

Efraín Huerta: el diablo en la orquesta

Pablo Molinet



Fotografías: Rogelio Cuéllar

EFRAÍN HUERTA (1914–1982) es, junto con Octavio Paz y Jaime Sabines, uno de los tres hacedores decisivos de la poesía mexicana moderna a partir del medio siglo. Entre esas obras, la de Huerta destaca por su energía torrencial, tan amarga como luminosa, tan infernal como beatífica, sacudida entre polos de igual intensidad —éxtasis y desolación, ternura y rabia—.

Toda literatura nacional forma un concierto. A pesar de las intenciones de sus autores, de los vaivenes de la lengua, los giros de la historia o los hallazgos del arte, con el tiempo aun las más violentas oposiciones acaban por leerse en un contexto armónico. Un modo de sopesar la relevancia de un movimiento u obra dados es, entonces, imaginarlos como la ejecución de un instrumento —o de una sección de ellos— en el decurso de una interpretación orquestal y hacerse tres preguntas sobre su hipotética ausencia: si empobrece al conjunto, si afecta acontecimientos anteriores y si desarticula desarrollos posteriores.

Si, por ejemplo, se suprime el Estridentismo, ocurre que, sin su escándalo socarrón y buscabullas, la elegancia y contención de los Contemporáneos se tornan monótonas; hacia atrás, Díaz Mirón se vuelve una probóscide colgada gratuitamente del aristocrático Modernismo local. Hacia adelante, Efraín Huerta vacila, adelgaza; y entonces Rubén Bonifaz Nuño, Jaime Sabines o Eduardo Lizalde pasan a segundo plano, quizá desaparecen.

¿Y qué pasa si se elimina una ejecución individual, la del propio Huerta?

Pasa que perdemos al diablo. Y sin el vaho luciferino de la taberna, la pancarta y el fornicio nuestra poesía moderna se vuelve un jardín a mediodía, todo transparencia y serenidad y resplandor. Disidencia, lascivia y sentido del humor son rasgos debidos, antes que nadie, a Huerta. Cólera personal y furia política se volverán elementos clave para la escritura poética mexicana a partir del decenio de los cincuenta. Exclamación, víscera expuesta, son factores de composición poética de los que ninguna tradición puede prescindir. En un panorama cultural dominado por la sensatez, el cálculo, la cordura, Efraín Huerta obró como un revulsivo indispensable.

Pocas afirmaciones tan potencialmente estólicas como la de que zutano “fue un hombre de su tiempo”, pues no hay tal cosa como “un tiempo”; todo periodo histórico es al menos tres, el de los opresores, el de los oprimidos, y el de su pugna.

Huerta, como Revueltas, asumió, tomó para sí el tiempo de la pugna. Lo hizo de un modo entero y radical (“Amor, patria mía”) que no se veía en México desde los tiempos de Prieto y Altamirano. Hizo de su ideología su estar en el mundo. Asumió el riesgo de equivocarse —lo hizo con Stalin— y gozó del privilegio de acertar de cierto modo profundo y perdurable: las declaraciones de amor y odio a la ciudad de México, las largas tiradas amorosas, lúbricas y militantes, la muchacha ebria y la noche de la perversión gozan de la vitalidad inmediata, corpórea, de las fotos de Héctor García o Nacho López, de la gráfica de Leopoldo Méndez, del mismo sentido de lo trágico y lo grandioso, pues parten de idéntica voluntad de arrojar la realidad contra ella misma para quebrantarla.

El texto crítico de partida sobre Efraín Huerta es —se sabe— el prólogo de Rafael Solana a *Los hombres del alba* (1944). De éste, Carlos Montemayor y David Huerta coinciden en subrayar la comparación de Huerta con José Clemente Orozco y la apostilla de que ambos son “desagradables”. Al tino de vincular al más poético de los muralistas con el escritor más próximo a ellos en intenciones, actitud y vigor —junto con José Revueltas—, se suma el acierto de señalar la entraña de esa actitud: arte no es lo que sublima y embellece, sino lo que sacude y desafía; si el Estridentismo introdujo esta actitud en la literatura moderna de nuestro país, Huerta y Revueltas le confirieron validez inapelable.

