, 1933, 1934. —Este de 1933 lo escribí en Irapuato; este de 34 tiene fragmentos de Unamuno (hay otros nombres y entre ellos aparece reiteradamente el de Alfonso Reyes). —Y mira este otro, insiste mostrándome su manuscrito de *Los fantasmas del deseo* de Luis Cernuda, 1933. —¿Y éste? *Donde habite el olvido*, Signo, Madrid, 1937.

De signo más heterogéneo, otro de los cuadernos es descrito por el propio Huerta en un pasaje del artículo “Varias perfecciones”, de 1970:

Cuando la hipérbole lo acosa, nada detiene al escritor. Conviértese, entonces, en una mula de varas galopando a rienda suelta. Así escribía yo hace varias décadas, en los cuadernos que he dispuesto pasen a las dignas manos de José Emilio Pacheco. En un cuadernillo de veinte páginas, fechado en Irapuato, Gto., y en Nopala, Hgo., en 1932, advierto transcripciones de los autores más disímbolos: Pierre Louys, con su pequeño fragmento de *La pequeña Fanion* [...] Poemas de Jaime Torres Bodet, de Paul Verlaine, de André Maurois, de Gautier y de Baudelaire [...], de José Juan Tablada y de Ramón López Velarde [...] El fragante cuadernillo termina en una cuarteta de Baltasar Dromundo, tomada de su *Romance de la Niña Nueva*.

La existencia de las carpetas y, sobre todo, de las libretas y las “damas negras”, trasciende la mera curiosidad al haber concurrido en su elaboración motivaciones diversas y profundas. De acuerdo con su testimonio, Huerta comenzó a elaborarlas al no poder adquirir los libros y las revistas cuyos poemas y pasajes en ellas transcribía, para luego leerlos él mismo o dárselos a leer a Mireya Bravo, o aun para tenerlos ambos a la vez, según lo muestra el que subsistan cuadernos con “tiraje” de dos ejemplares idénticos.⁴

En otros casos, los cuadernos fueron concebidos como antologías de piezas escritas *ex profeso* para incluirse en ellas. En *Efraín Huerta. Absoluto amor* (1984), la historia documental de Mónica Mansour, se reproducen varias páginas de los cuadernos, entre ellas una de los pertenecientes a esta categoría, tan semejante a los álbumes de versos que las musas decimonónicas formaban con el concurso de sus admi-

4 Para sorpresa de mi ignorancia, la práctica de copiar a mano poemas y libros enteros no era inusual en el México de la época. En *El trato con escritores*, José Luis Martínez recoge este recuerdo del mismo periodo (1932-1937): “Entre nuestros primeros bailes, nuestras primeras novias y nuestras primeras cervezas, leíamos encarnizadamente los libros de Ali [Chumacero] y los que luego fuimos procurándonos cada uno. Un día descubrimos a García Lorca, cuyo *Romancero gitano*, que nos prestaron sólo un día, copió Ali con su abierta escritura por la noche para que pudiéramos leerlo” (UAM, 1993, pp. 45-46). A su vez, José Revueltas, en carta de diciembre de 1936, le dice a Olivia Peralta, su primera esposa: “Desde aquí te voy a remitir la primera entrega de tu antología. Te preparo alguna cosa buena” (*Las evocaciones requeridas I*, Obras Completas de José Revueltas, vol. 25, Era, 1987, p. 117).

radores. En esa página se lee: “Rafael Solana, patriarca de la religión de estas damas negras, deposita una tímida en las dignas manos de *Ephraím Huerta*”. En la entrevista con Cristina Pacheco, Huerta le mostró otro del mismo tipo: “Mira, en este [cuaderno] que se llama ‘Greguerías mínimas’ hice que me escribieran algo los amigos de entonces. En el primero, que es de 32, hay algunos *hai-kais* de don Francisco Monterde”.

Asimismo, las compilaciones respondían a la costumbre de Huerta de tomar notas, citas y referencias precisas de los libros y revistas leídos, a efecto de utilizarlas en la elaboración de sus escritos en

jes considerados como centrales en los libros, revistas y periódicos que Huerta leía; de tipo histórico, de los poemas, los capítulos de novelas y las frases que juzgaba perdurables y hallaba coincidentes con sus postulados literarios en diferentes épocas; y al fin, de las obras que adoptaba como modelos artísticos. Vistas así, las compilaciones de diverso tipo y formato que Huerta hizo y se conservan pueden ser estudiadas como indicadores —parciales, pero fiables— del *esprit du temps* literario y cultural de los años y periodos a los que pertenecen, y también como bitácoras precisas de las oscilaciones y las reiteraciones registradas por su gusto de lector ordenado y exigente.

