



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

LA CIUDAD DE MÉXICO EN LOS POEMAS DE EFRAÍN HUERTA: UN ANÁLISIS NARRATIVO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA:

MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ ACOSTA

ASESORA: FRANCISCA ROBLES

2004





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Para mis padres y hermana:
a quienes amo, aunque poco se los diga,
y a quienes debo todo lo que soy.

Para Luisa:
por invitarme a soñar,
a creer, por complementarme
y por su *absoluto amor*.

CONTENIDO

Introducción	1
1. La estructura narrativa	4
1.1 La poética y la narratología	4
1.2 La estructura del relato	6
1.2.1 El narrador	8
1.2.2 Los existentes	11
1.2.2.1 Los personajes	12
1.2.2.2 Los escenarios	17
1.2.2.3 Los lugares	21
1.3 Características del poema	23
2. Vida y obra de Efraín Huerta	28
2.1 Semblanza de la vida de Efraín Huerta	29
2.1.1 La infancia	30
2.1.2 La Ciudad de México	32
2.2 Contexto histórico de la poesía de Efraín Huerta	40
3. Análisis de los poemas de Efraín Huerta que recrean la Ciudad de México	43
3.1 Poemas con referencia explícita a la Ciudad de México	46
3.2 Poemas con referencia implícita a la Ciudad de México	48
3.3 Análisis narrativo de la poesía de Efraín Huerta	49
3.3.1 Análisis de los poemas con referencia explícita a la Ciudad de México	51
3.3.2 Análisis de los poemas con referencia implícita a la Ciudad de México	89
Conclusiones	108
Bibliografía	111
Hemerografía	115
Discografía	117

Abstract

Esta tesis es un análisis narrativo de los poemas de Efraín Huerta que mencionan a la Ciudad de México.

Por medio de estructuras del análisis narrativo (como el narrador, los personajes, los lugares y los escenarios) se plantea el descubrimiento de la ciudad que existió entre la década de 1940 y 1980 en la poesía huertiana.

Para ello se tomó como base el análisis narrativo, que formalmente no incluye a la poesía como objeto de estudio. Sin embargo, al retomar la poesía de Efraín Huerta se pudo comprobar que contiene una historia y un discurso, por lo que es viable de ser analizada mediante este método.

Los poemas que se analizaron comprenden el total de la obra de Huerta, pero se seleccionaron solamente aquellos en los que existe una referencia explícita o implícita de la Ciudad de México.

De esta forma, se comprobó que a partir de la poesía de Efraín Huerta se puede trazar un mapa de la ciudad y de su vida a mitad del siglo XX, además de que la geografía del autor se concentró en el Centro Histórico y en Polanco, y que también existen menciones constantes al Metro.

Introducción

La poesía de Efraín Huerta se caracteriza por tratar, insistentemente, tres temas: el amor, la preocupación por las injusticias sociales y la Ciudad de México. Este último tema ha llevado a que lo consideren un cronista ciudadano (Quirarte, 1993). Sin embargo, este calificativo no ha sido tratado a profundidad y se ha reducido su estudio a la crítica literaria, que es subjetiva y se basa en percepciones, dejando de lado el análisis literario, que es objetivo y está fundamentado teóricamente.

Algunas de las críticas literarias que abordan la relación de la Ciudad de México y la poesía de Huerta únicamente la contextualizan (Gómez Morán, 1998) o hacen generalizaciones que subrayan algunos pasajes ciudadanos de sus poesías (Garza Saldivar, 2002).

Por lo anterior se considera pertinente realizar un análisis narrativo de la poesía huertiana.

Una razón para escoger a este autor, aparte de su calidad literaria innegable, es la insistencia en la descripción de la Ciudad de México que él, como personaje, vivió a mediados del siglo XX y que se refleja en sus poemas *Declaración de amor*, *Declaración de odio*, *Avenida Juárez*, *Los hombres del alba* y *Juárez-Loreto*, por mencionar sólo algunos.

El hecho de remitirse a la poesía y no a la narrativa que trata el tema de la ciudad se debe a que este género literario tiene una ventaja: la poesía es memorizable y por ello puede influir en la aprehensión de un lugar, personaje u objeto.

Si se escogió el análisis narrativo para encarar la poesía de Huerta se debe a que la poética, según lo expuesto por Jakobson (1988:42), trata la función poética y la relación que tiene con las demás funciones del lenguaje. Sin embargo, lo que será interesante es conocer cómo los indicios (de lugar, históricos o en la descripción de los habitantes de la ciudad poetizada) que aparecen en los poemas de Efraín Huerta remiten a una atmósfera de la Ciudad de México.

En este trabajo se utiliza el análisis narrativo como sustento teórico, ya que esta herramienta permite estudiar cada una de las partes que componen un relato, mismo que puede ser un cuento, una obra teatral o un poema.

Según la narratología, el relato se divide en dos partes: “una historia, el contenido o cadena de sucesos (acciones, acontecimientos), más los existentes (personajes, detalles del escenario), y un discurso, es decir, la expresión, los medios a través de los cuales se comunica el contenido” (Chatman, 1990).

Con base en esto, el análisis se enfoca en los “existentes”, mismos que delimitan el espacio que enmarca la historia, en este caso, los sitios de la Ciudad de México, así como los personajes.

En este sentido, se describen las características y funciones del personaje, ya que en la poesía de Efraín Huerta la ciudad se convierte en un personaje. Esto porque las “informaciones” (Beristain, 1982), contenidas en los poemas, que identifican y sitúan objetos y los seres en el tiempo y en el espacio terminan por ser características que dan forma al personaje “Ciudad de México”.

Por otra parte, se hace referencia a la representación del espacio en el discurso (cómo se ubican en este espacio los protagonistas y qué acciones se desarrollan), de manera que podamos evocar lo descrito y de esta forma recreemos el espacio al que nos remite el punto de vista del autor.

El análisis, por lo tanto, descubre a la Ciudad de México que no se ve en crónicas o en libros de historia, sino que se proyecta mediante metáforas y que gracias a la poesía es aprehensible de una forma más íntima.

Además, se establece una breve semblanza de Efraín Huerta con el fin de rescatar el contexto histórico que vivió y cómo desarrolló su obra. Asimismo, se pone énfasis en sus poemas que nos remiten directa o indirectamente a la Ciudad de México.

Por último, se realiza el análisis de algunos poemas de Efraín Huerta con base en las categorías establecidas en el primer capítulo con el fin de demostrar que es posible rescatar a la Ciudad de México en su poesía, vista como relato.

1. La estructura narrativa

El análisis del relato divide la estructura narrativa en historia y discurso, además posibilita el estudio de obras literarias con base en el argumento y la forma en cómo se expresa éste. En este capítulo se definen las categorías que se utilizan en el análisis de la poesía de Efraín Huerta y se explica el porqué se escogió a la narratología y no a la poética para abordar el tema.

Para ello, es necesario explicar qué son y en qué consisten la historia y el discurso, así como los sucesos, los existentes, los personajes y el escenario.

1.1 La poética y la narratología

La poética es una parte de la lingüística que analiza el verso. Además, esta disciplina trata de la función poética y su relación con las demás funciones del lenguaje (Jakobson, 1988:42).

Cuando la lingüística se enfoca en la poesía estudia la relación entre el significante y el significado que es válida en todos los niveles lingüísticos y adquiere un valor particular en el verso, en el que el carácter introvertido de la función poética alcanza su apogeo.

De esa forma, el análisis de los poemas “pone al desnudo una relación sorprendente entre la disposición de las categorías gramaticales y las correlaciones métricas y estróficas” (Jakobson, 1981:505).

Por su parte, la narratología se encarga de estudiar la estructura narrativa del relato (Chatman, 1990:11) y según Gérard Genette (1998:14) podría dividirse en dos: “una temática, en sentido amplio (análisis de la historia o los contenidos narrativos) y otra formal o, mejor dicho, modal, el análisis del relato como modo de <<representación>> de las historias, opuesto a los modos no narrativos como el dramático y, sin duda, otros ajenos a la literatura”.

Por lo anterior se ha elegido esta disciplina, y no la poética, como base metodológica para analizar la recreación de la Ciudad de México en la poesía de Efraín Huerta.

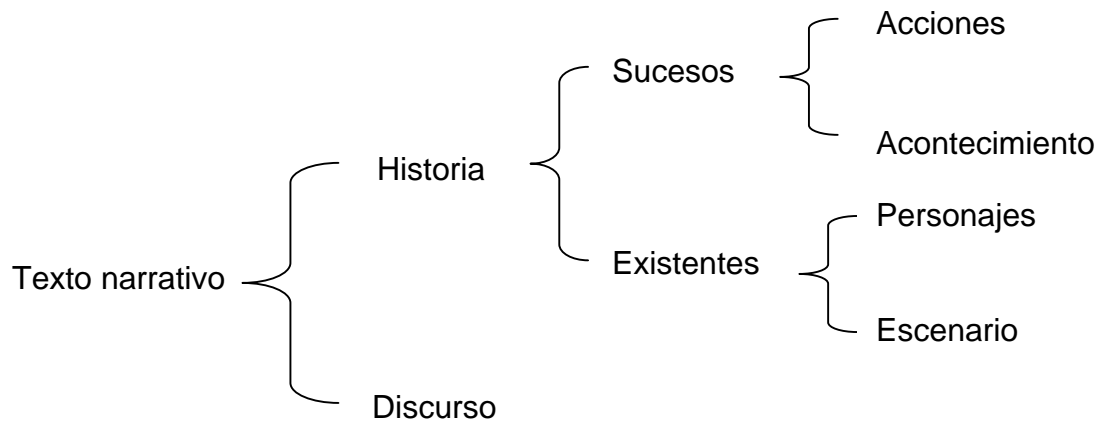
Debe tomarse en cuenta que la poesía puede examinarse como un relato, pues contiene una historia y un discurso, mismos que nos revelan un mundo exterior visualizado por el escritor.

Asimismo, la poesía cumple con las normas del relato enunciadas por Beristain (2003:424): “La esencia del relato consiste en que da cuenta de una historia; narra o representa una historia; comunica sucesos, ya sea mediante la intervención de un narrador, ya sea mediante la representación teatral efectuada en un escenario y ante un público por personajes, en las obras dramáticas. El cuento, la novela, la epopeya, la fábula, el mito, la leyenda, son relatos narrados. El drama (tragedia, farsa, comedia, paso, etc.) son relatos representados”.

Aunque en esta definición no se menciona explícitamente a la poesía, sí se puede decir que ésta narra un suceso y que el narrador es el poeta quien habla en una especie de monólogo interior por medio del cual comunica sus sentimientos.

1.2 La estructura del relato

De acuerdo con Todorov (1982) la obra literaria es historia en el sentido de que representa una realidad. Asimismo, es discurso pues existe un narrador que relata la historia y un lector que la lee. Para Chatman, un esquema de esta división puede ser el siguiente:



La historia puede definirse como el argumento o el contenido que comprende tanto las acciones como los personajes que las llevan a cabo. Para Todorov (1982:169), la historia evoca una cierta realidad, acontecimientos que habrían sucedido, personajes que, desde ese punto de vista, se confunde con los de la

vida real. Es decir, “la historia es lo que los formalistas rusos (primeros en aislar ambas nociones) llamaron fábula o trama: ‘lo que efectivamente ocurrió’ (o lo que pudo haber ocurrido o podría ocurrir), el discurso es lo que llamaron argumento” (Beristain, 1982:26).

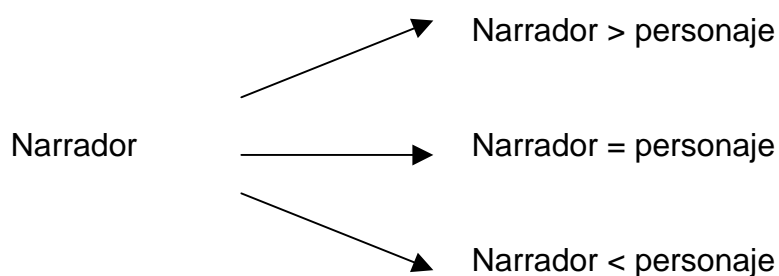
Además, según Gérard Genette, citado por Beristain (1982:27), la historia se divide en tres niveles, “relativos unos a otros, cuya determinación está relacionada con la ubicación del narrador y con el juego entre la temporalidad de la historia y la del discurso”:

- a. El nivel diegético, que corresponde a las acciones ficcionales primarias, es decir, que lo narrado ocurre aquí y ahora;
- b. El nivel extradiegético, que atañe a la narración de las acciones del nivel diegético y es exterior a los hechos que en éste ocurren pues el narrador no participa en ellos, por ejemplo la narración en tercera persona o en donde el narrador no toma parte de la historia, y;
- c. El nivel metadiegético, que implica una narración dentro de otra narración, tanto la que simplemente corre a cargo de un personaje, como la denominada construcción “en abismo” que superpone el nivel diegético y el extradiegético y que constituye un segundo grado de ficcionalidad, una ficción evocada, imaginada o soñada por uno de los protagonistas de otra ficción o por los procesos de la enunciación, que irrumpen en la historia. Ejemplo de lo anterior serían las historias narradas por Scherezada en *Las Mil y Una Noches*, en donde ella, que es personaje de este libro, cuenta a su vez otras historias.

1.2.1 El narrador

El narrador es el sujeto, de acuerdo a Todorov citado por Paredes (1987:29), quien nos hace ver la acción por los ojos de tal o cual personaje, o bien por sus propios ojos, sin que por eso sea necesario que aparezca en escena. Él es quien escoge el referirnos tal peripecia a través del diálogo de dos personajes o hacernos una descripción objetiva.

Los tipos de narrador para Todorov (1982:189) son:



- a. Narrador > personaje (la visión <<por detrás>>): en esta fórmula el narrador sabe más que su personaje. Su superioridad se manifiesta en el conocimiento de todo lo que piensan o sienten todos los personajes. Es un narrador omnisciente.
- b. Narrador = personaje (la visión <<con>>): en este caso el narrador conoce tanto como los personajes, por lo que no puede ofrecernos una explicación que no haya sido dada por un personaje.

c. Narrador < personaje (la visión <<desde afuera>>): el narrador sabe menos que cualquiera de los personajes y se limita a describir lo que ve u oye, pero “no tiene acceso a ninguna conciencia”. Podría decirse que pretende ser objetivo.

