

Notas sobre la poesía de Efraín Huerta

Carlos Montemayor

*No lloraría por mi ternura finalmente enterrada
ni por un sueño herido sentiría fina tristeza
pero sí por mi voz oculta para siempre,
mi voz como una perla abandonada.*

*...mi voz desaparece
convertida en un río indiferente
como todos los ríos del planeta.*

*Oh, mi voz como luz desordenada,
como gadiola fúnebre.*

“Primero y segundo canto de abandono”

I

EN 1944, EN UN LÚCIDO ensayo que sirvió de prólogo a *Los hombres del alba*, Rafael Solana afirmó que la poesía de Efraín Huerta es desagradable en la misma forma que lo son las pinturas de Orozco. En ese momento, atrasado nuestro verso libre en relación, por ejemplo, con Brasil, Solana tenía que defender en México una poesía que los Andrade o Drummond ejercían ampliamente veinte o treinta años antes. Pero ahora juzgar “desagradable” un poema por su verso libre es una apreciación de poco peso.

Otras afirmaciones semejantes avanzó en ese ensayo. Por ejemplo, que Efraín Huerta carecía por completo del sentido del humor, que era el más sin sonrisa de todos nuestros poetas, y que nunca sería popular. No siempre el sentido del humor es un don de juventud; ahora, es acaso el poeta mexicano que más ríe, desde el humor sano hasta la ironía mordaz. Ahora es, también, sin duda alguna, por su actitud política, el poeta más popular de su generación.

Pero Solana acertó al afirmar que no era un poeta amargo ni triste; que desechaba airado los lujos y los colores y sólo pedía la luz, pura, dura, fría. Aunque esa luz, matizada ya, deja entrar la oscuridad humana o urbana en el amor, en la nostalgia, en el canto, gran parte de la mejor obra de Efraín Huerta es la contemplación o la expresión implacable de una áspera claridad, de una intransigente luz. Justo fue advertir, por ello, que su adjetivo no busca embellecer ni encubrir el nombre al que se aplica, sino acidularlo. Abrir los caminos a la realidad, derrumbar muros y puertas para entrar en ella, tal es la furia a la que se someten sus adjetivos en la búsqueda de una ciudad, una mujer o una lucha, siempre que no convierta su poesía, como apuntó Solana, en arma de polémica y de política, revistiéndola de un carácter oratorio y planfletario.

Octavio Paz confesó que en la temprana poesía de Efraín Huerta sólo vio la continuación del surrealismo latinoamericano y español, pero el espléndido poema de “La invitada”, por ejemplo, que corresponde a *Absoluto amor*, de 1935, parece más cercano al creacionismo que al surrealismo, incluso por su apertura y elaboración, lejana de la mecánica asociativa surrealista. Aun en *Los hombres del alba* es observable una depurada poética, una elaboración en que el color, los vocablos, las imágenes, cuidadosamente se construyen como contenido ecos de *El espejo de agua*, *Poemas árticos* o *Ecuatorial*, apegado al consejo de que cuando el adjetivo no da vida, mata.

En todos sus poemas hay especialmente un combate por el amor, un combate áspero, doloroso, de una riqueza contradictoria que desemboca a veces en el escarnio, en el desastre o en la ternura; es un combate del ser humano en su

amplia gama de miserias, rencores, odios, ternura. De los reflejos de ese diamante primordial, el universo poético de Efraín Huerta podría entenderse bajo estos puntos cardinales: amor, política, ciudad y asolamiento.

II

Del encuentro con la mujer, arranca la poesía madura de Efraín Huerta, el lenguaje, la metáfora, el alba, las flores. En el conjunto *Línea del alba* (1936) surge además el germen de la visión cotidiana, esa percepción de las cosas mortales y simples que fue fundamental en su posterior obra. La octava estancia de *Línea del alba*, la más bella del conjunto, cierra con un memorable verso: pide a la amada que rompa lanzas

...contra esas tristes cosas.