LA PROSA

Como quizá no podía ser de otra manera, en la prosa de Efraín Huerta —el continente oculto de su geografía escritural— se manifiesta también su acentuada vocación antológica, de dos maneras.

La primera, en la elaboración de las tres compilaciones de su obra en esa modalidad que ideó: *Textos profanos* (UNAM, 1978), *Prólogos de Efraín Huerta* (UNAM, 1981) y *Aquellas conferencias, aquellas charlas* (UNAM, 1983, pról. de Mónica Mansour), que no llegó a ver impresa. Y la segunda, en la gran cantidad de sus escritos literarios y periodísticos compuestos con el procedimiento de la *crestomatía*, reivindicado de forma explícita en más de una ocasión. Tras explicar que la palabra *crestomatía* —“tan horrible que provoca escalofríos”— se la descubrió Huberto Batis, Huerta reveló haber aprovechado el método antológico para elaborar varios artículos de extensión mediana y larga, de los que publicó algunos en *Textos profanos* tras escribirlos en la década anterior. Se trata de textos, precisamente, *crestomáticos* sobre una variedad peregrina de asuntos: las cucarachas, el fútbol, las salamandras, los bisontes, los búfalos, los poemas de toreros, los sonetos satíricos, las perfecciones corporales, las pesadillas y los cuentos de hadas, sobre los cuales es oportuno decir que —contra la definición de “crestomatía” que aportan los diccionarios— carecen de intención educativa y se ven animados, más bien, de un propósito de diversión y curiosidad literaria.

De parecida manera (y el tema aquí sólo se deja apuntado), el aprecio de Huerta por los valores expositivos, analíticos y lúdicos de los florilegios y las antologías se manifiesta diversamente también en dos aspectos poco estudiados de su quehacer: *i*) en las páginas de tema filmico que tuvo a su cargo, por ejemplo “Close-up de nuestro cine”, en *El Nacional*, en la que, al lado de sus propios escritos, antologaba fragmentos, textos íntegros, citas y aforismos de otros autores, que seleccionaba y a veces traducía porque tenían relación con su exposición o por el mero gusto de darlos a conocer a sus lectores, y *ii*) en algunas de las columnas misceláneas que Huerta sostuvo por años, formadas con apuntes de asunto e intención variados, como es el caso de “Columnas del Periquillo”, “El Periquillo en su balcón” (estas dos en *El Nacional*) y “Libros y antilibros” (en *El Día*), en cuya elaboración mostró haber alcanzado una madurez y una pericia envidiable en el género antológico de *la revista*.



prosa, compuestos muchas veces mediante el recurso de armonizar antológicamente pasajes propios y fragmentos de otros copiados de sus cuadernos. Sin perdonar la autoburla, Huerta hacía proceder su inclinación compilatoria de una desviación personal (“soy un mañoso y tengo espíritu de archivero”). No hay duda, sin embargo, de que le gustaba tenerlas a mano y de que las siguió elaborando, frecuentación a la que aludió con claridad en más de una ocasión.⁵

Al lado de esas motivaciones “utilitarias” para compilar los cuadernos, existen otras, a mi modo de ver más importantes. Miradas a la distancia —he revisado una decena—, las “damas negras” son auténticas y rigurosas antologías: de tipo crítico, de los pasa-

5 Hay dos menciones elocuentes. Al cerrar un ciclo de conferencias en 1965, dijo, socarrón: “Confieso y se ha escuchado que estas lecturas, como las del año pasado sobre la poesía, son producto en gran parte del espíritu de ropavejero que me anima”. Luego, en 1979, en el prólogo a *Transa poética*, anunció su decisión de no adornarlo de citas, con todo y que guardaba miles “en esos cuadernos y esas carpetas”: “Repito que los epígrafes y los textos breves de que dispongo forman una montaña, una cordillera [...] Insisto que son un fregabundal —vocablo que le robo impunemente a Vicente Leñero— de notas que yo debería revisar para alargar un poco más estas necias palabras”.

"EL OTRO EFRAÍN, ANTOLOGÍA PROSÍSTICA"

A la luz de lo que se ha dicho, practicar una antología de los escritos en prosa de Efraín Huerta ha de hacerse teniendo a la vista la libertad y la alegre soltura de las maneras antológicas que él mismo desplegó. El uso de esas facultades resulta, por lo demás, indispensable, ante la enormidad, la dispersión y el deficiente conocimiento que en este momento se tiene de la prosa de Huerta: sobre su precisa extensión y aun sobre la calidad y vigencia de los escritos que la forman.