Es importante mencionar que el narrador en el relato no se identifica totalmente con el autor, ni siquiera cuando se habla en primera persona, pues ese “yo” es el del personaje. Caso distinto es cuando se escribe no ficción, pues en este último caso, el “yo” se refiere a una entidad social, a una persona, por ejemplo cuando se escribe una carta personal o burocrática.

Sin embargo, el narrador puede ser también el autor en su papel de narrador, esto es que hay una presencia del autor siempre, aunque no sea manifiesta sino disimuladamente y aunque siempre sea una presencia parcial y no total.

En este trabajo consideraremos al narrador-protagonista cuando utilice el “yo” en la narración y cuando su presencia sea total, y narrador-testigo cuando su presencia sea parcial y nos muestre los hechos que ve, así sea subjetivamente.

Por ejemplo, en el poema *Juárez-Loreto*¹ el narrador es narrador-protagonista:

(...)
*La del piernón bruto **me rebasó** por la derecha:*
***Rozóme** las regiones sagradas, **me vio** de arriba abajo*
Y se detuvo en el aire viciado:
(...)

Las palabras y frases en negritas demuestran que aunque el narrador tal vez no sea el personaje principal, sí es un narrador-protagonista.

¹ “Juárez-Loreto” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 300-302.

En cambio, en el poema *Santa Juana de Asbaje*² el narrador sólo es testigo, pues aunque describe a Sor Juana subjetivamente, no interviene directamente en el relato:

(...)
Celestemente dueña de la forma y del vuelo
—la forma de la orquídea, el vuelo en la paloma—,
maravillosamente gentil y maliciosa
doncella de las nubes.
(...)

En ocasiones el autor se comunica al virtual lector, nos dice Beristain (1982:109), de las siguientes formas:

- a. aquella en que habla directamente al lector,
- b. cuando reflexiona sobre los personajes,
- c. cuando la perspectiva sufre una alteración en el interior del relato,
- d. cuando habla el narrador-personaje que nos inspira confianza, y,
- e. cuando se advierten los “artificios organizadores del relato”, como pueden ser resúmenes temporales o retrospectiones.

Por interesar a nuestro análisis, y tomando en cuenta que la poesía puede caracterizarse por ser un monólogo interior del poeta, debe mencionarse que en el monólogo el personaje y el narrador se confunden.

² “Santa Juana de Asbaje” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 237-238.

Sin embargo, “el narrador en primera persona está en la situación más ambigua pues es uno de los personajes y participa en el hecho relatado, pero a la vez es ese otro personaje, de estatuto distinto, que cuenta la historia, es decir, que participa en el hecho discursivo y que aporta un criterio, un punto de vista que proviene del sujeto de la enunciación. Esta posición permite al narrador una mayor intimidad con sus personajes pero, por otra parte, también permite que el personaje invada al narrador y le imponga su lógica y su discurso, y a la inversa, es decir, que ambos se contaminen” (Beristain1982: 111-112).

1.2.2 Los existentes

La historia puede dividirse en sucesos y existentes. Los sucesos³ son las acciones o acontecimientos que se relatan. Los existentes, por su parte, se refieren a los personajes y al espacio en que se desarrolla la historia, es decir, la imagen mental que cada lector tiene de lo narrado.

Esta imagen se consigue de tres maneras a decir de Chatman (1990): con el uso de calificativos (oscuro, embrutecido, torcido), mediante la referencia a existentes cuyos parámetros se han estandarizado (rascacielos, castillo medieval) y por medio de la comparación (del tamaño de una hormiga, brillante

³ Esta categoría no se desarrolla a profundidad debido a que no será utilizada en el análisis.

como el sol). Además, pueden insinuarse con otras imágenes (podía correr 20 kilómetros sin cansarse, es decir, que posee condición atlética).

Asimismo, el narrador puede delimitar el espacio de la historia por medio de la descripción directa “u oblicuamente, *en passant*” (Chatman, 1990:111).

Cabe destacar que un suceso puede implicar un existente y viceversa: “Amó tanto”, nos dice que hay un personaje (existente) que amó (suceso).

La presencia de los existentes es importante en tanto que un suceso no puede explicarse sin reconocer la existencia de cosas que causan o son afectadas por esos sucesos.

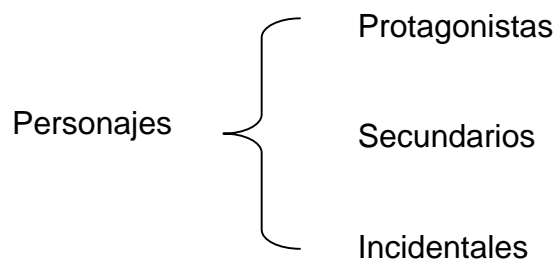
1.2.2.1 Los personajes

“Los personajes constituyen un plano de descripción necesario, fuera del cual las pequeñas acciones narradas dejan de ser inteligibles, de modo que se puede decir con razón que no existe en el mundo un solo relato sin personajes” (Barthes, 1982:22). Además, los personajes no pueden ser descritos ni clasificados en términos de personas, pues sólo son agentes a quienes atribuimos el término de “persona” con base en “una racionalización crítica impuesta por nuestra época”.

Los personajes, según Todorov, citado por Barthes (1982:23), se dividen de acuerdo a las tres relaciones en las que pueden comprometerse y a las cuales llama predicados de base (amor, comunicación, ayuda). Estas relaciones son sometidas por el análisis a dos clases de reglas: de derivación, cuando da cuenta de otras relaciones, y de acción, cuando describe la transformación de estas relaciones a lo largo de la historia.

Asimismo, Greimas ha clasificado a los personajes de acuerdo a lo que hacen y no según lo que son, por ello se les conoce como actantes y se les define por su participación en una esfera de acciones (Barthes, 1982:23).

Paredes (1987:23) identifica al personaje como un ser humano ficticio que aparece y participa en toda obra narrativa. Coincide con Greimas al definirlo como un actante que es objeto y sujeto de los sucesos que forman la trama del relato. A su decir, los personajes se definen por sus relaciones con los otros personajes y con base en esto los divide en:



- a. Protagonistas: son el centro de la historia y todas las acciones los afectan.
Cabe destacar que en muchas ocasiones no hay un solo protagonista.

- b. Personaje secundario: es aquel que participa en algunos de los acontecimientos y su presencia se requiere para dar forma a la historia del protagonista.
- c. Personaje incidental: es un personaje que interviene muy esporádicamente en el transcurso de la historia y en algunas ocasiones, sólo una vez. Su acción no es fundamental, sino secundaria.

Existe otro personaje, aquel que no interviene categóricamente en la historia contada, pero aparece en el texto como un ser humano ficticio que introduce la historia refiriendo los hechos de “viva voz” o argumenta que se ha encontrado un supuesto escrito que narra la historia. A este personaje se le puede identificar como personaje-testigo, pues observa todo sin la menor intervención.

Existen indicios que revelan el carácter de los personajes, mismos que pueden ser explicitados por el discurso o pueden estar implícitos en la acción y de ella se infieren. Estos indicios revelan el carácter, el estado de ánimo, el modo de ser, la evolución de los personajes, su fisonomía o su nivel social (con base en el lenguaje que utilizan), y podrían dividirse, según Beristain (1982:171), de la siguiente manera:

- a. La supresión o limitación numérica o carencia de indicios.
- b. La adición que consiste en un exceso de indicios.
- c. La supresión-adición, que resulta del contraste entre lo que aparenta ser un personaje y lo que en realidad es.

Un ejemplo de la supresión o limitación numérica se aprecia en el poema *Corrido del Caracol*⁴ en donde no se menciona cómo es el Teatro Caracol:

*Voy a contarles señores,
Lo que una noche pasó,
Cuando este grupo de actores
Su temporada empezó.*

*El Teatro del Caracol
Se llama, no sé por qué.
"nada hay nuevo bajo el sol",
dice Gabriela Peré.*

*Era un día 10 de noviembre,
Del año cuarenta y nueve...
Caracol que se duerme
Se lo lleva la corriente.*

*No te apures, Toño Arce,
Pepe Aceves le decía.
El teatro es amor al arte,
Lo demás es poesía.
(...)*

Como se observa, en este poema no se caracteriza al Teatro del Caracol, por lo que se aprecia un indicio de supresión.

Por lo que toca al indicio de adición, su uso se clarifica en *Sandra sólo habla en líneas generales*⁵:

(...)
Eva maldita Eva milenaria Eva evasiva Eva exúbera
Eva general Eva particularmente deseada y detestada
Eva que sabe a postre de manzana postre de mieles
Eva que huele a café con Leche-de-la-Mujer-Amada
Eva liberada Eva que viajó por Europa
Y en verdad que nunca salió de estas amargas calles
¿para qué, si sus alas son dos liras rotas
y en el Foro romano sólo discurren los homosexuales
y alguna pelirroja horizontal originaria de Brooklyn?
(...)

⁴ "Corrido del Caracol" en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 543-547.

⁵ "Sandra sólo habla en líneas generales" en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 246-247.

En este fragmento están en “negritas” los adjetivos o frases que dan vida y cuerpo a Sandra, la que sólo **habla en líneas generales** y que se pasea por Polanco.

Por otra parte, el indicio de supresión-adición se refleja en un fragmento de *Los perros de Dios, o las tribulaciones del Arzobispo*⁶, en el que el Arzobispo, quien usualmente se piensa que debería estar en contra de los sitios que “invitan al pecado”, se divierte inaugurándolos y se apasiona bendiciendo cualquier establecimiento:

(...)
*Es el sollozo en technicolor del Arzobispo que se ve perdido,
del Arzobispo que **jamás nadará en mares purpurinos,**
del excelentísimo señor doctor don Luis María Martínez,
Arzobispo de México, garboso pastor de almas, rector de la
Divina Infantita y **protector de las arenas de box,
de los cabarets, de los teatros, de las perfumerías, de los
almacenes donde el gran lujo redondea su insolencia.***
(...)

En “negritas” se enfatizan los adjetivos o frases que contrastan la figura del Arzobispo que Efraín Huerta nos presenta, con la que el imaginario colectivo podría pensar.

⁶ “Los perros de Dios, o las tribulaciones del Arzobispo” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 134-137.

1.2.2.2 Los escenarios

Para Chatman (1990:148) el escenario hace resaltar al personaje en el sentido figurativo normal de la expresión; es el lugar y colección de objetos frente a los cuales van apareciendo adecuadamente sus acciones y pasiones.

El lugar en que se ubican los protagonistas del relato nos es dado por el narrador, quien ubica espacialmente a sus personajes. Esto se reviste de importancia debido a que los lugares y los objetos cumplen una función cultural y social determinada, pues “no es indiferente si una acción ocurre en un lugar abierto o cerrado, desierto o urbanizado, en una playa o ante un altar. Las informaciones invisten al escenario de un carácter que repercute en los demás elementos y en el significado de las acciones mismas” (Beristain, 1982:42).

Cabe destacar que las informaciones, según Barthes (1982:16), sirven para identificar, para situar en el tiempo y en el espacio.

Así, mediante la descripción, el narrador permite al lector ubicarse geográficamente. Sin embargo, como dice Chatman (1990:29), el narrador debe asumir que existe un lector implícito, “alguien” que rellene los huecos que existen en la narración con sucesos, rasgos y objetos esenciales o posibles que por varias razones no se han mencionado. Es decir, que de acuerdo a sus experiencias de vida pueda completar lo que apenas está sugerido en el texto.

Por ejemplo, en *¡Stalingrado en pie!*⁷, un lector poco avezado no sabrá el significado de “El Volga” y con ello no podrá interpretar o aprehender el texto al cien por ciento:

(...)
*El Volga, atrás, en ruinas,
desatada ceniza y turbia plenitud.
El padre río cansado, aniquilado,
el padre río con sangre,
el dulce padre río con los hombros heridos,
con los hombros, aún, sosteniendo ese fiero
ir y venir de muerte,
sosteniendo en sus manos el frío llanto
y la brutal congoja.*
(...)

El Volga es el río más largo de Europa, según la Enciclopedia Libre. Es un río de la Rusia occidental con una longitud de 3,700 km., un caudal medio de 8,000 m³/s (en esto también es el primero de Europa) y una cuenca de unos 400,000 km². Aparte de esto, la lucha por Stalingrado, ciudad a orillas del río Volga, fue una de las más dramáticas y significativas de la Segunda Guerra Mundial; duró de agosto de 1942 hasta febrero de 1943. El bombardeo alemán inicial redujo a escombros tres cuartas partes de la ciudad en un sólo día, de ahí la descripción hecha por Huerta.

Otro ejemplo de lo expuesto se observa en el fragmento del poema *Avenida Juárez*⁸, en donde el escenario es esta avenida que se aprehende gracias a los personajes que la circulan:

⁷ “¡Stalingrado en pie!” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 65-67.

⁸ “Avenida Juárez” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 215-218.

(...)
Pues todo parece perdido, hermanos,
mientras amargamente, triunfalmente,
por la **Avenida Juárez de la ciudad de México**
—perdón, Mexico City—
las **tribus espigadas**, la barbarie en persona,
los turistas adoradores de "**Lo que el viento se llevó**",
las millonarias neuróticas cien veces divorciadas,
los gangsters y Miss Texas,
pisotean la belleza, envilecen el arte,
se tragan la **Oración de Gettysburg** y los poemas de **Walt Whitman**,
el pasaporte de **Paul Robeson** y las películas de **Charles Chaplin**,
y lo dejan a uno tirado a media calle
con los oídos despedazados
y una arrugado postal de **Chapultepec**
entre los dedos.

Las frases o palabras en “negritas” son los indicios que dan forma a la Avenida Juárez.

Primero, el “Avenida Juárez de la ciudad de México” impide que la confundamos con otra avenida Juárez de las miles que hay en el territorio nacional. Después, las “tribus espigadas” (descripción de un personaje) nos reflejan las personas que circulan por ella. “Lo que el viento se llevó” es una película de drama romántico filmado en 1939, fecha que es un referente más. A su vez, la *Oración de Gettysburg* fue dicha por Abraham Lincoln y hablaba de los ideales de la democracia. Estos principios fueron cantados por Walt Whitman en *Canto a mí mismo* cuyo tema principal es Estados Unidos, su historia y sus ideales, entre ellos el de la democracia. Paul Robeson fue un actor y cantante estadounidense que alcanzó la fama entre 1924 y 1940, al igual que Charles Chaplin, actor y director de películas.

Todos estos referentes, que nos sitúan temporalmente, son lo que Huerta considera “bueno” de Estados Unidos, pero que es envilecido por los turistas estadounidenses (lo sabemos por las referencias) que transitan por la Avenida Juárez.