Hasta *Los hombres del alba*, los mejores poemas de amor fueron no sobre la mujer, sino que *suponían* a la mujer; poemas de sensualidad que suponían la amargura y el desolamiento; poemas de pasión que suponían el abandono; que hablan del amor, pero que lo experimentan como desesperado recuerdo. Poemas elaborados, como nunca volvería a hacerlos, se muestran como la mirada de un habitante del mundo, de alguien que lo ve con tristeza, rencor, furia, amor o ironía, pero siempre cercano, siempre participante en él. Efraín Huerta no es desde entonces el poeta que canoniza al mundo o que lo canta con asombro: es el poeta que lo habita, que participa, que tiene su mortal reino en él.

En 1944, en *Los hombres del alba*, se consolida en inmejorable alianza la ciudad, la conciencia política y el lenguaje descarnado que hace de cada verso una verdad dicha sin “encubrimientos poéticos”, que contrasta con la poesía malabarista e inocua que en esos mismos días firmara Octavio Paz en “Condición de nube” o “El girasol”. Esa voz viril, directa, consolidó para siempre una mirada limpiísima de lo que es posible mirar, no soñar. Todo habita la ciudad y el mundo; no los encubre el amor ni el cantor. La ciudad sólo tiene su contrapartida en las flores porque, como los hombres, en ella agonizan, mueren, envejecen, lloran. El alba es lo que se canta, lo que sin invocarse rodea: la ropa en el suelo, la amante desnuda, la mirada, el sol, la idea, la ebriedad, la vida, y también el odio. Más que cantar, el hombre mira, el hombre reconoce.

En el admirable poema “La muchacha ebria”, el rumor de la ciudad corre bajo los versos; el amor es la congregación

de las calles, las flores secas y la ternura, la aceptación triste de la vida imperfectamente, incomparablemente, desesperadamente humana. El amor no evade; lleva hacia el mundo. Es un poema abierto, manchado, desgajado por sus mil facetas; es la herida en que sale sangre, vapor, olor, y entra viento, polvo, luz, ruido.

En otro poema de la misma época, “El amor”, este sentimiento parte de una conciencia impersonal, de un dato sensorial que no atañe a un solo cuerpo, a un solo ser, porque es más fuerte, más de especie. Su reducción individual es un amor tenso o mordaz, o invadido por su fuerza impotente: el odio. Esta multiplicidad en una misma pasión, es la puerta hacia el mundo en sus mejores poemas.

En *La rosa primitiva*, de 1950, su depurado oficio decae, sus metáforas son a veces gratuitas y sus versos huella retórica de su gran poesía anterior. Pero en “Nocturno del Mississippi” (*Los poemas del viaje*, 1949-1953), el amor de los jóvenes negros es como un canto a hechos naturales, prodigiosos, sólo pervertido por la voluntaria poesía del verso final. En 1957 y 1960, fecha dos poemas maduros, “Para gozar tu paz” y “Voces prohibidas”, que elevan, serenos ya, equilibrados, más sobrios acaso, los mismos elementos poéticos de su época de *Absoluto amor* y *Línea del alba*, y las mismas nociones del mundo que el amor nos muestra. La pasión por las imágenes, por el exceso de metáforas que enlaza imagen tras imagen, está aquí frenada, contenida acaso en el límite mismo en que las palabras no son afán “versificador”, sino fórmulas íntimas del amor por una mujer, sin que importe en uno su referencia quevediana, y alcanzando en otro a alejarse de los desastres:

No la rosa del ansia ni el clavel de miseria,
sino la joven luz del alba...

Una nueva estructura, una forma diferente de hablar, aunque retornando una vez más a la furia polivalente de la destrucción, al combate de los amantes (más bien, quizá, *del* amante), y la ternura, la soledad, la compañía, e incluso la risa, aparece en el estupendo “Apólogo y meridiano del amante”, de 1970, poema iconoclasta, realista, que más que ningún otro acaso podría comprenderse bajo las páginas que Solana escribiera en 1944: áspera y alta poesía. Sus poemas posteriores muestran un desenfado mayor de lenguaje, una antioleumidad y obsesión por el vocablo muy cercanos al retruécano. Acaso el más limpio de ellos sea el breve poema “Almida de regreso a Morelia”.