Ante ese escenario, *El otro Efraín. Antología prosística* de Efraín Huerta, ha sido realizada teniendo en cuenta dos principios. Uno: se ha hecho con la deliberada voluntad de eludir la discusión sobre la posibilidad y la conveniencia de integrar una "prosa completa", adoptando al respecto una actitud más práctica y sobre todo más apropiada al estado actual de conocimiento y valoración de esa franja de su obra, el cual, ya se dijo, es parcial e incipiente, sobre todo en la parte de los artículos políticos, los de cine y los que podrían ocultarse bajo seudónimos aún no identificados. Y dos: integrando la selección a partir de tres grandes núcleos: *i)* los escritos de importancia obvia, sea por pertenecer a la etapa de configuración de la generación literaria con la que se identifica a Huerta (la de la revista *Taller*, aunque también se recogen los publicados en otras revistas), sea porque contienen apuntes valiosos hechos en primera persona sobre sus ideas literarias y políticas y sobre la escritura de su obra (los prólogos y las entrevistas), o hasta por su rareza (*La causa agraria*); *ii)* los escritos que el propio Huerta consideró dignos de perduración más allá de su primer destino periodístico (por eso los reunió y editó), que forman grupo con los que quiso ver compilados e intentó publicar, en los que su visión del mundo y la literatura se redondea (las nueve conferencias de 1964 y 1965); y al fin, *iii)* los escritos rescatados por los investigadores que hasta hoy se han preocupado por iluminar diversas zonas de la geografía prosística huertiana: Mónica Mansour, Guillermo Sheridan y Alejandro García, cuyos esfuerzos críticos y compilatorios ameritan ser reconocidos y ver multiplicados sus efectos.

A partir de ese universo, el cual sin criba alguna formaría un volumen monstruoso de más de mil páginas o dos intimidades de más de 600 cada uno, se optó por elaborar una antología de lectura, entendida como una selección de los mejores escritos del conjunto, en este sentido: los que más me gustan a mí y los que creo que podrán gustar a más lectores. El resultado es una selección de 176 textos, ninguno de ellos inédito, algunos publicados hasta en dos ocasiones y sin embargo todos poco conocidos o ignorados al haberse publicado por primera vez entre 1936 y 1980, en periódicos y revistas cuya posesión actual está reservada a las hemerotecas y a los coleccionistas, y la segunda (si es el caso) en compilaciones que circulan en medios muy restringidos o están agotadas.

El resultado es sorprendente por partida doble: por los escritos incluidos, cuya lectura nos descubre a un Efraín Huerta *otro* (periodista, lector, cronista urbano, poeta en prosa, crítico de cine y de artes, polemista), y también por los que no se recogen, es decir, por la inmensidad oculta y dispersa de la que son indicio (la selección representa la octava o novena parte del total conjeturable). La antología consta de siete apartados: "Libros y autores", "Párrafos sobre artistas", "Crónicas líricas y urbanas", "Cine", "Artículos políticos y de actualidad", "Prólogos" y "Entrevistas". ◀

Para este artículo el autor retoma algunos pasajes de su prólogo a *El otro Efraín*. Véanse algunos adelantos de la obra aquí, en las páginas 14-17.

Carlos Ulises Mata es articulista, ensayista, poeta e historiador de la literatura. Ha participado en varios coloquios acerca de la obra de Huerta.



▶ VIENE DE LA PÁGINA 7

Algunos versos de Huerta se ajustan a lo señalado por Pacheco: "Te declaramos nuestro odio perfeccionado a fuerza de sentirte cada día más inmensa, / cada hora más blanda, cada línea más brusca". No por nada el símbolo de la ciudad es, para Efraín Huerta, el de la desgarradura: "Ciudad que lloras, mía, / maternal, dolorosa", "Ciudad, invernadero, / gruta despedazada" ("Declaración de amor"). El proceso de modernización que vivió Huerta fue sumamente violento y fue precisamente éste el que lo motivó a hablar de la realidad apremiante, de inmiscuirla en su vida y en su obra. Si Carlos Montemayor encuentra "el germen de la *visión cotidiana*" en "Línea del alba", a partir de la "Declaración de odio" esa visión crece, alcanzando su plenitud en los poemas de la segunda parte de *Los hombres del alba*:

Conozco el hambre, el frío
haciendo de pies mármoles,
la miseria en los gestos
de los desamparados del subsuelo,
el alcohol amarillo, corazón,
que beben trozos de hombres
en la desierta plaza
donde calumnias, iras
y verdes maldiciones
brotan como el cariño
en la piel de los ciegos.
("Tu corazón, penumbra")

En esta misma dirección quiero destacar la plena coincidencia de la poesía de Efraín Huerta con lo expresado por los escritores de *Hora de España* en la "Ponencia colectiva" leída en Valencia durante el Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura, en 1937, el mismo año de la "Declaración de odio" y de "Los hombres del alba" (no por nada los colaboradores de *Hora de España* pasaron, en 1939, a engrosar las filas de *Taller*; sus afinidades son evidentes):

nosotros declaramos que nuestra máxima aspiración es la de expresar fundamentalmente esa realidad, con la que nos sentimos de acuerdo poética, política y filosóficamente. *Esa realidad que hoy*, por las extraordinarias dimensiones dramáticas con que se inicia, por el total contenido humano que ese dramatismo implica, es la coincidencia absoluta con el sentimiento, con el mundo interior de cada uno de nosotros.