Por cierto, estos turistas lo único que se llevan es una postal “arrugada” (el adjetivo cobra valor al final del poema) de Chapultepec, lugar turístico de México y donde se libró en 1847 la batalla con los Estados Unidos.

La siguiente foto⁹, nos muestra la avenida a la cual cantó Huerta.



⁹ Tomada de <http://historicaltextarchive.com/mexphotos/63.gif>, consultada el 21 de abril de 2004.

Por último, es importante mencionar que el referente es primordial en la interpretación, pues si una persona no sabe qué quiere decir el narrador, no se completará la lectura, ya que no podrá comprenderse. Además, también deberán conocerse las figuras de la representación del espacio del discurso para apreciarse en su totalidad, en este caso, la Avenida Juárez que Huerta poetiza.

1.2.2.3 Los lugares

Beristain (1982:173) refiere que hay figuras cuando la significación de los lugares no es indiferente o neutra y en tales casos la significación del lugar influye en la de los sucesos que ahí se desarrollan. Con base en esto, la figura se produce por:

- a. Supresión: cuando la significación del lugar es independiente al de la acción y no influye en ella, por ejemplo, en *Caperucita Roja*, no importa en qué bosque se desarrolle la acción;
- b. Adición: cuando la significación del lugar se suma a la de la acción y ambas mutuamente se refuerzan; es decir, que el espacio recobra importancia, como el Comala de *Pedro Páramo*, y;

- c. Supresión-adición: se da en el relato cuando ocurre la sustitución de la función que natural y previamente desempeña un lugar, por otra que se le opone, como si una cárcel se convirtiera en biblioteca.

Así, en el poema *Avenida Juárez* se presenta una figura de adición en tanto que sólo puede desarrollarse la acción en esa avenida. ¿Por qué? Porque ahí se encuentra el “mármol de Juárez y su laurel escarnecido”, es decir el Hemiciclo a Juárez, que puede personificarse como la lucha y el amor por la patria, así como el personaje perseguido a través y por Estados Unidos, que al final es derrotado por turistas que ingresan e invaden esta avenida. No es gratuito, como se mencionó con anterioridad, que la postal arrugada sea precisamente de Chapultepec.

Así, la Avenida Juárez se convierte en Benito Juárez y su lucha contra Estados Unidos, que al no conseguirse, lo que queda es:

(...)

*Porque todo parece que arde
y todo es un montón de frías cenizas,
un hervidero de perfumados gusanos
en el andar sin danza de las jóvenes,
un sollozar por su destino
en el rostro apagado de los jóvenes,
y un juego con la tumba
en los ojos manchados del anciano.*

*Todo parece arder, como
una fortaleza tomada a sangre y fuego.
Huele el corazón del paisaje,
el aire a pensamientos muertos,
los poetas tienen el seco olor de las estatuas
—y todo arde lentamente
como en un ancho cementerio.*

*Todo parece morir, agonizar,
todo parece polvo mil veces pisado.
La patria es polvo y carne viva, la patria
debe ser, y no es, la patria*

*se la arrancan a uno del corazón
y el corazón se lo pisan sin ninguna piedad.
(...)*

1.3 Características del poema

El poema, a decir de Beristain (2003:400), “es una composición literaria de carácter poético, en general, escrita en verso o en prosa. Puede pertenecer al género épico, al lírico o al dramático, al didáctico o al satírico. Con mayor frecuencia se aplica este término a la designación de los ejemplos líricos, de los cuales existe una gran variedad y que expresan los sentimientos del poeta, su estado de ánimo, su punto de vista subjetivo acerca del mundo y de los problemas humanos universales: el amor, la muerte y otros que de ellos derivan: el gozo, la melancolía, etc.

“El poema en verso rige su construcción por el principio organizador del ritmo, o bien del metro y del ritmo. El poema en prosa desarrolla un asunto propio de la lírica y ofrece un conjunto armónico que proviene de la combinación de frases de ritmos variados que, sin embargo, generalmente se subordinan a la estructuración semántica y sintáctica del discurso”.

Ahora, según Luján (1999), el poema tiene características tales como el autor, el contexto, el tema, el título y las citas.

- a. El autor: no se puede confundir al autor con el emisor poético o el personaje del poema, aunque es común que el poema sólo se entienda si se vincula con su autor.

- b. El título: la presencia o ausencia de título es indicio de una actitud del poeta y por ello es importante saber si el título ha sido puesto por el autor o por una mano ajena. Si el poema aparece titulado por el propio autor, el título pone en evidencia los rasgos que se quieren destacar, pues advierte del comienzo del mensaje y dispone el ánimo del lector, es decir, anticipa contenidos y orienta el proceso de decodificación por parte del lector.

Así, el título puede remitir al tema del texto, a personajes, a tiempo y espacio, al subgénero al que pertenece (oda, canto, soneto), o puede resaltar el símbolo fundamental que articula el poema.

Además, el título puede convertirse en parte esencial de todo el texto (en tales casos, advierte Luján (1999:34), el título cobra un aspecto misterioso, que sólo se deja comprender en toda su amplitud después de leer el poema completo), o puede tener referencias intertextuales (que pueden ser citas directas de otros poemas).

Por otra parte, si el poema no está titulado, el poeta se niega a dar ese golpe de efecto que constituye el título; “es como si el poema entrara sin anunciarse y fuera una continuación de un diálogo nunca interrumpido, como si no se separara del curso de la vida” (Luján, 1999:35).

- c. Citas: los epígrafes que encabezan algunos poemas tienen funciones similares al título: “son apoyos, llamadas de atención hacia ciertos significados, o elementos formales, suponen un cierto juego de complicidad con el lector, etc., pero por encima de todo los caracteriza el hecho de construir un diálogo con la tradición; diálogo que puede acabar absorbiendo el significado del poema, pues en casos extremos las citas son continuas y terminan ocupando más espacio que el texto mismo” (Luján, 1999:37). También las citas pueden aludir a la forma del poema y en ocasiones pueden proceder de una fuente ajena a una obra literaria.
- d. Tema: el tema no es el argumento o una paráfrasis del poema. El tema es aquello de lo que se habla y no exactamente lo que se dice, ya que lo dicho es el significado global, el cual surge a partir de todos los elementos discursivos. Es decir, el tema es el “anclaje referencial a partir del cual se despliega el significado poemático” (Luján, 1999:41).

Para determinar el tema de un poema se puede recurrir a las isotopías, es decir, a la repetición de una unidad lingüística, pero no sólo de elementos de contenido. Para clarificar el concepto, las isotopías no se basan en la repetición de una palabra, sino de una unidad lingüística que remite a un mismo concepto por medio de una metáfora.

Como ejemplo, examínese el siguiente fragmento del poema *Los hombres del alba*¹⁰:

¹⁰ “Los hombres del alba” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 109-111.

(...)
Y después, aquí, en el **oscuro seno del río más oscuro**,
en lo más hondo y verde de **la vieja ciudad**,
estos hombres tatuados: ojos como diamantes,
bruscas bocas de odio más insomnio,
algunas rosas o azucenas en las manos
y una desesperante ráfaga de sudor.
(...)

Se puede observar que “el oscuro seno del río más oscuro” y la palabra “insomnio” nos remiten “al alba”, especificación temporal que el título remarca. Además, si tomamos en cuenta que los ríos de las viejas ciudades son ríos de aguas negras y que a su alrededor sólo habitan marginados, sabremos que estos personajes son los que surgen en el alba. Así, el tema de este fragmento sería el alba en la vieja ciudad.

Otra forma de determinar el tema de un poema es acudiendo a motivos de carácter universal, aplicables a todo tiempo y lugar, como podría ser el elogio del hombre, el hombre como parte del universo, el amor, la vanidad, tópicos referentes a la creación literaria, al espacio o al tiempo.

El poemínimo *Con pasión*¹¹, por ejemplo, trata del amor:

Y así
Le dije
Con desolada
Y cristiana
Bondad:
Desnúdate
Que yo
Te
Ayudaré

¹¹ “Con pasión” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 109-111.

e. Contexto: aunque la localización (geográfica y temporal) de un poema no es una característica para comentar el texto, si debe tomarse en cuenta para evitar dos errores: uno es darle un significado al texto de acuerdo a los valores propios de la época de lectura que tal vez no tenían en el momento cuando fue escrito; y otro, el evitar englobar la obra del autor sin tomar en cuenta que existen diferentes etapas de creación y con ellas también hay diferentes concepciones del mundo, sentimientos u objetos descritos en los poemas.

Esto se puede ilustrar con el epígrafe del poema *Borrador para un testamento*, que dice: "A Octavio Paz". Este poema fue escrito entre 1962 y 1965, tiempo en que se rumora que Efraín Huerta y Paz estaban enemistados, y que si se deja de lado el fechamiento, bien se podría pensar que su escritura se remite a la etapa en que ambos participan en la revista *Taller*.

Con base en las anteriores categorías, en el capítulo 3 se analizará la presencia y geografía de la Ciudad de México en los poemas de Efraín Huerta.

2. Vida y obra de Efraín Huerta

Se dice que la biografía de un poeta es su obra. Sin embargo, se debe tomar en cuenta que las experiencias de vida muchas veces influyen en los indicios que maneje un autor. Por ello se considera importante establecer una breve semblanza de la vida de Efraín Huerta.

Para su realización se tomaron en cuenta los libros de Mónica Mansour (1984), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (2000), José Homero (1991), Efraín Huerta (1981, 1983, 1994, 1995), Raquel Huerta-Nava (2002), Carlos Montemayor (1985) y Octavio Paz (1987).

Asimismo, se recurrió a material hemerográfico de Cristina Pacheco (1978) y al número 9 de la revista *Biblioteca de México* que estuvo dedicada a Efraín Huerta.

Por último, también se tomaron datos del folleto incluido en *Efraín Huerta. Voz Viva de México*. UNAM (1982) que prologaron José Emilio Pacheco y Cristina Pacheco.

2.1 Semblanza de la vida de Efraín Huerta

Efraín, qué hubiera sido de nosotros si ingresas a la Academia de San Carlos a estudiar pintura como deseabas, si logras regularizar tus materias y nunca llegas a la Escuela Nacional Preparatoria. ¿Recuerdas? Era 1930.

Junto con tus hermanos mayores y tu madre llegaste a la Ciudad de México para proseguir tus estudios de arte iniciados en la Academia de Bellas Artes de Querétaro. Era la primera vez que dormías a cincuenta centímetros del suelo, en un catre “de tijera”. Vivían en Paraguay 32, en uno de los mejores departamentos de toda la cuadra. Más tarde se mudarían a Jesús Carranza, a un paso de Tepito. Entonces aún te llamabas Efrén Huerta Romo...

Sin embargo, el 11 de febrero de 1931, según consigna la boleta de inscripción, te inscribiste en la “perrera” de San Pedro y San Pablo, en San Ildefonso. Allí conocerías a Rafael Solana, a Octavio Paz, a los de la Revista *Taller Poético*, de la cual formarías parte. Fue ahí donde sorprendiste a tus compañeros de grupo al contestar a la pregunta del maestro Loera y Chávez. Tú sabías qué significaba “le dard empoisonné du sauvage”¹, de quién era ese verso e hiciste vibrar a toda la clase de Historia de México. Al menos eso recuerda Solana.

¹ Félix Ramos Gamiño en un ensayo sobre Alfonso Reyes, atribuye esa frase a Francois René de Chateaubriand: “Tema obligado de admiración en el Viejo Mundo, ella inspira los entusiasmos verbales de Chateaubriand... ¡Los gritos de los papagayos, el trueno de las cascadas, los ojos de las fieras, *le dard empoisonné du sauvage!*...” Ramos Gamiño, Félix. Alfonso Reyes a vuela pluma” en www.uanl.mx/org/ca/publicaciones/interfolia/marzo-01.pdf, consultada el 23 de abril de 2004.

Chateaubriand (1768-1848) fue un escritor y político francés que introdujo personajes y ambientes nuevos y exóticos, procedentes de los nativos de Norteamérica y de los paisajes americanos, subrayando la introspección y la melancolía con tintes pesimistas, como demuestran sus novelas *Atala* (1801) y *René*

¿Por qué te apenaba dominar el inglés y el francés, Efraín? Sería porque no querías que se notara que poseías una formación más completa que tus camaradas..., porque en ese tiempo, Cocodrilo, ya eras un ente político, nunca dejarías de serlo. Es más, te convertirías en un apasionado del arte, de la música, de las mujeres, del periodismo político, según recuerda tu hija Raquel Huerta-Nava, quien, por cierto, confesaría que eras un padre profundamente amoroso que adoraba las flores, que era un gran conocedor de las distintas especies vegetales y que era capaz de imitar el lenguaje de las aves.

2.1.1 La infancia

Pero Efraín, vamos demasiado rápido. ¿Por qué no comenzar por Silao, tu tierra natal? Sí, esa que inscribiría en su memoria el 18 de junio de 1914 como la fecha en que el saurio más conocido de México rompió el cascarón. Silao, lugar del que te quedan muy pocos recuerdos porque tu padre, José M. Huerta, se estableció como abogado en Irapuato y se los llevó a vivir con él. Tu padre, un apasionado de la literatura, un excelente abogado y un cumplido juez municipal. ¿Te acuerdas que los políticos locales lo buscaban siempre porque su opinión era decisiva en la elección de presidentes municipales? Y qué decir de tu madre, doña Sara, cuya fortaleza de carácter y dignidad te fueron heredados...

(1802). Estos nuevos elementos literarios lo señalan como uno de los precursores del romanticismo. <http://www.epdlp.com/chateaubriand.html>, consultada el 23 de abril de 2004. Esta afirmación daría sentido a por qué se mencionó un verso de Chateaubriand en la clase de Historia de México.

Has dicho que en Irapuato aprendiste tipografía y que si no trabajaste como impresor fue porque te daban miedo las máquinas. Entonces vivían en el barrio de las Cuatro Esquinas, en cuyo mercado vendías pan. Has mencionado que en ese lugar aprendiste a jugar futbol, que ahí estudiaste hasta segundo de primaria, que conociste las gardenias y que después se fueron a vivir a León. Pero, según cuenta tu hija Raquel, antes pasaron por Guanajuato, donde acosados por una epidemia de tifus, viste morir a tu hermana Carmen, “Melita”, y la imagen de su ataúd cubierto de margaritas te acompañaría por siempre. Allí los alcanzó la miseria y sólo comían atole, piloncillo, frijoles y tortillas.