III

Donde reside la mayor fuerza de este poeta es en su acercamiento a la ciudad. Su vocación urbana se abre paso en todos los suburbios y habitantes, y como con una amante, su amor es odio, rencor, furia, ternura, aceptación. El tema lo trata por vez primera en 1944, en *Los hombres del alba*. En este libro las palabras por vez primera son cotidianas y concretas; sus imágenes no son malabarismos, juegos intelectuales o alardes poéticos; son imágenes recogidas del mundo, de las calles, de los bares, de la realidad. Ese cuerpo de concreto colma los versos. El encuentro brutal con la ciudad hace descender los días, las cosas, la mirada, las palabras, a la realidad en que vive. Los poemas no son omnipotentes, sino, en el tumulto salvaje de la ciudad:

...nido blanco en que somos
como palabra ardiente desoída

dice en “Declaración de odio”, donde los poetas descastados

por sus lamentos al crepúsculo y a la soledad interminable

lo hacen odiarla, amarla, combatirla. La comprensión de la ciudad es un grito de lucha, un grito de protesta y de dolor, de vergüenza y de odio. Amar la ciudad es convertirse en participante de un combate. Por ello, en “Declaración de amor” caben la ternura y la muerte, la posibilidad de sentir que un hombre caminando en las calles es todos los hombres, que la muerte o la basura es nuestra hambre y nuestra miseria:

mírame con tus ojos
de tezontle o granito,
caminar por tus calles
como sombra o neblina.

Como la lluvia, la neblina o la sombra, los hombres la habitan, y cada uno es hacedor y partícipe de los otros. Es lo que los hombres son y lo que sienten; por ello el poema es lucha entre hombres, conciencia social, muerte, protesta. Pero es también el amor, que hace femenina a la ciudad, para decirle:

Bajo tu sombra, el viento del invierno
es una lluvia triste, y los hombres, amor,
son cuerpos gemidores, olas
quebrándose a los pies de las mujeres

en un largo momento de abandono
—como nardos pudriéndose.

El poema “Los hombres del alba” parte de la escoria, de la basura de las calles como del detritus de los hombres: el alba es el combate puro, el infierno del que se elevan las ciudades y sus días. Su capacidad de entender la ciudad como un encuentro y triste algarabía de humanos, le da una dimensión mayor: puede cantar no sólo México, también Manhattan, Santiago, La Habana o una ciudad destruida: El Tajín. La fiesta de los hombres, la música de los hombres, lo es también de la ciudad; por ello, en el magnífico “Harlem negro”, acaso el mejor poema de sus *Greyhound Poems*, dice:

Gran noche para el cielo de Harlem.
Gran noche ¿por qué no? para todo Manhattan.

En los siguientes libros, *Karlovy Vary* y *Estrella en alto*, se abre un amplio paréntesis. Su vocación urbana se hace a un lado para dejar paso a la profesión de fe política, no al encuentro con ciudades, calles, hombres, realidades. En poemas como “Palomas sobre Varsovia”, “La sílaba dorada” y “El río y la paloma”, no hay ciudad, no hay la compenetración intensa con que es capaz de ver las ciudades que *siente*, no *en que cree*. Esa retórica, entonada más en honor del socialismo que de las ciudades reales, más en función de ideas que de la realidad sensorial de ellas, contrasta con dos admirables poemas de *Estrella en alto*: “Buenos días a Diana Cazadora” y “Avenida Juárez”. En el primero, el amor a la ciudad de México, la figura femenina, las cosas, el alba, se unen:

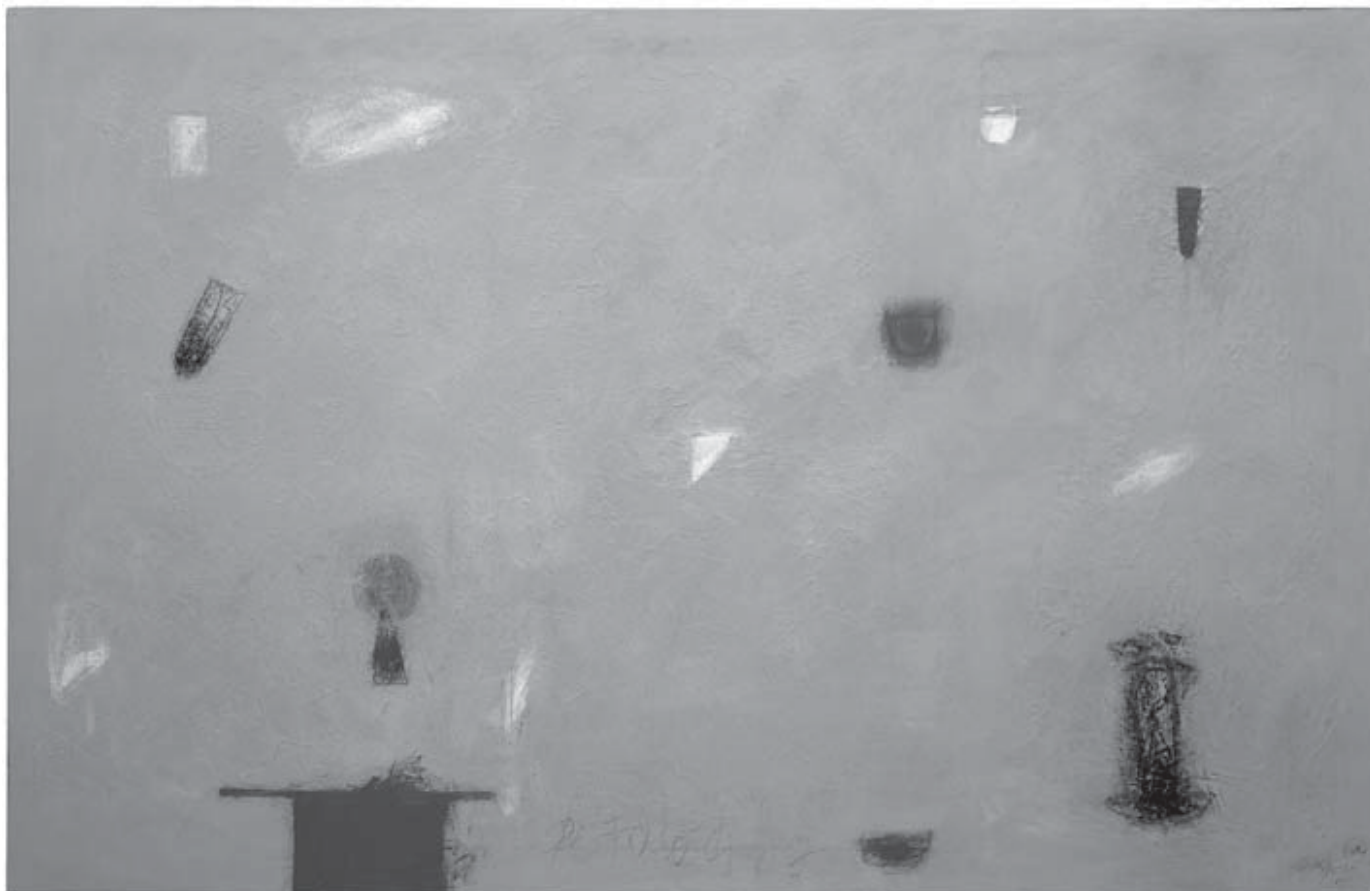
serena, rodilla al aire y senos hacia siempre, como pétalos
que se hubiesen caído, mansamente, de la espléndida rosa
de toda adolescencia.

El otro, “Avenida Juárez”, es un canto elegíaco de nuestra corrupción y vasallaje, la conciencia dolida de nuestra prostrada y falsa libertad ante el imperio rubio:

¿Qué país, qué territorio vive uno?

pregunta que es un recuento y un abandono: la lucha de todos los poemas anteriores pareciera terminar en esta ciudad saqueada, incendiada, bárbara.