Aunque México no vivía días de guerra abierta, la trascendencia histórica de la realidad mexicana (la de "los desamparados del subsuelo") era equivalente a la española; la Revolución ocurriría en el mundo entero, según el sentimiento de *fin d'époque* y según la fe en los postulados del marxismo. En "¡No pasarán!" Paz había usado como epígrafe la sentencia del historiador Élie Faure: "España es la realidad y la conciencia del mundo"; y Revueltas insistía en la responsabilidad histórica: "La Historia no es lo que ha pasado, sino esto que estamos haciendo hoy, aquí, en todo lugar. Estamos haciendo historia todos. Los activos y los indiferentes, los canallas y los limpios. ¡Una Historia como no la había visto jamás la tierra!" Para Efraín Huerta, como para sus camaradas, la realidad no podía ser ignorada. "La realidad, como un fardo pesado, era más violenta que cualquier ensueño", escribió Revueltas al comienzo de *Los muros de agua*. En el ciclo de *Los hombres del alba* encontra-

mos la insistente idea de abrir los ojos al mundo, de no ocultar ninguna verdad, de no huir del "mal gusto" según el llamamiento de Neruda ("quien huye del mal gusto cae en el hielo"), de denunciar cualquier atisbo de falsedad: "No era verdad tanta limpia belleza" ("La traición general"); "Días enturbiados por salvajes mentiras" ("Declaración de odio"); "Rehúyes la mentira y el olor de las callejuelas" ("Precursora del alba"). Huerta quiere que la realidad del mundo en el que vive aflore desde lo más profundo:

Y después, aquí, en el oscuro seno del río más oscuro,
en lo más hondo y verde de la vieja ciudad.
("Los hombres del alba")

La visión cotidiana de los primeros poemas de *Los hombres del alba*, como el verso señalado por Octavio Paz en su ensayo sobre Huerta, "alba suave de codos en el valle", se ensancha y ahonda a partir de "Declaración de odio" por la incorporación de la experiencia de Huerta en el poema, experiencia a la vez apasionada y trágica que deja una impronta de la condición humana. Su poesía gana transparencia y las imágenes se llenan de realidad, o mejor, de *impurezas* de la realidad. Las diferencias halladas entre una región casi virginal, Yucatán, y una metrópoli abigarrada y violenta, la Ciudad de México, aunadas al fervor revolucionario de la década roja de 1930, provocaron un verdadero quiebre poético en la vida y en la obra de Huerta. Mucho tiempo después reconocerá que "Declaración de odio" representó su primer gran poema (el segundo es "Los hombres del alba", escrito en junio de 1937). Sin lugar a dudas, el poema marcó un antes y un después en su quehacer poético. Vale la pena leer la reseña que Huerta escribió sobre *La rosa blindada* de González Tuñón para acercarnos a sus ideas poéticas de entonces. Sirvan de ejemplo, momentáneamente, las palabras prologales al libro *Poemas prohibidos y de amor* (1973): "Declaración de odio" nace de la lectura del argentino Raúl González Tuñón". Echemos también, pues, un vistazo a la poesía del autor de "Las brigadas de choque" y "La paloma y el jabalí".

Quiero terminar con una observación: así como José Emilio Pacheco señaló la hermandad entre *Los hombres del alba* e *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso (ambos de 1944), "sin posibilidad de influencia mutua tienen numerosas semejanzas", así quiero apuntar la hermandad entre la "Declaración de odio" y un poema de Rafael Alberti, "Capital de la gloria", escrito en el otoño de 1936 y publicado en febrero de 1937 en la revista *Hora de España*, tanto por su afinidad temática y política, como porque en el fondo respira la *Capitale de la douleur* de Paul Éluard, poeta admirado y conocido tanto por Alberti como por Huerta.

En dos artículos periodísticos de 1937, Huerta da fe de que leyó el poema de Rafael Alberti —Huerta era asiduo lector de las páginas de *Hora de España*—. ¿Habría conocido el gaditano la "Declaración de odio" de Efraín Huerta? ◀

Nota bene: *Las cursivas en todas las citas son del autor.*

Emiliano Delgado Martínez es autor de Efraín Huerta. *Iconografía*. Véase aquí una breve reseña de esta obra en la p. 20.