Tenías seis o siete años cuando llegaron a León. Ahí cursaste cuarto y quinto de primaria y tus hermanos Salvador, José, Raquel y Roberto se encargaron de sostener a la familia. Tú, vendías periódicos. Ganabas unos cinco pesos semanales, mismos que no llevabas a tu casa, sino que los gastabas en zapatos de futbol.

En 1924, dice Raquel Huerta-Nava, tu familia decidió mudarse a Guadalajara para que los varones estudiaran la carrera de Leyes, pero la rebelión de Adolfo de la Huerta los hizo cambiar de planes y emprendieron camino hacia Querétaro.

Ahí viviste seis años. Te pasabas el tiempo dibujando, jugando futbol y trabajando. ¿De qué? De gritón de la lotería. El premio mayor, recordarías años más tarde, era de cinco mil pesos. También ahí escribiste aquello de “Qué sería de este Querétaro / bella ciudad colonial / si no pudiera beberse / de ‘La Victoria’ el mezcal”. Ese poema publicitaba los vinos, licores y cerveza

refrigerada que, día y noche, vendían en “La Victoria”. Además, te pasarías horas dibujando la iglesia de Santa Rosa de Viterbo. Ya entrado en la adolescencia descubriste tus habilidades para el canto y el baile.

Alrededor de 1928 fundaste en Irapuato, junto con los hermanos Prado, el semanario *La Lucha*, donde comenzaste a publicar tus primeras columnas satíricas en contra del presidente municipal, amigo, por cierto, de tu padre. Entonces tu rutina era: “por las mañanas, de seis a siete, entrenamiento de fútbol; de ocho a tres, trabajo en la imprenta. Tarde y noche, lecturas”.

2.1.2 La Ciudad de México

Así que llegaste al Distrito Federal a cursar el Bachillerato de Filosofía y Letras, conociste a Solana, a Cristóbal Sáyago, a Ignacio Carrillo, a Carlos Villamil y a Guillermo Olguín, entre otros. Así que gracias a que en la “perrera” había puros alumnos irregulares, muchachos mayores, conociste bien la ciudad. Así que llegaste a ver lugares de mala muerte, como ese teatro frívolo, el María Guerrero, en el que uno de tus amigos era boletero y los dejaba entrar “de gorra” a ver semidesnudos y sketches, y donde te impresionó la bella Lulú Labastida, quien fingía desvestirse.

¿Pero no me vas a contar que Cristóbal Sáyago, el rico de la Prepa, les prestaba libros y que tú los copiabas íntegros, con tu caligrafía que sorprendió

a Cristina Pacheco cuando en 1978 te entrevistó? ¿No me dirás que te pasabas todo el tiempo en la Biblioteca Iberoamericana leyendo? ¿Piensas omitir que fue en *La Lucha*, de Irapuato, donde publicaste *El poema del Bajío* y no en *Barandal* o *Cuadernos del Valle de México* junto a Manuel Moreno Sánchez, Octavio Paz o Enrique Ramírez y Ramírez?

Vamos Efraín, cuéntame que en 1933 ingresaste a Leyes y tomabas clases en Filosofía y Letras, que ahí tuviste como maestros a Eduardo Colín, a Julio Torri, a Antonio Caso, que nunca terminaste la licenciatura.

Pláticame que descubriste el marxismo; que leías sobre todo a Mariátegui; que encontraste a algunos de tus mejores amigos: José Alvarado, Rodolfo Dorantes, José Revueltas; que integraste el dueto Reivindicación, en donde cantabas canciones compuestas por uno de tus compañeros de la Escuela de Leyes.

Dime que en 1934 te integraste a la Federación Estudiantil Universitaria; que eras novio de Mireya Bravo, tu futura esposa; que en enero leíste nueve libros (“sobresaliendo Pellicer, García Lorca, y Menéndez Pidal”), que en febrero terminaste otros veinticuatro (“destacándose Azorín, Torres Bodet, Alberti, Supervielle, D’Ors, Alfonso Reyes y Lafcadio Hearn”) y que esperabas leer ese año cerca de 200 libros; que le prometías a tu Blanca (porque así nombraste a Mireya) guardarle amor otro año, pues “sólo mi poesía la mido por semanas; mi dolor, por días; mi dicha, por segundos escasos”.

Entonces pertenecías al sector juvenil del Partido Comunista de México, “el más avanzado, el más radical, el más necesario que existe”, eras comunista, pero no un joven marxista ciento por ciento; te confesabas poeta, reportero.

En 1935 publicaste *Absoluto Amor* y las reseñas te nombraron una voz nueva y estimablemente timbrada. Tenías “la negra plata de los veinte años” y comenzabas a llamarte Efraín. Solana comenta que te aconsejaron ese nombre cuando tus amigos de la Prepa descubrieron que versificabas y que te disponías a publicar. “Le aconsejamos... que cambiase su nombre, algo plano, por uno que sonase mejor; Efraín tenía más música que Efrén y hacía un poco de juego con el nombre de su hermana Raquel, lo adoptó sin dudar mucho... sólo vaciló unos días entre la efe y la phi, letra griega que al fin desechó, por encontrarla un tanto pedantesca”, diría Solana a *Excélsior* en 1977.

En julio de 1936 viajaste a Yucatán como representante estudiantil a un congreso. Ibas por unos días, pero te quedaste varios meses y todo porque conociste al teniente Clemente López Trujillo, quien te invitó a colaborar en el *Diario del Sureste* y a tu regreso a México te dio una carta de recomendación que te permitió ingresar a *El Nacional*. Le entraste de lleno al periodismo... y a la política. Porque no creas que se me olvida que participabas en las jornadas de las Juventudes Socialistas de México.

Ese mismo año Miguel N. Lira te publicó *Línea del alba*, libro por el que te pagaron cincuenta pesos plata. Faltaría poco para que colaboraras en *El Popular*, *Esto* y en la *Editorial Nuevo Mundo*. Ya en ese tiempo, eras gran amigo de Octavio Paz, quien trabajaba en Hacienda, a donde ibas por él y lo

esperabas en el patio arbolado que daba a la calle de Corregidora. Poco después participarías en la revista *Taller*.

Cocodrilo, en 1941 te casaste con Mireya Bravo, la “Andrea Plata” de tus poemas. Posteriormente colaboraste en *Nuevo Mundo* y *La República* y eras redactor en *Esto*. En 1943 nació tu hija Andrea Huerta Bravo, junto con tus *Poemas de guerra y esperanza*; te expulsaron del PCM junto con la célula de periodistas “José Carlos Mariátegui” y te convertiste en un personaje de la ciudad a la que cantabas. ¿Por qué? Es cuestión de que revises tu carpeta “Sucesos bien lamentables” para que recuerdes. Sí, esa carpeta donde aparecen los recortes de *Últimas Noticias*, *El Universal Gráfico*, *El Popular*, *El Nacional*, *El Universal*, *Novedades*, *La Prensa*, *La Voz de México*, *Excelsior* y *Tiempo*. Esas que informan que el periodista Efraín Huerta fue víctima la noche del 29 de julio de “criminal atentado a manos de tres hampones empistolados y quienes viajaban a bordo de un flamante automóvil”. Esas que te remiten a las calles de Rosas Moreno y Artes, a donde te dirigiste “con objeto de esperar un automóvil de alquiler que lo condujera a su domicilio de las calles de Mar Egeo, pues a esa hora el tranvía ‘Popotla’, que suele abordar cotidianamente, ya no hacía corrida”. Esas que informan que en la Colonia Narvarte, en un sitio casi inhóspito, fuiste arrojado del vehículo en pleno movimiento y sufriste una ligera conmoción cerebral, “ignorando él mismo qué tiempo permaneció sin sentido”. ¿Ya recuerdas?

En ese momento estabas metido en la política hasta las rodillas; escribías cantos por la paz; te enamorabas de Stalingrado; leías poemas junto a Pablo Neruda; tu amigo Octavio Paz te invitaba a participar en *El Hijo Pródigo*; nacía

tu hija Eugenia Huerta Nava (Uge, Uxe, Uxitas); tenías tu credencial del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica; colaborabas en *Mundo Cinematográfico*, *Acá*, *El Herald*o, *Novedades*, *Excélsior*, entrevistabas a María Félix... andabas vuelto loco.

En 1949 te creíste Odiseo y nombraste a tu tercer hijo Telémaco, David Telémaco Huerta Bravo. Ese niño, muchos años después, nos platicaría que el año de su nacimiento viste, por primera y única vez, a tus dos Pablos juntos: Paul Éluard y Pablo Neruda, y que platicaron de política. “¡Cómo desperdicié esas horas hablando con esos monstruos de política, cuando podíamos haber hablado de literatura, de pintura, de cine, de la poesía y los poemas que nos apasionaban! Pero ni modo: así estaban las cosas en aquella época, que ahora parece tan lejana”. Eso dijiste Efraín, así lo relata tu hijo.

Luego vinieron los viajes a Francia, Italia, Portugal, Checoslovaquia, URSS, Hungría, Polonia, Nueva York. Años después narrarías que cuando viste en París a Octavio Paz te echó en cara el que no tuvieras tiempo para escribir, y de paso te regañó por no haber leído *El laberinto de la soledad*: “Siempre hay tiempo de escribir y de leer, agregó”. Corría 1950.

Te la pasabas apoyando las causas sociales, a los mineros de Nueva Rosita, Coahuila; viajando de nuevo a la URSS, a Checoslovaquia, a Polonia, a Austria, a Suiza. Te unías a los Partidarios de la Paz, que tantos problemas te trajo con las familias cristianas mexicanas.

Fue en uno de esos ir y venir que un cálido mediodía de 1953, a orillas del Danubio, en la Isla Margarita, el poeta Carlos Augusto y tú “deshojaron los

problemas de la poesía”, y llegaron al acuerdo de que lo mejor era escribir poemas de amor y que los panfletos líricos los perpetrarían otros. Tú no cumpliste la promesa.

En ese tiempo, ya eras el gran Cocodrilo. Y por cierto, Efraín, ¿no crees que es justo que nos digas por qué te llamaron así? ¿O tal vez prefieres que nos lo cuente José Emilio Pacheco? ¿Sí?

“Sobre esto hay dos versiones”, dice a quien calificaste como un excelente ensayista. “La primera contada por testigos y actores: Otaola y Otto-Raúl González. En 1949 se inauguró en San Felipe Torres Mochas, Guanajuato, una primaria que lleva el nombre de Margarita Paz Paredes. Ella invitó a varios amigos a la ceremonia. Contaron cuentos de cocodrilos. Huerta dijo: ‘Es que todos llevamos dentro un cocodrilo’. Así nació el cocodrilismo, ‘escuela lírica y social que en mucho se opone al existencialismo, extraordinaria escuela de optimismo y alegría’. La segunda hipótesis no tiene nada de alegre ni de optimista: la realidad se ha vuelto insoportable, la única manera de resistirla es meterse bajo la dura piel del cocodrilo: animal que soporta, persevera y no se esconde: sigue allí, bostezando o a lo mejor riéndose de nosotros, quién puede saberlo. Cocodrilismo: refutar el dolor con el humor”.

En 1954, el año que otorgaron el voto a la mujer en México, escribes *Perros, mil veces perros*. Al siguiente año colaboras en *La Voz de México*, órgano del PCM, con los seudónimos Juanito Pegafuerte y Damocles; además de que te conviertes en director de la revista *Intercambio Cultural* del Instituto Mexicano Ruso.

Después vendría la publicación de *Los poemas de viaje, Estrella en alto y Avenida Juárez*, que cuando apareció en México en la Cultura, de *Novedades*, no consignaba el nombre del autor.

Tras editar algunos números de los *Cuadernos del Cocodrilo*, te casaste con Thelma Nava (1958), con quien procreaste a Thelma Huerta Nava. Te fuiste a vivir a la calle Lope de Vega y tu poesía se mudó del centro de la ciudad, a las calles de Polanco. En esa casa, además de reconocidos escritores, te visitaría la nueva trova cubana y entre ellos un joven que más tarde sería muy conocido: Silvio Rodríguez.

Llegaron las *Barbas para desatar la lujuria, El Tajín* y tus dificultades para viajar a Puerto Rico, pues el gobierno norteamericano ya te había negado la visa en dos ocasiones (1950 y 1952) por haber sido miembro del PCM. Al fin en 1966 lograste viajar a una de las islas con barras y estrellas.

Tal vez no hacía falta, pero el que te publicara Joaquín Mortíz tus *Poemas 1935-1968* le dio un nuevo vuelco a tu carrera. No faltaron los homenajes e incluso la UNAM, en 1969, te grabó en un disco de su colección Voz Viva de México.

Sin fatiga alguna, fuiste a Cuba y a Panamá (donde ofreciste un curso de poesía mexicana) y tal vez cansado, en 1973, el 24 de mayo, ingresaste a Hospital de Oncología, a la habitación 602, donde el Dr. Roberto Garza te realizó una laringectomía. Perdiste la voz.

A pesar de ello, nos regalaste tus *Poemas prohibidos y de amor*, *Los eróticos y otros poemas*, *50 poemínimos* y *Circuito Interior*. Todos ellos a lo largo de los '70.

En esa década recibiste el Premio Villaurrutia, el Premio Nacional de Literatura, un homenaje en la Universidad de Querétaro y otro más en Chiapas. José López Portillo te entregó el Premio Nacional de Periodismo (rama cultural) y tu estado te honró al crear el Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta. Además, el Distrito Federal te rindió un homenaje en el que, por cierto, tu amigo Jaime Sabines confesó: "Todas las mujeres se enamorarían de Efraín si no fuera tan feo el pobre".

Estampida de poemínimos, *Transa Poética* y *Amor, patria mía* marcarían lo último de tu producción, en 1980. Tu muerte se acercaba y aún así tú seguías recorriendo el mundo. En ese 1981 honraste a España y Cuba con tu presencia.

Sin embargo, el 3 de febrero de 1982, luego de 67 años de vida, de haber habitado por 52 años la Ciudad de México, no resististe más el no poder hablarnos. El último de enero habías sufrido un paro cardíaco.

Dicen que cuando te estaban velando entró un hombre alto y delgado y, sin mirar a nadie, se dirigió a poner una bala junto a la rosa roja que estaba sobre tu ataúd. De inmediato se retiró y nadie volvió a verlo. Cuentan que sólo tú pudiste congregar a personas tan disímiles a tu alrededor. Y Mónica Mansour recuerda, que un año después de tu muerte, en Milpa Alta, al pie de los

volcanes, en donde fuiste enterrado, hubo un fuerte movimiento de tierra. Sin duda, Efraín, nunca has sabido estarte quieto.