Después de “Declaración de odio” y “Avenida Juárez”, sólo acaso su *bella* “Sonata tristemente larga por La Habana Vieja” y el exacto “Arde Santiago”, fueron los poemas que recogieron su pasión por otras ciudades. Pasión que nos ad-



virtió para siempre que la vocación realista, la vocación de la poesía por mirarnos y descubrirnos, es su profunda fuerza, no los malabarismos con imágenes, conceptos o pasatiempos.

IV

En la presentación que José Emilio Pacheco hizo a la poesía de Efraín Huerta para *Voz Viva* de México, en 1968, afirmó que era común creer que un poema “no es un acto político y no vale sino en función de criterios de arte”. Agregó Pacheco que “la poesía estuvo siempre comprometida hasta que en el siglo pasado algunos grandes hechiceros la comprometieron sólo con la poesía”. Y subrayó, en función de la poesía política, que en nombre de “la libertad creadora hay que defender el derecho del poeta a escribir sobre todo aquello que le afecte”.

En realidad, la poesía es la poesía. La especificación de “política” o “lírica” obedece a criterios históricos o a condiciones de la evolución de los géneros poéticos. No hay nada que pueda llamarse “político” en estricto sentido, sino sólo cierta retórica, como no hay nada “histórico” en detrimento de otras calidades. La política abarca gran parte de todos

nuestros actos y obras literarias. Los poemas de la ciudad de Efraín Huerta, como “La muchacha ebria” o “Declaración de odio”, son políticos y mejores que “Las palomas sobre Varsovia”, porque en los primeros se trata de una realidad concreta, de un grito real y profundo que se escucha en todos los versos, y en el segundo de un estalinismo profesado, mental, superficialmente (aunque en su alma fuese profundo) en las palabras: éste es retórico; los otros son poesía. Tuvo razón Pacheco al afirmar que el compromiso político en poesía no es algo nuevo. La poesía se inició por su vocación religiosa, después, por su necesidad civil y política. Los primeros poemas griegos son religiosos; los segundos –y más importantes– políticos. La poesía lírica es tardía: el dialecto eólico detentó sus primeros cantos.

Pero cuando Pacheco afirmó que era equivocado creer que un poema “no vale sino en función de criterios de arte”, usó ambiguamente el concepto “criterios de arte”. Si por ello entendía sólo “lírica”, estaba en lo cierto; si por ello entendía “poética” estaba equivocado. Un poema sólo puede entenderse en función de criterios poéticos (lenguaje, imágenes, conceptos, ritmo, pasión, emoción, profundidad, música, lo que se quiera), no en función de otros, así sean médicos, matemáticos, administrativos o políticos. Así como

un trabajo químico sólo puede medirse químicamente, un poema (*si queremos seguir llamándole poema*) sólo puede medirse poéticamente. Pacheco observó que hay malos poemas de amor, como hay malos poemas políticos, y que no por ello debían prohibirse unos ni otros. Pero debemos agregar que no son malos por el *tema*, son malos por su hechura, por su calidad poética, por su incapacidad poética. En efecto, el estar enamorado no exime de hacer un pésimo poema de amor; el ser presa de un arrebato místico o de un fervor religioso, no exime de escribir un mal poema religioso; el padecer hambres o dichas en una gran ciudad, no asegura el hacer buenos poemas urbanos; el ser militante político o hacer profesión de fe política, tampoco asegura escribir un buen poema político.