Y, no obstante, no se le puede negar belleza a Orozco ni a Huerta; pero no es la que apacigua el ánimo y lo eleva a la contemplación, sino la que lo perturba y lo subleva. Es la belleza propia del siglo xx, que con tanta claridad vio surgir William Butler Yeats en un poema político, “Easter, 1916”: *A terrible beauty is born*.

Esa belleza se anuncia ya en ciertos momentos de su segundo poemario, *Línea del alba* (1936) y regirá su trabajo desde *Los hombres del alba* (1944) —según

David Huerta, el “libro central” de esta obra—. Anota el propio David Huerta:

Efraín Huerta tuvo maestros estupendos. He aquí algunos nombres: Rafael Alberti, Federico García Lorca, Raúl González Tuñón, Pablo Neruda, Paul Éluard, Louis Aragon, Regino Pedroso, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Ernesto Cardenal (más joven que él), Hans Magnus Enzensberger (también más joven que él)...

Tengo para mí que con los europeos aprendió a ver y a escuchar y con los sudamericanos a respirar. Supo deslizarse sin caídas epigonales por el estuario caudaloso y traicionero de la generación del 27; si bien la huella de Alberti no es menor —desde el sustantivo “alba” hasta el lirismo hecho militancia—, cabe recordar que Lorca es el brazo fluvial que liga al 27 con el surrealismo. Si bien es claro que Huerta no es un poeta surrealista, su trabajo encontrará un fulcro clave en las libertades de construcción de metáforas y adjetivación inauguradas por ese movimiento. De ello darán cuenta versos como ese doble oxímoron, tan cabal, “¡qué alto mar, sucio y maravilloso!”, o “¡Los días en la ciudad! Los días pesadísimos/ como una cabeza cercenada con los ojos abiertos.” (“Declaración de odio” [a la Ciudad de México]). O bien los “Hombres del alba”, que “...tienen en vez de corazón/ un perro enloquecido” y conocen una “lluvia nocturna cayendo/ como sobre cadáveres”. O bien “La muchacha ebria”, cuyos pensamientos eran “tan parecidos a pájaros muertos” y cuya “boca sabía a taza mordida por dientes de borrachos”.

Cinco años después de *Los hombres del alba*, en los “Greyhound poems”, el lector se topa con este texto, breve y denso, fechado “Saint Louis, Mo., 1949”:

El caballo rojo

Para Eugenia Huerta

Era un caballo rojo galopando sobre el inmenso río.
Era un caballo rojo, colorado, colorado

“como la sangre que corre cuando matan a un venado”.

Era un caballo rojo con las patas manchadas de angustioso cobalto.

Agonizó en el río a los pocos minutos. Murió en el río.

La noche fue su tumba. Tumba de seco mármol y nubes pisoteadas.

De los varios planos que admite esta pieza destaco dos. En el más evidente, el texto desarrolla un salvaje crepúsculo sobre el Mississippi con tal plasticidad y dramatismo que satisface una primera lectura: gracias a esa libertad asociativa de la que se apropió, Huerta consigue una metáfora tan justa que prescinde con soltura de uno de sus miembros.¹ No obstante, hay algo más: los “Greyhound poems” son un diario de viaje por Estados Unidos —sobre todo el Sur—; en Huerta, el *leitmotiv* poético de esa travesía sólo puede ser el conflicto racial. Casi todas las piezas lo aluden expresamente, instaura la atmósfera del conjunto; por tanto, esa violencia sacrificial de “El caballo rojo” es también una encarnación de la brutalidad del Sur.

David Huerta y Carlos Montemayor concuerdan en la jerarquía de dos poemas muy posteriores, “El Tajín” (1963) y “Amor, patria mía” (1980), así como en el especial valor de los “Responsos”. No obstante, me detuve en esta pequeña pieza pues su enérgica composición, su profundidad de campo, su libertad, su violencia, me parecen sinécdoque idónea de la poesía de Efraín Huerta. ▀

¹ El verso “como la sangre que corre cuando matan a un venado”, ¿es del poeta proletario Carlos Gutiérrez Cruz (1897–1930) y pertenece a una versión del corrido agrarista “El sol”? No pude constatarlo, pero salta a la vista que se trata de dos octosílabos.