2.2 Contexto histórico de la poesía de Efraín Huerta

Efraín Huerta publicó toda su obra entre los años 1935 (*Absoluto Amor*) y 1980 (*Estampida de poemínimos y Transa poética*). Durante este recorrido, su obra se enfoca en tres temas principales: el amor, las causas sociales y la Ciudad de México. Estas recurrencias no son excluyentes, sino que en poemas como *Avenida Juárez*, por ejemplo, Huerta mezcla la denuncia política con la descripción de la ciudad.

Si bien el periodo que abarca la poesía de Huerta es muy amplio, éste puede enfocarse durante el desarrollo urbano de la Ciudad de México, es decir, desde el término de la Segunda Guerra Mundial hasta las postrimerías de los años sesenta. En este lapso la capital experimentó su mayor crecimiento y fue repoblada por los obreros, así como por la nueva clase media junto con sus modas.

En esta ciudad emerge una cultura urbana que se masifica gracias a la radio, al cine, la prensa, la televisión. En este espacio se da el teatro frívolo y desaparece “la psicología de pueblote” (Monsiváis, 1994), se construyen nuevas colonias, se inauguran los primeros multifamiliares y se importa el

modo de vida americano, se comienzan a fincar las bases para el respeto a los derechos ciudadanos y la marginalidad de los habitantes se vuelve cotidiana. En esta época, gracias al cardenismo, la población se educa.

Posteriormente, con Miguel Alemán como presidente, México se moderniza y el Distrito Federal deja de ser sólo el Centro Histórico y se expande hacia todos lados. La inauguración de Ciudad Universitaria en 1954 lleva a los estudiantes a poblar el sur de la ciudad. Se nacionaliza la industria eléctrica.

La sociedad comienza a manifestarse y en 1968, con el movimiento estudiantil, toma las calles y protesta contra lo que considera injusto. Llega la represión de Gustavo Díaz Ordaz.

Son los días del Partido Comunista de México y de Lecumberri; de la inauguración del Sistema de Transporte Colectivo Metro y de las Olimpiadas.

Este ambiente es el que percibe Efraín Huerta, el del pueblo luchando, pero no sólo el del pueblo de México.

Huerta sabe del Plan Marshall, del asesinato de Gandhi y que el Partido Comunista toma el poder en China en 1949. Está consciente de la guerra de Corea, del derrocamiento de Perón en Argentina y del lanzamiento al espacio del Sputnik. Se entera del triunfo de la Revolución Cubana, de la independencia de Chipre (1959) y de la invasión de Estados Unidos a República Dominicana (1965). Efraín Huerta tomará nota del asesinato del Che Guevara, en Bolivia, y del de Martin Luther King, un año después (1968).

Todo este ambiente político mundial influyó en la poesía huertiana, sobre todo debido a su “compromiso” con las causas “justas”.

3. Análisis de los poemas de Efraín Huerta que recrean la Ciudad de México¹

Efraín Huerta es un poeta que por medio de indicios, de nombres de calles, de objetos de la ciudad (la Torre Latinoamericana, los murales de Palacio Nacional) nos muestra al Distrito Federal. Se convierte en una especie de cartógrafo. Quizá esto pueda entenderse si ponemos atención a las declaraciones de David Huerta, quien dice de Efraín: “Recuerdo que leía Rayuela y las novelas de Sartre con varios mapas de París a su lado, para seguir los viajes de los personajes por la ciudad” (Huerta 1995:XVII).

Es por eso que la Ciudad de México puede ser aprehendida gracias a la poesía del gran cocodrilo.

Retomando, como se dijo en el primer capítulo, que el poema es un discurso que puede ser analizado en tanto que relato, el cual cumple con el requisito de tener un narrador y un personaje, abordaremos la poesía huertiana para descubrir la ciudad.

Con base en las categorías anteriormente descritas (narrador, existentes, personajes, escenarios y lugares) se demostrará que en la poesía de Efraín

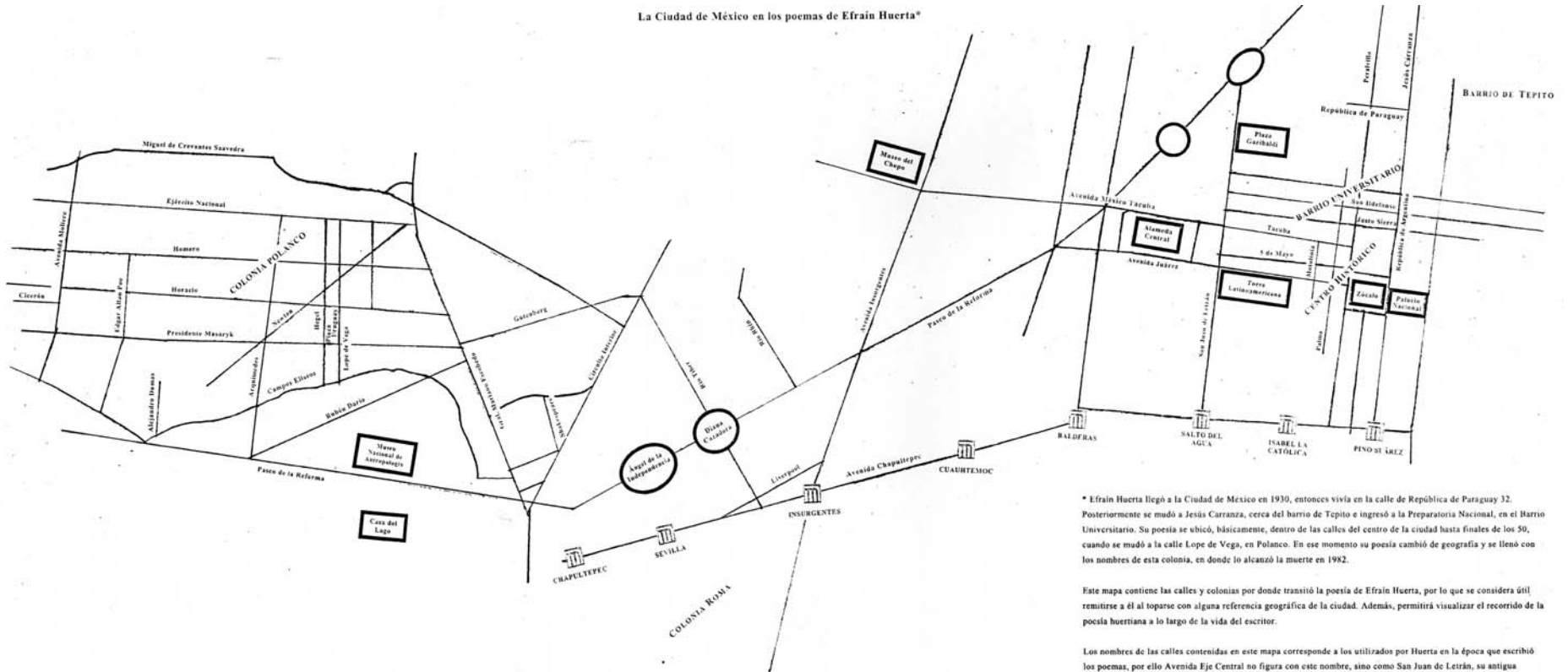
¹ Todos los poemas que se analizarán en este capítulo fueron tomados de Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México.

Huerta es posible visualizar la geografía de la Ciudad de México, así como las características que la hacen inigualable.

A lo largo de su vida Efraín Huerta escribió 332 poemas². De ellos, 58 tienen una referencia a la Ciudad de México, esto es, hablan sobre ella, de alguna avenida o calle, de un monumento u objeto característico de la ciudad o describen a sus habitantes.

² Esta contabilidad está basada en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México.

La Ciudad de México en los poemas de Efraín Huerta*



* Efraín Huerta llegó a la Ciudad de México en 1930, entonces vivía en la calle de República de Paraguay 32. Posteriormente se mudó a Jesús Carranza, cerca del barrio de Tepito e ingresó a la Preparatoria Nacional, en el Barrio Universitario. Su poesía se ubicó, básicamente, dentro de las calles del centro de la ciudad hasta finales de los 50, cuando se mudó a la calle Lope de Vega, en Polanco. En ese momento su poesía cambió de geografía y se llenó con los nombres de esta colonia, en donde lo alcanzó la muerte en 1982.

Este mapa contiene las calles y colonias por donde transitó la poesía de Efraín Huerta, por lo que se considera útil remitirse a él al toparse con alguna referencia geográfica de la ciudad. Además, permitirá visualizar el recorrido de la poesía huertiana a lo largo de la vida del escritor.

Los nombres de las calles contenidas en este mapa corresponde a los utilizados por Huerta en la época que escribió los poemas, por ello Avenida Eje Central no figura con este nombre, sino como San Juan de Letrán, su antigua denominación.

3.1 Poemas con referencia explícita a la Ciudad de México

De estos 58 poemas, 38 contienen una referencia, es decir, que enuncian claramente un lugar u objeto que tiene que ver con el Distrito Federal, ya sea en su título, en el epígrafe o en el interior del poema.

Estos poemas son:

- a. *Los perros de dios, o las tribulaciones del arzobispo* (1948)
- b. *Los perros del alba* (1948)
- c. *Este es un amor* (1956)³
- d. *Avenida Juárez* (1956)
- e. *Farsa trágica del presidente que quería una isla* (26 de abril de 1961)
- f. *Sandra sólo habla en líneas generales* (21 de diciembre de 1966)
- g. *La raíz amarga* (1962)
- h. *Borrador para un testamento* (1962-3 de octubre de 1965)
- i. *Hotel Caribe, Panamá* (16 de octubre de 1972)
- j. *Lo dicho* (1973)⁴
- k. *Vísperas del eclipse* (12 de marzo de 1970)
- l. *Meditación y delirio en el Metro* (8-9 de julio de 1970)
- m. *Juárez-Loreto* (22 de octubre de 1970)
- n. *Afrodita Morris* (enero de 1971)
- ñ. *Barbas para desatar la lujuria* (1965)⁵

³ Este poema no está fechado, por lo cual se tomó como referente el año de publicación del poemario al que pertenece (*Estrella en alto*).

⁴ Se tomó la fecha de la publicación del poemario que lo incluye: Poemas prohibidos y de amor.

- o. *Humildemente...* (13 de noviembre de 1969)
- p. *Cincuentenario del subdesarrollo* (18 de mayo de 1971)
- q. *La hermana mayor* (5 de julio de 1971)
- r. *Perra nostalgia* (19 de febrero de 1971)
- s. *Variaciones sobre una misma Thelma* (1971)
- t. *Revueltas: sus mitologías* (noviembre de 1976)
- u. *Plaza Uruguay* (1977)⁶
- v. *Véspero* (1977)
- w. *La rubia del Metro* (1977)
- x. *Almida de los viejos bares* (1977)
- y. *D.D.F.* (1977)
- z. *Dolora de la perseguida hasta donde por fin* (1977)
- aa. *Circuito Interior* (12-13 de julio de 1975)
- ab. *Dolora por una perrita judía* (1977)
- ac. *Milonga libre en gris menor* (1977)
- ad. *Manifiesto nalgaísta* (1965)
- ae. *Alberto Juantorena* (1980)⁷
- af. *Elegía de noviembre* (8 de noviembre de 1979)
- ag. *Palabras a MPP* (7 de marzo de 1972)
- ah. *Lope de Vega 510*⁸

⁵ Esta fecha se basa en la Noticia Bibliográfica incluida en Huerta (1995:572) que dice de *Los eróticos y otros poemas*: “Se tiraron 2 000 ejemplares de la primera edición y se terminó de imprimir en los talleres de Editorial Galache el 24 de enero de 1974. Dijimos ya que incluye Barbas para desatar la lujuria, de fecha anterior: México, ‘bajo el signo de El Cocodrilo’, 1965. El colofón nos dice que ‘fue compuesto a mano en tipos de Cheltenham’ y se terminó de imprimir el 25 de octubre de 1965: se hicieron 300 ejemplares numerados y firmados por el autor. Las ilustraciones son de Víctor”.

⁶ Se tomó la fecha de publicación de *Circuito Interior*, poemario que incluye *Plaza Uruguay*, *Véspero*, *La rubia del Metro*, *Almida de los viejos bares*, *D.D.F.*, *Dolora por una perrita judía* y *Milonga en gris menor*.

⁷ Fecha del poemario *Transa poética* en que se incluye dicho poema.

ai. *Nahuatlato*

aj. *Corrido del Caracol* (1949)⁹

ak. *Corrido de Don Lupe Posada* (sin referencia temporal)

3.2 Poemas con referencia implícita a la Ciudad de México

A lo largo de la obra de Efraín Huerta se reconoció a la Ciudad de México como uno de sus elementos. Consideramos que el poemario *Los hombres del alba* tiene referencias implícitas porque no se menciona, en 18 de los 20 poemas que lo integran, alguna calle u objeto representativo de la ciudad. Sin embargo, se sabe que este poemario encarna el sentimiento de Huerta hacia el Distrito Federal. Cabe destacar que los poemas *Declaración de amor* y *Declaración de odio* hablan de la Ciudad de México o sitios representativos de ella, sin embargo, lo incluimos dentro de los poemas con referencia implícita con el fin de englobar todo este poemario y así obtener una idea más generalizada de la visión de Efraín Huerta durante el periodo en que escribió este libro. Los poemas que integran este poemario de 1944 son:

a. *Los ruidos del alba*

b. *La lección más amplia*

c. *La poesía enemiga*

⁸ Este poema y *Nahuatlato* fueron publicados en *Dispersión Total*, una compilación póstuma de 1986. Por lo anterior no incluimos sus fechas de escritura o publicación.