Para hacer *El arte de amar*, *Cántico espiritual*, "Avenida Juárez" o *Alturas de Machu Pichu*, aparte de los motivos que le afecten al poeta en su ser profundo, esencial, se requiere *ser* consciente, además, de la poesía. La especialidad política del género es ficticia: sirve como segunda credencial de partido o como única, a falta de él, porque no hay, en última instancia, sino buenos o malos poemas, palabras que son poemas o palabras que no logran serlo. El criterio que para impugnar una obra utilice el término *político* o *panfletario*, es de la misma naturaleza que el que utiliza términos como *lírico*, *reaccionario*, *escapista*, *purista* o *religioso*. Un poema vale por su capacidad de trascendencia universal, no sólo por su ideología política, su indignación, su amor, su lascivia o su arrebato religioso. La *Orestíada*, *Antígona* y la *Eneida* son poemas políticos, pero lo son en un alto grado humano y universal. Los poemas urbanos o de desastre de Efraín Huerta son políticamente superiores a sus poemas "especialmente" políticos, porque son reales, directos, sensoriales, con una intensa emoción del descubrimiento humano; los otros son abstractos, retóricos, alejados de la sangre; la vocación por la realidad, aun en Efraín Huerta, es más intensa y esencial que por las doctrinas. "Los perros del alba" son más reales que "Los perros de Dios"; "Declaración de odio" que "El descubrimiento de la URSS".

Antes de "La raíz amarga" los poemas políticos de Efraín Huerta no continúan su búsqueda de lenguaje, de imágenes, de realidad, de mensaje directo. La retórica toma el lugar del grito real y profundo; la doctrina, el lugar de la protesta, del odio o de la ternura real que una ciudad le despiertan. Es notable el contraste entre los *Poemas de guerra y esperanza* con el espléndido, indignado, tierno, trágico "Ellos están aquí" de 1937, poema universal, además de testimonio. En la misma medida, "La raíz amarga" es un poema perdurable

ante "Alabama en flor", por ejemplo, o ante la mayoría de sus poemas políticos fechados de 1962 a 1964, salvo, por supuesto, la segunda parte de "Agua de Dios", poema en que irrumpe una nueva visión, quizá debida a "El Tajín": el México precolombino, la sangre oscura y subterránea que corre en nuestras arterias. El sacrificado renace en sus poemas; retornan los dioses de México Tenochtitlan, y bajo las estrellas desvanecidas de México se siente el antiguo sacrificado pidiendo lo mismo al Dios: hacerlo vivir. El "Canto a la liberación de Europa", también de sus poemas juveniles, es de alta vida, lejos de la retórica de poemas posteriores como "Perros, mil veces perros", "Farsa trágica del presidente que quería una isla" o "Elegía de la policía montada", no muy lejanos de la endebles de "El descubrimiento de la URSS".

Pero hay una faceta más en su poesía: el poema cívico mexicano, el poema patrio, cuyo primer momento importante fue el "Poema a Obregón" y su cumbre "Amor, patria mía", donde el amor, la mujer y la historia patria se funden en una formidable amalgama. La antiolemonidad, la vocación especialmente trágica y el lamento se contienen y se equilibran en este poema que es una de las mejores muestras de la evolución permanente de Efraín Huerta y de su alta vocación civil, amorosa y poética. Con "Ellos están aquí", "La raíz amarga" y "Agua de Dios", este poema de madurez muestra que la tensión política —como el amor o la pasión por la ciudad— no es un solo motivo, no busca una especificidad, sino que es una parte de los reflejos de un diamante, una parte de la amplia gama de la vida. La política, la realidad, se entremezclan con el amor, el deseo, los parques, las flores o el recuerdo: nunca es el hombre un elemento químicamente puro, sino humanamente complejo, múltiple, enamorado, contradictorio.

V

La riqueza polivalente de la poesía de Efraín Huerta, ya sea en el amor, en la vocación urbana o en el recuerdo, tendió siempre a los valores que podríamos llamar negativos, al odio, a la desolación, al abandono, a la destrucción. Acaso por ello fue sensible a innumerables poemas en que la contemplación del abismo, de las tinieblas, de la postración, le permitió elevarse hasta los más altos momentos de exaltación humana. "La muchacha ebria" es un ejemplo incomparable; "Declaración de odio", otro; "Avenida Juárez", uno más. Esta tendencia fue quizá la que en su primera etapa llevó a Solana a afirmar que era el poeta sin sonrisa y lo que explica el tono de solemnidad que sólo hasta recientes años termi-

na, cuando su humorismo brutal en ocasiones, irónico las más, se abre paso de manera definitiva en su obra. Parte de este humor es visible en los “poemínimos”, que se antojan cercanos a una tradición muy extendida durante el Renacimiento en la literatura profana de los humanistas (como Rabelais) y hasta muy avanzado nuestro Siglo de Oro (como en Quevedo): los retruécanos y esgrima de refranes, casi siempre de doble sentido, a veces en versos medidos, a veces en prosa; Efraín Huerta retoma los de nuestro tiempo, jovialmente, sin procurar nada más allá de su risa y su sorpresa, al igual que en aquellos tiempos en que se mofaban de las buenas costumbres, las buenas letras, la liturgia, el poder, el escrito mismo, acaso con más ingenio y con más conciencia de la lengua.

Pero si bien, como decíamos, su proclividad a la destrucción permea toda su obra, hay momentos cumbres en que tal pasión se logra en un canto de la muerte, el fin o el asolamiento. Si cuando habla de amor cae en sus opuestos, en ocasiones, al hablar del caos llega al orden. “Los perros del alba” puede ser un gran ejemplo de esta pasión; los mayores, seguramente, los *Responsos* y “El Tajín”.

Los *Responsos* son piezas elegíacas o de lamentación a la muerte de Hemingway, Kafka, Che Guevara, Stalin, Darío. Encienden su pasión por la vida mediante vasos comunicantes que lo unen con la ciudad, los escritores, los encomenderos, los revolucionarios. La comunión con dos escritores permitió, sin duda, sus mejores piezas en “Sílabas por el maxilar de Franz Kafka” y “Responso por un poeta descuartizado”, ambos con un final que a su modo aluden al mismo lamento por todos los poetas y por todos los creadores, diciendo en el primero *hacedores* y en el segundo *poetas*. El canto a la calavera en Efraín Huerta no es una pasión byroniana o apocalíptica; el canto al maxilar de Kafka es al hueso primordial, navío primordial que a través de la desolación y la vida sirve para entender la raíz del alma y

...aguardar amorosamente
la carcajada y la oración, la blasfemia y el perdón.

El canto funda la vida esencial de todo poeta; no es calavera callada, sino el Testimonio Angular para:

escribir sobre la piel la palabra abismo,
la palabra epitafio, la palabra sacrificio
y la palabra sufrimiento
y la palabra Hacedor.

El otro poema, dedicado a Rubén Darío, es la elegía para todos los poetas, la muerte en que los pies, el cuerpo, la

ebriedad, la cárcel, los paraísos e infiernos, el alcohol y las vísceras de un poeta, son los de todos los poetas, la muerte que santifica a todos, el grito agónico colmado de ríos y montañas y visiones que nos bendice a todos:

la sombra de recinto de todos los poetas vivos,
de todos los poetas agonizantes,
de todos los poetas

Especial pasión que hace de un poema elegíaco casi un canto épico: la muerte como una proeza, como un portento de poetas.

“El Tajín”, por su lado, soberbio poema de la extinción, al mismo tiempo que expresa la desolación y la muerte, se sostiene en una idea primordial: el sacrificio en la cultura precolombina. Esta imagen aparece en los dos primeros poemas de la trilogía. En el primero, como paisaje detenido en la luz sin sombra, canicular:

Todo se ha detenido, ciegamente,
como un fiero puñal de sacrificio.
Parece un mar de sangre
petrificada
a la mitad de su ascensión,

El segundo poema advierte que:

...un ave solitaria y un puñal resucitan.

Y señala en el centro de la trilogía:

No hay un imperio, no hay un reino.
Tan sólo el caminar sobre su propia sombra,
sobre el cadáver de uno mismo.

El sacrificio y la muerte son de un amplio radio; incorporan edades, reinos y civilizaciones; es el espejo universal de la muerte que descubre el sacrificado. Pero éste no ve cumplirse la piedad de su sacrificio, no ve renovarse la vida, el relámpago y el trueno del fuego y de la vida: ve la muerte, la Gran Muerte Universal, el Gran Naufragio.

...sólo encuentran
la dormida raíz de una columna rota
y el eco de un relámpago.