⁹ “Corrido del Caracol, hoja suelta en papel de color —a la manera de los viejos corridos que se vendían por las calles— para anunciar la apertura del Teatro El Caracol, el 10 de noviembre de 1949”. (Huerta, 1995: 575)

- d. *Verdaderamente*
- e. *Teoría del olvido*
- f. *Precursores del alba*
- g. *Recuerdo del amor*
- h. *El amor (1936)*¹⁰
- i. *Primer canto de abandono*
- j. *Segundo canto de abandono*
- k. *Tercer canto de abandono*
- l. *Declaración de odio (1937)*
- m. *Declaración de amor*
- n. *Los hombres del alba*
- ñ. *La muchacha ebria*
- o. *Tu corazón, penumbra*
- p. *Cuarto canto de abandono*
- q. *Problema del alma*
- r. *Esta región de ruina*
- s. *Poema del desprecio*

3.3 Análisis narrativo de la poesía de Efraín Huerta

En los apartados anteriores se especificó que se dividirán los poemas en los que tienen una referencia explícita de la ciudad (es decir, que enuncian

claramente un lugar u objeto que tiene que ver con el Distrito Federal, ya sea en su título, en el epígrafe o en el interior del poema) y los que tienen una referencia implícita (aquellos que forman parte del poemario *Los hombres del alba* y que hacen referencia a la ciudad como objeto, sin especificar que ésta sea la Ciudad de México).

Cabe recordar que se toman en cuenta los indicios como referentes (personajes y escenarios) de la geografía citadina. Así, los indicios pueden expresarse mediante adjetivos calificativos, comparaciones o diferencias.

En el caso de personajes pueden mostrar figuras de adición (exceso de descripción), de supresión (cuando se poseen pocos rasgos del personaje) y de supresión-adición (cuando sus características contrastan con las que se supone que el personaje tiene).

Cuando son escenarios, la figura de adición se refiere a que el lugar influye en la acción y recobra importancia (Comala, en *Pedro Páramo*); la figura de supresión, cuando es independiente de la acción (el bosque de *Caperucita Roja*), y de supresión-adición, cuando el lugar desempeña una función contraria a la que sería la natural (cárcel-biblioteca).

También debe tomarse en cuenta que los indicios se complementan con el bagaje del lector implícito, quien debe rellenar los “vacíos” que el narrador deja sin intención o a propósito; y que el narrador se puede presentar como protagonista (cuando su “yo” interviene en el relato) o como testigo (cuando no tienen una presencia total en la narración).

¹⁰ Con excepción de este poema y *Declaración de odio*, los demás no están fechados.

3.3.1 Análisis de los poemas con referencia explícita a la Ciudad de México

*Los perros de dios, o las tribulaciones del Arzobispo*¹¹

(...)

El Arzobispo decreta

*boicots, inaugura el Tívoli y se retrata al lado de Rosita
Fornés.*

(...)

*no ha visto a Tongolele*¹² *danzar sus
danzas lúbricas*

(...)

*los cardenales van y vienen, habitan grandes palacios
de la colonia Roma, beben soberbios vinos y palmean en la
espalda al Arzobispo.*

(...)

garboso pastor de almas, rector de la

*Divina Infantita y protector de las arenas de box,
de los cabarets, de los teatros, de las perfumerías, de los
almacenes donde el gran lujo redondea su insolencia*

(...)

Fechado en 1948, el protagonista del poema es el Arzobispo Luis María Martínez. Este personaje es descrito por medio de indicios del tipo supresión-adición, pues nos muestra a un supuesto hombre de bien que protege las almas de los lugares del pecado: “decreta boicots, inaugura el Tívoli¹³ y se retrata al lado de Rosita Fornés¹⁴”; además que es un “garboso pastor de almas, rector de la Divina Infantita y protector de las arenas de box, de los cabarets, de los teatros, de las perfumerías, de los almacenes donde el gran lujo redondea su insolencia”.

¹¹ “Los perros de Dios, o las tribulaciones del Arzobispo” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 134-137.

¹² Yolanda Montes “Tongolele” nació el 3 de enero de 1932 en Spokane, Washington. Fue conocida como “la bailarina que sonrío con las caderas”. La caracterizan un mechón de pelo blanco y su baile con movimientos felinos.

¹³ El Tívoli fue un teatro de revista que se inauguró el 15 de septiembre de 1946, con la representación de la revista *Chofer* a cargo de la Compañía de Rosita Fornés y Manuel Medel.

¹⁴ Rosita Fornés fue la primera vedette de Cuba y América. Nació el 11 de febrero de 1923 en Nueva York. Su nombre verdadero es Rosalía Palet Bonavia.

Esta descripción del personaje, lejos de definir únicamente al Arzobispo, también permite que veamos el tipo de habitantes de la ciudad en los que Efraín Huerta (nuestro narrador-testigo) pone su atención.

Por otra parte, los “grandes palacios de la Colonia Roma¹⁵” se convierten en parte del escenario “Ciudad de México”, que se complementa con las arenas de box, los cabarets, los teatros, las perfumerías y los almacenes, que forman parte de una descripción de la ciudad de esos tiempos, pues hoy en día los cabarets casi han desaparecido y las perfumerías y almacenes dieron paso a los centros comerciales y a las tiendas de autoservicio.

Los perros del alba¹⁶

Trata de la noche, el alba y la mañana, rodeados por todos sus personajes y elementos. De la ingrata quietud nocturna, se pasa al desorden, al caos de la luz que es el alba, llegándose por fin a la armonía y disciplina de la mañana. Se debe pensar que todo transcurre en una calle de la ciudad de México, y que a medida que la luz encuentra su orden, las máscaras van desapareciendo. Que todo pierda, bajo el dominio de la mañana, un sentido digamos cósmico, para darle a la fiesta de luz del desenlace un nítido sentido terrenal, humano.

(...)

*Arde la turbia noche de ceniza y relámpagos.
El penetrante sueño hiere la piel del hombre
y la muchacha ebria es la gata de miel
con el sueño hecho polvo y el destino marchito.*

*El asesino luce su rojo seco y húmedo.
Dulces adolescentes palidecen de dicha
y roto el equilibrio entre el bien y el mal
surge la aguda nota del pájaro del alba.*

¹⁵ La colonia Roma se ubica en el centro-poniente de la Ciudad de México. La colonia surgió con el impulso constructivo de finales del Porfiriato en terrenos del Pueblo de la Romita. De 1940 a 1985 la que fuera un reducto de la aristocracia porfiriana pasó a convertirse en refugio de algunos militares revolucionarios, familias del centro, emigrantes libaneses y judíos, que convirtieron a la Roma en epítome de la burguesía citadina de medio siglo. En http://www.mexicocity.com.mx/Col_Roma.html, consultada el 23 de abril de 2004.

¹⁶ “Los perros del alba” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 137-139.

*Un mundo de penumbras y agría desesperanza
va cayendo al olvido. Del azul que se muere,
de la lenta lujuria, la vida resucita
hasta darse desnuda al alba de los metales.
Perros vibrantes, locos, amarillos de odio,
gimen, ladran, y mueren con violentos rumores.
(...)*

En *Los perros del alba* (1948), cuyo tema se enfoca en las personas que habitan el alba de la ciudad, Huerta (narrador-testigo) nos advierte en el epígrafe que “se debe pensar que todo transcurre en una calle de la ciudad de México”.

En este poema, los personajes son incidentales y de acuerdo a indicios del tipo de adición, nos revelan a la ciudad del alba: hay una muchacha ebria, perros amarillos de odio, un asesino y dulces adolescentes que palidecen de dicha. Además existe un ambiente de lenta lujuria y un mundo de penumbras y agría desesperanza va cayendo al olvido.

Este es un amor¹⁷

(...)
Este es un amor rodeado de jardines y de luces
y de la nieve de una montaña de febrero
y del ansia que uno respira bajo el crepúsculo de San Ángel
y de todo lo que no sabe, porque nunca se sabe
por qué llega el amor y luego las manos
(...)

Este es un amor es un poema en donde el narrador-testigo se enfoca en el idilio de un enamorado que recuerda a la amada.

¹⁷ “Este es un amor” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 205-206.

Para el amante su amor sólo es comprensible "...rodeado de jardines y de luces y de la nieve de una montaña de febrero y del ansia que uno respira bajo el crepúsculo de San Ángel¹⁸". Este lugar se vuelve importante debido a una función de adición, es decir, que da un significado relevante al sitio en que ocurre la acción y lo convierte en un espacio para el romanticismo en la Ciudad de México.

Avenida Juárez¹⁹

(...)

*Marchar hacia ninguna parte, olvidado del mundo,
ciego al mármol de Juárez y su laurel escarnecido
por los pequeños y los grandes canallas;*

(...)

*Uno mira los árboles y la luz, y sueña
con la pureza de las cosas amadas
y la intocable bondad de las calles antiguas,
con las risas antiguas y el relámpago dorado
de la piel amorosamente dorada por un sol amoroso.*

(...)

*Porque todo parece que arde
y todo es un montón de frías cenizas,
un hervidero de perfumados gusanos
en el andar sin danza de las jóvenes,
un sollozar por su destino
en el rostro apagado de los jóvenes,
y un juego con la tumba
en los ojos manchados del anciano.*

(...)

*Pues todo parece perdido, hermanos,
mientras amargamente, triunfalmente,
por la Avenida Juárez de la ciudad de México
—perdón, Mexico City—
las tribus espigadas, la barbarie en persona,
los turistas adoradores de "Lo que el viento se llevó",
las millonarias neuróticas cien veces divorciadas,
los gangsters y Miss Texas,*

¹⁸ "San Ángel: Hacia el Sureste de la ciudad se encuentra el barrio de San Ángel. Su evocador nombre nos remite a la fundación del colegio carmelita en el siglo XVII. No sin motivo, ya que el sitio era propicio para la meditación y la contemplación de la naturaleza. El clima templado, la abundancia de agua y la tierra firme también permitieron la creación de una famosa huerta, el establecimiento de batanes y obrajes, así como de fincas rústicas promovidas por las familias nobles de la Ciudad de México. Por ello sus calles se mantienen empedradas y conducen a románticas plazuelas". En <http://www.mexicocity.com.mx/sanange.html>, consultada el 22 de abril de 2004.

¹⁹ "Avenida Juárez" en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 215-218.

*pisotean la belleza, envilecen el arte,
se tragan la Oración de Gettysburg y los poemas de Walt Whitman,
el pasaporte de Paul Robeson y las películas de Charles Chaplin,
y lo dejan a uno tirado a media calle
con los oídos despedazados
y una arrugado postal de Chapultepec
entre los dedos.*

Avenida Juárez (1956), es narrado por un narrador-testigo que sólo refiere los hechos y que quiere denunciar la falta de patriotismo en que ha caído el país. Para ello toma como emblema esta avenida en donde el Hemiciclo a Juárez²⁰ se convierte en “el mármol de Juárez y su laurel escarnecido por los pequeños y los grandes canallas”.

Además nos refiere un pasado gracias al escenario en donde se ubican “la intocable bondad de las calles antiguas”.

Al describir a los personajes incidentales que pasean por la avenida no sólo proporciona un contexto histórico, sino que nos dice cuál es la razón por la que escogió esa vía de tránsito y no otra: Juárez es tomado como un defensor del patriotismo, que se ha perdido en manos de los estadounidenses reflejados en los turistas que recorren esa avenida y que se han olvidado de la democracia (referida en la *Oración de Gettysburg*²¹ y cantada por Walt Whitman²²) y de los

²⁰ Ubicado en la Alameda Central de la Ciudad de México.

²¹ La oración de Gettysburg fue dicha por Abraham Lincoln el 18 de noviembre de 1868 como un homenaje a los muertos en la guerra de secesión de Estados Unidos. En ella cantó, entre otras cosas, a la democracia y la consideró “una forma de organización del poder público para conducir la construcción de un nuevo orden social. Y como tal tenía que ser, ante todo, un vehículo para transformar radicalmente la vida económica del país”. En www.nodo50.org/cubasigloXXI/politica/brigos5_300401.htm, consultada el 23 de abril de 2004.

²² Poeta estadounidense cuya obra afirma claramente la importancia y la unicidad de todos los seres humanos. Su valiente ruptura con la poética tradicional, tanto en el plano de los contenidos como en el del estilo, marcó un camino que siguieron posteriores generaciones de poetas de su país. Nació el 31 de mayo de 1819 cerca de Huntington (Nueva York). En <http://www.epdlp.com/whitman.html>, consultada el 23 de abril de 2004.

derechos humanos (Paul Robeson²³ y Charles Chaplin²⁴ lucharon por los “otros”).

Al final, la arrugada postal de Chapultepec recobra significado al considerar a este lugar como un espacio histórico de México, el país, y como el espacio en que se libró una de las batallas de la guerra contra Estados Unidos en 1847.

En otros poemas, Huerta ubica algunos sucesos en la Ciudad de México sólo para recordar un hecho histórico que no quiere se olvide. Tal es el caso de *Farsa trágica del presidente que quería una isla* (1961), cuyo tema es el que el título señala: un presidente estadounidense quiere “tomar” Cuba.

Farsa trágica del presidente que quería una isla²⁵
(...)
(*Pero en tanto, en el Zócalo de la ciudad de México
un general –ocioso el Diez de Mayo-
azuza a sus bomberos, sus heroicos bomberos,
sus despiadados y dulces granaderos,
sus celestiales y beatíficos mariguanas de la policía montada
y a todos sus cherifes de huarache
contra el pueblo de México.*)
(...)

²³ Cantante y actor estadounidense. Nació el 9 de abril de 1898 en Princetown, New Jersey (Estados Unidos). Por su ideología izquierdista y su defensa de la igualdad de derechos para los negros le fue retirado temporalmente el pasaporte estadounidense. Falleció el 23 de enero de 1976 en Filadelfia. En www.buscabiografias.com/cgi-bin/verbio.cgi?id=7037, consultada el 23 de abril de 2004.

²⁴ Charles Chaplin (1889-1977) es uno de los grandes genios del cine, un mito fundamental de la cultura del siglo XX, en cuya filmografía abundan las obras maestras, auténticas joyas llenas de imaginación y brillantez, que le han hecho ocupar uno de los lugares privilegiados de la historia del cine. En 1952 parte a Europa y poco después le es denegada su autorización para volver a EE.UU. porque fue acusado de realizar actividades antiamericanas. En 1954 le fue entregado el Premio internacional de la Paz, por el Consejo Mundial reunido en Berlín. En <http://www.todocine.com/bio/00129628.htm>, consultada el 23 de abril de 2004.

²⁵ “Farsa trágica del presidente que quería una isla” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 215-218.

En este poema existe una referencia explícita, aunque no agrega mucho a la geografía de la capital. Sin embargo, por medio de indicios de adición nuestro narrador-testigo nos dice que los granaderos de la Ciudad de México son “despiadados y dulces” y que la policía montada consume mariguana. Además, nos proporciona datos del “general”: es ocioso el Diez de Mayo (Día de las madres), es decir que “no tiene madre”, que no tiene vergüenza, y que está “contra del pueblo de México”.