Entonces El Tajín confiesa su furor último, pirámide que abre los ojos calcinados y silenciosos, colmados de muertes, sólo en espera de cerrarlos para siempre:

cuando el país serpiente sea la ruina y el polvo,
la pequeña pirámide podrá cerrar los ojos
para siempre, asfixiada,
muerta en todas las muertes,
ciega en todas las vidas,
bajo el silencio universal
y en todos los abismos.

Esta trilogía es su más importante poema sobre la extinción; sabio y profundo, exacto. Es la contemplación de todo: la colina donde la nueva vida (“entonces ellos –son mi hijo y mi amigo / ascienden la colina”) encuentra el vestigio de la anterior; a través del eco de trueno y la columna rota, es la vida y su milagro, su resplandor; es la vida con su historia y su mito; es la pérdida y sacrificio de la vida, la historia, la ciudad, el rayo luminoso; la dolorosa contemplación del mundo y su fin, la conciencia del fin. Este colapso universal es el Gran Sacrificio con que concluye el resplandor relampagueante de la vida:

Tajín, el trueno, el mito, el sacrificio.
Y después, nada.

Final que se emparenta con el también relampagueante de Quasimodo:

Ed è subito sera.

Después de “El Tajín”, Efraín Huerta es sensible a la cultura precolombina, a “México Tenochtitlan”, al recobramiento de una conciencia más poliédrica del país, de la vida, de la risa.

VI

Su poesía actual es de una antiolemonidad cada vez mayor, de un coloquialismo cada vez más acentuado y en ocasiones barroco, obsesivo. “Amor, patria mía”, es acaso el poema más equilibrado y sólido de su última producción; también, la muestra de un cambio todavía fecundo. Pero en una obra que abarca el amor, la ciudad, la política y el desastre, acaso pareciera arriesgado proponer un elemento rector. Sin em-

bargo, si atendemos a que su poesía no escinde ningún elemento y los deja sueltos, hermanados con el mundo, con los días; si recordamos que su emoción polivalente se abre al amor y al odio, al combate y a la ternura, al grito y al amor por el entusiasmo; si recordamos que su vocación por la ciudad es la vocación por la realidad, por el mundo poliédrico y completo, y que las orquídeas también pueden verse martirizadas o los nardos pudriéndose, o la amorosa ciudad destilando corrupción, muerte, hambre; si junto a lo dulce e íntimo también brota la tierra, el lodo, el tezontle, la rabia, la impotencia; esta pasión que todo recoge, esta pasión que a todo se abre, es una pasión amorosa. Éste es quizás a lo largo de toda su obra el principio rector: el amor. Canto desde el odio, desde la ira, desde la impotencia o desde la muerte, el amor es la vitalidad que congrega todas las luces contradictorias del diamante humano. No es el amor un tema preciosista, una mariposa prendida y encerrada en cristal para verlo en su pureza inmóvil y aislada, sino el amor real, imperfectamente humano, amplio y contradictorio para odiar, temer, enfurecerse, recordar, olvidar, negar, *mientras ama*. Esto permite ver lo dulce como ruin, lo inviolado como si por alguien fuese desechado, lo sincero como una moneda perdida o las banderas agitarse como ruinas. Es la euforia que inflama sus malos y sus buenos poemas políticos, la fiesta en “Harlem negro”, en La Habana Vieja, en “Buenos días a Diana Cazadora”, en numerosos poemas. Acaso por ello, en su “Borrador para un testamento”, confiesa con dolor, con ese doble valor lastimoso y tierno de la vida, que en su juventud:

Dije “el amor” como quien nada dice o nada oye.
Dije amor a la alondra y a la gacela,
a la estatua o camelia que abría las alas
y llenaba la noche de dulce espuma.
He dicho siempre amor como quien todo
lo ha dicho y escuchado. Amor como azucena.
Todo brillaba entonces como el alma del alba. •

CARLOS MONTEMAYOR fundó *Casa del Tiempo* en 1980. Entre sus títulos destacan *Guerra en el paraíso* y *Minas del retorno*.

Publicado en enero y febrero de 1982.