En algunos de sus poemas de “contenido social” Huerta nos remite a lugares de la ciudad que a pesar de tener características de supresión, es decir, que no importa que se desarrolle la acción justo en ese sitio, se convierten en un escenario del Distrito Federal y por ello mismo se convierten en parte de una descripción. Tal es el caso de *La raíz amarga*, fechado en 1962:

La raíz amarga²⁶
(...)
*La libertad con su cara de perro
cara de policía
danza una negra danza
(soy libre para decir como esclavo lo que me da la gana)
desde el mármol de Juárez, tan libre,
hasta la libertad de Lecumberri.
(...)
Mordamos la raíz amarga,
duro cristal, seca raíz del alba,
amorosa y angélica raíz.*

En este poema se aprecia un narrador-protagonista y aunque las referencias a la ciudad se limitan a: “desde el mármol de Juárez²⁷, tan libre, / hasta la libertad de Lecumberri²⁸”, también nos dice que los policías tienen cara de perro.

²⁶ “La raíz amarga” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 247-249.

²⁷ Referencia al Hemiciclo a Juárez.

Borrador para un testamento²⁹

A Octavio Paz

*Así pues, tengo la piel dolorosamente ardida de medio siglo,
el pelo negro y la tristeza más amarga que nunca.
No soy una lágrima viva y no descanso y bebo lo mismo
que durante el imperio de la Plaza Garibaldi
y el rigor en los tatuajes y la tuberculosis de la muchacha
ebria.
Había un mundo para caerse muerto y sin tener con qué,
había una soledad en cada esquina, en cada beso;
teníamos un secreto y la juventud nos parecía algo dulcemente
ruin;
callábamos o cantábamos himnos de miseria.
Teníamos pues la negra plata de los veinte años.
(...)*

Borrador para un testamento, escrito entre 1962 y 1965, nos muestra a un narrador-protagonista que evoca sus recorridos por la Plaza Garibaldi³⁰, lugar que cobra importancia en la geografía de la Ciudad de México de los años '30. Esto lo sabemos porque el poema refiere: "Teníamos pues la negra plata de los veinte años"(Huerta cumplió 20 años en 1934).

²⁸ Lecumberrri: En 1881 el entonces Gobernador del Distrito Federal, Ramón Fernández, tuvo la idea de edificar una penitenciaría que cumpliera con un modelo más eficaz de readaptación social, y de igual manera fuera más amplia, ya que la cárcel vigente no daba abasto para hospedar a toda la delincuencia que albergaba la ciudad. Porfirio Díaz inauguró formalmente la penitenciaría de la Ciudad de México el 29 de septiembre de 1900. Después de más de 75 años dejó de fungir como cárcel y posteriormente se convirtió en el Archivo General de la Nación. En www.turisprom.com/DF-SITIOS.HTM, consultada el 23 de abril de 2004.

²⁹ "Borrador para un testamento" en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 267-270.

³⁰ La plaza Garibaldi se relaciona con el mariachi, personaje característico del folklore mexicano. El primer mariachi que llega a la Ciudad de México es en 1905 y se estableció en el barrio que antiguamente se le conocía como Santa Cecilia (Patrona de Los Músicos). En Garibaldi se pueden escuchar mariachis, tríos, norteños, jarochos, entre otros, o disfrutar de platillos típicos de la Ciudad de México y de otras regiones del país conjugando el ambiente tradicional con lo moderno en la decoración y la comida. La plaza ha sufrido muchas transformaciones a raíz del temblor de 1985 que afecto las construcciones de la zona, se construyó un estacionamiento subterráneo para visitantes y clientes, se han colocado estatuas de las diversas personalidades de la música mexicana como José Alfredo Jiménez, Lola Beltrán y Juan Gabriel. En www.metro.df.gob.mx/red/estacion.html?id=101, consultada el 23 de abril de 2004.

Cabe destacar que el poema está dedicado a Octavio Paz, con quien Efraín Huerta vivió esa etapa de su vida. Además, se retoma al personaje de la muchacha ebria como un habitante de esa zona de la ciudad.

Perra nostalgia³¹

(...)

Amada

*falda larga bocaza roja,
braseo en Justo Sierra
y en San Ildefonso
Besada excelsamente
en la matiné del Goya
luego manoseada
avaramente atrinchilada
abeja reina madre
antorcha adolescente*

*Estaba el primer libro
de Rafael Solana
el primero de Octavio
se conspiraba se era pobre
se empurpuraba la poesía
porque queríamos ser
recelar masturbar el viento
aromar la algarabía
al pie de los murales
de Siqueiros y Orozco*

Vagar

Estudiar

Criminalmente

*Vagar ahora
vagancia elefanta
cocodrilo de dieciséis patas
Cafetear en el café
del chino Alfonso
y sabiamente huir
beber absurdamente
como asnos en celo*

*Danzar la perra danza
(Preparatoria Nacional)
mentársela a Kelsen
(Escuela de Derecho)*

³¹ “Perra nostalgia” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 362-363.

*y emprender la fuga
decisiva
con pasos de tezontle
y un hambre endemoniada
(...)*

En *Perra nostalgia* (19 de febrero de 1971), poema dedicado a David Huerta y que es un recuento de una época de la vida del narrador-protagonista, se nos presenta la ciudad del Centro Histórico, en donde en un pasado remoto se encontraba el “barrio universitario”, es decir la Preparatoria Nacional y la Facultad de Derecho³², entre otras dependencias universitarias, y el Cine Goya³³. En esa época lo que hacían los estudiantes era “Danzar la perra danza (...) mentársela a Kelsen³⁴ y emprender la fuga decisiva con pasos de tezontle”. El adjetivo de tezontle está presente en varios poemas de Huerta que hacen referencia a las calles de la Ciudad de México, por lo que podemos suponer que con este material estaban hechas.

Por otra parte, Huerta nos sitúa temporalmente al decir que estaba el primer libro de Rafael Solana y el primero de Octavio. Se da por sentado que se refiere a Octavio Paz y con ello sabemos que se refiere a 1933, cuando Paz publicó *Luna Silvestre*.

Asimismo comenta que existía el café del chino Alfonso, y que se paseaban por los murales de Siqueiros y Orozco (quizá los de San Ildefonso).

³² Se debe recordar que en ambas dependencias universitarias cursó clases Efraín Huerta.

³³ El Cine Goya se ubicaba en el Barrio de El Carmen, en el Centro Histórico. Se dice que del nombre de ese cine surgió la porra unamita: Goya, Goya, cachún, cachún, ra ra, cachún, cachún, ra ra. Goya, Universidad.

³⁴ Hans Kelsen: Padre de la teoría pura del derecho, nació el 11 de octubre de 1881 en Praga (República Checa). De familia judía fue llevado a los tres años a la ciudad de Viena, donde realizó sus estudios hasta obtener el doctorado en Derecho en 1906. En Microsoft ® Encarta ® Biblioteca de Consulta 2002. © 1993-2001 Microsoft Corporation.

A estos murales volverá en *Variaciones sobre una misma Thelma*³⁵ (1971).

Variaciones sobre una misma Thelma³⁶

(...)

Ahora sé que Guadalupe 16 años
la Flor más bella del Ejido
“tiene la carrera de comercio y estudia inglés”,
mientras en los murales de Palacio
la alegradora de los tiempos prehispánicos
muestra en *meshica* su apetito y su codicia
se hace deseable, se hace apetecer,
anda haciéndose desear, hace que la busquen,
se anda ofreciendo, se ofrece,
consigue mujeres, las anda consiguiendo,
las vende: vendedora de placer
(vende caro tu amor, alegradora),
corruptora de rostros humanos.

(...)

En este poema, nuestro narrador-protagonista nos da dos referentes de la Ciudad: la Flor más Bella del Ejido que nos remite a Xochimilco y los murales de Palacio. Al respecto hay que recordar que en Palacio Nacional se encuentra el mural de Diego Rivera *Historia de México*, un fresco en la escalera que terminó de pintar en 1935.

En *Revueltas: sus mitologías* (noviembre de 1976), muestra a un narrador-protagonista que refiere hechos contados por un personaje ausente, en este caso José Revueltas³⁷, quien tenía algunas mitologías urbanas.

³⁵ Thelma Nava (1932). Poeta nacida en la Ciudad de México, cuyos temas recurrentes son el amor, la ciudad y el compromiso social. En 1958 se casó con Efraín Huerta. En Nava, Thelma. 2000. *El primer animal. Poesía reunida, 1964-1995*. CONACULTA. México.

³⁶ “Variaciones sobre una misma Thelma” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 370-372.

³⁷ Nació en el estado de Durango. Adaptador de guiones cinematográficos, activista y teórico político, fue miembro de una brillante familia artística junto con sus hermanos Silvestre (músico, 1899-1940), Fermín (pintor, 1905-1935) y Rosaura (actriz, 1920-1995). En 1928 ingresó en el Partido Comunista Mexicano, del que fue expulsado en 1943; sus desacuerdos con esa burocracia política están tratados en sus novelas *Dios en la tierra* (1944), *Los días terrenales* (1949) y *Los errores* (1964), y en su obra de teatro *El cuadrante de la soledad* (1950). Encarcelado numerosas veces por sus ideas, dejó testimonio en varias novelas: *Los muros de agua* (1941) narra su estancia en las islas Marías, *El apando* (1969), su paso por la

Revueltas: sus mitologías³⁸

(...)

*Para distraerme veinte segundos, pienso en
sus mitologías urbanas: en el anciano pirul
de las calles de Liverpool, enfermo, el pobre,
de una atroz e incurable tuberculosis;
en la apacible y absorta Mujer Dormida
que en las de Londres no dejaba pasar
el camión Roma-Mérida que me lo traería
a la arrebatadora conversación: sus monólogos
que me contarían el insólito caso
de la dulce ballena escapada del Museo del Chopo
y que la maldita policía detuvo en la esquina
de Argentina y Cuba, porque, la inocente,
iría a la Secretaría de Educación a quejarse
de malos tratos*

(...)

Entre las mitologías de Revueltas se nos habla del Museo del Chopo³⁹, y de la dulce ballena que en realidad sí existía en dicho recinto. Además, refiere que la policía la detuvo en la esquina de Argentina y Tacuba, cerca de donde se ubica la Secretaría de Educación Pública.

Otra calle de la que nos habla Huerta es la de Liverpool en donde hay un anciano pirul.

penitenciaria, después de los sucesos de Tlatelolco, en los cuales participó. En Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2002. © 1993-2001 Microsoft Corporation.

³⁸ “Revueltas: sus mitologías” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 389-390.

³⁹ En sus orígenes el Museo del Chopo estaba destinado a la presentación de exposiciones industriales durante las fiestas del Centenario de la Independencia de México (1910); y fue sede de la exposición industrial japonesa, por lo que también fue conocido como Pabellón Japonés. A partir de 1913 y hasta 1964 albergó al Museo Nacional de Historia Natural, espacio donde se tenía una fabulosa colección de animales disecados, fósiles y muestras de plantas medicinales; cuyos especímenes más renombrados son la impresionante reproducción de la estructura ósea del dinosaurio jurásico *Diplodocus*, el esqueleto del Elefante Imperial del Valle de México, una enorme ballena y las exóticas pulgas vestidas. En 1973 la Universidad Nacional Autónoma de México promueve su rescate después de nueve años de abandono, lo restaura para convertirlo en un centro de difusión del arte y la cultura universitaria, nace así, en 1975 el Museo Universitario del Chopo. En <http://www.chopo.unam.mx/>, consultada el 23 de abril de 2004.

Es relevante el detalle del camión Roma-Mérida, pues esto nos lleva a saber que en ese entonces existían rutas de camiones, ya que aún no eran desplazados por microbuses o peseras.

Almida de los viejos bares (1977), es un recorrido por los bares de la Ciudad de México, en el cual el personaje seguramente es Efraín Huerta (narrador-protagonista) quien nos dice:

Almida de los viejos Bares⁴⁰
De bar en bar, como de ola en ola
(los mascarones hechos suaves pedacitos),
de Cinco de Mayo y Motolinía
(el Bar Alfonso, donde lo conocí),
a la Ramón Guzmán hoy Insurgentes Centro
(el bar La Castellana, donde corregimos,
entre trago y trago, antes del mitin
en el Sindicato de Electricistas,
el Canto a Stalingrado),
hasta los ríos y las ciudades
donde no coincidimos —y el saludo
que me mandó con Juan Rulfo.
(...)

La anécdota que cuenta del bar La Castellana, la vivió junto con Pablo Neruda, con quien se presentaría el 29 de septiembre de 1942 en el Teatro del Sindicato Mexicano de Electricistas en un “Homenaje a los defensores de Stalingrado”, de ahí el tema del poema corregido.

Aquí, el escenario no es fundamental en tanto que sólo pueda ocurrir en esos bares, sino que cobra importancia a partir de los sucesos ocurridos ahí y los cuales nos muestran la ciudad y la transformación que sus calles vivieron. Así, por medio de una figura de adición, muestra el Bar Alfonso y el Bar La

⁴⁰ “Almida de los viejos bares” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 403.

Castellana, además que recorre las calles de Cinco de Mayo, Motolinía y Ramón Guzmán, hoy Insurgentes Centro.

Alberto Juantorena⁴¹

(...)

*Así como ganó en los diamantes beisboleros
mi llorado amigo Lázaro Salazar,
con quien una mañana platiqué sobre Hemingway
en el café Tupinamba de la ciudad de México.*

Lázaro Salazar, Príncipe de Belén...

Y el maletero del Hotel Nacional que al despedirse (1969)

Me confesó con una alegría infantil:

*“Yo fui el único que le aguanté diez rounds
a Kid Azteca”, que es Luis Villanueva, Príncipe de Tepito,
uno de los barrios bravos de nuestro México, D.F.*

(...)

En *Alberto Juantorena* (1980), el narrador-protagonista cuenta de un viaje a Cuba en el que se menciona al beisbolista Lázaro Salazar, y a Luis Villanueva, *Kid Azteca*, quien fue un boxeador del barrio de Tepito⁴².

En este poema se puede apreciar cómo, a través de una evocación, el personaje nos remite al barrio de Tepito, al cual considera “bravo” y con ello deja ver cómo es esa zona de la capital. Asimismo cuenta de un café Tupinamba de la Ciudad de México. Ambas cosas mediante un indicio de adición.

Nahuatlato (1986) es un poemínimo en el que aparece un narrador-testigo, y aunque es muy corto, dice mucho del Zócalo capitalino:

⁴¹ “Alberto Juantorena” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 460-461.

⁴² Tepito es un barrio de la Ciudad de México con arraigada vocación comercial.

Nahuatlaco⁴³
Era más
Mexicano
Que el pulque
Pero estaba
Empeñado
En que al
Zócalo
Se le llamara
Teócalo

Aquí la referencia al Zócalo y posteriormente al Teócalo nos remite al Centro Histórico, lugar elegido por los dioses para que se estableciera Tenochtitlan. Por ello, aunque existe una figura de supresión, ya que la palabra Zócalo no dice mucho, al conocer la historia (el lector implícito recobra importancia) se puede entender el juego de Efraín Huerta.

En el *Manifiesto Nalgaísta* (1965), en el canto *Aleluya cocodrilos sexuales aleluya*, el narrador-protagonista emite una sentencia que nos permite ver en qué consideración se tenía (¿tiene?) a los habitantes de Tepito y alrededores:

Manifiesto Nalgaísta⁴⁴
(...)
*grandísimos quijotes de su tiznadísima chingamusa
perdónenme grandes y pequeños pequeñísimos poetas
(Soy acaso el hijo de Sánchez de la poesía
¿Peralvillo Tepito Incorporated?
Alors los invito a discurrir
Pespunte limpio
Por el nuevo Paseo la Anti-Reforma)*
(...)

Aunque no especifica a qué se refiere, el indicio “el hijo de Sánchez” nos remite a *Los hijos de Sánchez*, libro del antropólogo norteamericano Oscar Lewis

⁴³ “Nahuatlaco” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 513.

⁴⁴ “Manifiesto Nalgaísta” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 449-458.

sobre los problemas de una familia pobre. Ahora, al incluir los barrios de Peralvillo y Tepito, pareciera que hace referencia a la pobreza, aunado al uso de groserías que caracteriza los habitantes de estos lugares. Así, nuevamente existe una figura de supresión en la descripción del narrador-protagonista, pero los datos que completan este poema dependen del lector implícito.

El juego del Paseo de la Anti-Reforma, claramente remite al original Paseo de la Reforma.

Efraín Huerta se mudó a su casa de Lope de Vega 510, en Polanco, y a partir de ese momento su poesía cambió de escenario. Muestra de ello es el poemínimo *Lope de Vega 510 ¡Polanco!* (1986), en el que describe esa zona de la ciudad de la siguiente manera (el narrador es el departamento):

Lope de Vega 510⁴⁵
¡Polanco!
Soy una isla
(Llamadme Islaím
Amados balleneros)
Una islita
Rodeada de millonarios
Por todas partes
Menos por una
La parte que me toca

Aquí el único indicio que se nos muestra es el “rodeada de millonarios” que toma forma si se sabe que Polanco⁴⁶ es una zona exclusiva cuyos habitantes

⁴⁵ “Lope de Vega 510” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 509.

⁴⁶ Situado justo al norte del Bosque de Chapultepec, Polanco es una de las zonas más dinámicas donde pueden encontrarse sofisticados hoteles, restaurantes y las mejores tiendas de la ciudad. Polanco es una zona residencial y comercial que a partir de los años cincuenta vivió una fiebre constructiva de grandes y lujosos edificios de departamentos. Su estratégica posición en la ciudad la ha ido convirtiendo en un área de negocios. En su atmósfera también tienen cabida centros de diversión nocturna con un marcado acento cosmopolita. En <http://www.mexicocity.com.mx/Polanco.html>, consultada el 23 de abril de 2004.

tienen un alto poder adquisitivo. Nuevamente el lector implícito deberá completar la información que Huerta no brinda.

Sandra sólo habla en líneas generales (21 de diciembre de 1966), aborda el tema de una mujer que recorre las calles de Polanco y de la colonia Nápoles y de quien el narrador-protagonista está enamorado. Aunque el poema es una larga descripción de Sandra, algunas de sus manías nos revelan la ciudad de 1966:

Sandra Sólo habla en líneas generales⁴⁷

(...)

*hablando palabras de fuego sobre el Mediterráneo
(que para ella fue Tequesquitengo o no fue nada),
deshaciéndose en fulgores sobre la soberana idiotez de la
Gioconda*

*(que a ella, lo sé a ciencia cierta, le pareció
una simple putita de Polanco)*

*bebiendo vinos rojos, besos rojos —canalla, perra—,
paseándose verdosamente, sandramente
por ciudades que no conozco y que no me importan
como no me importa ella sino porque existe
y es posible verla de lejos, de cerca,
comiendo bajo los húmedos azules de Nápoles,
viendo sin ver y hablando en líneas generales
como en un remanso de siniestra paz gastronómica.*

*Hace dos días con sus noches pude verla
(ella vive en las calles de Racine*

y yo en Lope de Vega, lo cual es todo un drama en seis actos)

(...)

*Eva liberada Eva que viajó por Europa
y en verdad que nunca salió de estas amargas calles*

(...)

En este fragmento, por medio de una figura de adición, Huerta juega con los nombres de las calles de Polanco y así logra que al vivir Sandra en Racine y él en Lope de Vega (ambos nombres de dramaturgos), se convierta en un drama

⁴⁷ “Sandra sólo habla en líneas generales” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 246-247.

en seis actos. Además que desdibuja el tipo de nombres utilizados en las calles de Polanco.

Además nos dice que se puede comer bajo los húmedos azules de Nápoles, y que las calles que recorre Sandra son amargas.

Vísperas del eclipse⁴⁸
Podría empezar sitiando tus cabellos
(...)
Delito moderno es robarte la luz con sólo mirarte
Crimen es dejarte de ver diecisiete minutos
Asesinato es besar a destiempo con destemplados labios
La breve república morada de tu muslo derecho
Infamia inolvidable es obligarte a caminar
Con helénicos largos pasos hechiceros pasos
La avenida que no es Shakespeare ni Mariano Escobedo
Sino inmensamente doradamente Rubén Darío.
(...)

El poema está relatado por un narrador-testigo, a pesar de que nos dice: “Podría empezar sitiando tus cabellos”, pues después pasa a una narración en segunda persona en donde la amada se convierte en la protagonista del poema a quien “alguien” canta.

Nuevamente, por indicios de adición, Huerta nos ubica en Polanco, y nos da a conocer las avenidas Shakespeare, Mariano Escobedo y Rubén Darío⁴⁹, que cobran relevancia para poder jugar tanto con los nombres de los personajes, como con la geografía.

⁴⁸ “Vísperas del eclipse” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 297-298.

⁴⁹ Rubén Darío, seudónimo de Félix Rubén García Sarmiento (1867-1916), poeta, periodista y diplomático nicaragüense, considerado el fundador del modernismo. Fue el gran embajador del modernismo, un movimiento literario, netamente hispano, que se complace en una poesía esteticista, llena de musicalidad y temas inspirados en ambientes refinados, elegantes y etéreos rococós. En Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2002. © 1993-2001 Microsoft Corporation.

Juárez-Loreto⁵⁰

*La del piernón bruto me rebasó por la derecha:
rozóme las regiones sagradas, me vio de arriba abajo
y se detuvo en el aire viciado: cielo sucio
de la Ruta 85, donde los ladrones
me conocen porque me roban, me pisotean*

(...)

Tiene el pelo dorado de la madrugada

(...)

*A los rateros los detesto con todo el corazón,
pero a ella, que debe llamarse Ría, Napoleona,
Bárbara o Letra Muerta o Cosa Quemada,
empiezo a amarla en la diagonal de Euler
y en la parada de Tetarca ya soy un horno
pálido de codicia, de sueños de poder,
porque como amante siempre he sido pan comido,
migaja llorona*

(...)

*se marea, se hegeliza, se newtoniza,
y pasamos por donde Maimónides y Hesíodo
¡y pone todavía más cara de estúpida
cuando Alejandro Dumas, Poe y Molière y los cines cercanos!
Malditilla, malditita, putilla camionera,
Vergüenza seas para las anchas avenidas
Que son Horacio, Homero y, caray (aguas,aguas), Ejército Nacional.*

(...)

*Amada hasta la terminal, hasta el infinito trasero
que me despertó hasta la terminal, hasta el infinito trasero
que me despertó imbecilizado en el boulevard
¡Miguel de Cervantes Saavedra y demás clásicos!
Porque luego de tus acuciosos frotamientos
Y que cada quien llegó a donde quiso llegar
(para eso estamos y vivimos en un país libre)
hube de regresar al lugar del crimen*

*(así llamo a mi arruinado departamento de Lope de Vega),
y pues me vine, sí, me vine lo más pronto posible
en medio de una estruendosa rechifla celestial*

(...)

*Hoy debo dormir como un bendito
y despertar clamando en el desierto de la ciudad
donde el Juárez Loreto que algún día compraré
me espera, como un palacio espera, adormilado,
a su viejo-príncipe-poeta
soberbiamente idiota.*

⁵⁰ “Juárez-Loreto” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 300-302.

Efraín Huerta amplía nuestra visión de la ciudad por medio de este poema escrito el 22 de octubre de 1970. Nos dice, para empezar que existía una ruta de camiones, la 85, Juárez-Loreto y a lo largo del poema, por medio de indicios de adición va recorriendo las calles de Polanco: Euler, Petrarca, Maimónides, Hesiodo, Alejandro Dumas, Poe, Molière, Horacio, Homero, Ejército Nacional, Miguel de Cervantes Saavedra, Lope de Vega, Hegel (se hegeliza) y Newton (se newtoniza).

Además describe algunos rasgos de la ciudad que recorre la Ruta 85: el cielo sucio, los ladrones, la madrugada es dorada y la ciudad es un desierto (“en el desierto de la ciudad”), todo esto por medio de indicios de adición.

Afrodita Morris⁵¹

(Ceremonial de las 13.30)

(...)

*Ligera emerges de la malvada espuma
Y zahareña pasas bajo arcos triunfales
Traspasada de luces meridianas
Pirules, marquesinas, próspera azaleas,
(...)*

*Después la asfáltica nube que discurre desde Morris Hnos.
(todo lo diagnosticas tú, todito, toditito,
doctora en almas herrumbrosas automóviles desbielados)
Hasta Masaryk, Horacio y Homero
Territorio de los ruidos las aromáticas mentadas de madre
Las sirenas de la Cruz Verde y la Cruz Roja
El claxon rencoroso de las damas liverpúlicas
Las solamente lindas propietarias de boutiques
(una shutique me hace merecedor de la locura)
Los vendedores de billetes de lotería
Los boletos sin ranita con mandolina,
Los vagos, los imbéciles gerentes de banco
Y sus medianamente guapotas secretarias
Las carrozas de Gayosso y Tangassi
(cuando estrene mi pijama de madera estaré más triste)
Los camiones 60, 77, 85, 91, etcétera,
Que van y vienen como cangrejos locos*

⁵¹ “Afrodita Morris” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 303-305.

*Y vas y vienes, Afrodita de tezontle,
Y entonces la avenida Mariano Escobedo⁵²
(¡Ríndete, Maximiliano!)
Es el canal donde la sangre estalla y se desparrama
(...)*

Afrodita Morris (Ceremonial de las 13.30), escrito en enero de 1971, revela una ciudad traspasada de luces meridianas, pirules, marquesinas, prósperas azaleas ubicadas en el Polanco de Efraín. Por medio de un indicio de adición, recorreremos las calles de Masaryk, Horacio, Homero y Mariano Escobedo. Asimismo, dice que en esa zona se ubican la Cruz Verde y la Cruz Roja y que los personajes que recorren esas avenidas se perfuman (“las aromáticas mentadas de madre”).

Además, en el medio día, se pueden ver vendedores de lotería, boleros, vagos, gerentes de banco, secretarias (guapotas) de banco y a lindas propietarias de boutiques. “El claxon rencoroso de las damas liverpúlicas” puede referirse tanto a las que transitan por la calle de Liverpool o a las que visitan ese centro comercial: el Puerto de Liverpool.

Además, nos da referentes de las rutas de camiones que pasan por Polanco: la 60, 77, 85, 91, y nos remite a dos funerarias: Gayosso y Tangassi.

⁵² Mariano Escobedo (1826-1902), militar y político mexicano. Nació en Galeana. Combatió la invasión de Estados Unidos (1846-1848) y defendió desde las filas liberales el Plan de Ayutla (1854) que pondría fin a la dictadura de Antonio López de Santa Anna. Siendo general, organizó un cuerpo de ejército que luchó contra las tropas invasoras de México y capturó al emperador Maximiliano (1867). Fue nombrado por Benito Juárez (1858-1872) comandante general de la zona del norte de México y tras la restauración de la república fue gobernador de varios estados y secretario de Guerra en 1875. Un año después, con la llegada del general Porfirio Díaz a la presidencia, se exilió a los Estados Unidos, desde donde organizó una sublevación contra el dictador en la que fue hecho prisionero (1878). Murió en México, en 1902. En Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2002. © 1993-2001 Microsoft Corporation.

La hermana mayor⁵³

*Ahora tiene doce años pero parece de diecisiete
De manera que cuando sea grande
Se comprará una motocicleta del tamaño
Del Museo Nacional de Antropología
Y como es muy hermosa
Y terriblemente inteligente
Andará por estas calles de Polanco
(Y yo que lo vea y lo oiga)
Atronando las arboledas y las matas de dalias
(...)*

La hermana mayor (5 de julio de 1971) narra que una niña sueña con comprarse una motocicleta del tamaño del Museo Nacional de Antropología⁵⁴, con lo que dice que será muy grande. Además, el narrador-testigo, por medio de un indicio de adición, indica que en las calles de Polanco hay arboledas y matas de dalias.

Plaza Uruguay⁵⁵

ZAMBA LENTA PERO ESPERANZADA

*...yo me comportaré mañana en el combate como
un hombre que durante la noche ha pensado: Te
quiero, Adriana.*

ITALO CALVINO

*Después de todo el compañero José Gervasio
Tuvo una dignidad casi vegetal*

MARIO BENEDETTI

(...)

*De aquí, Plaza Uruguay, encuadrada por,
en serio, Pascal, Lope de Vega, Horacio y Hegel,
voy rastreando ciertos amores*

⁵³ “La hermana mayor” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 350-351.

⁵⁴ La construcción del actual Museo se inició en febrero de 1963, en el Bosque de Chapultepec. El proyecto estuvo coordinado por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez y asistido por los arquitectos Rafael Mijares y Jorge Campuzano. La construcción del proyecto duró 19 meses y el 17 de septiembre de 1964 fue inaugurado por el presidente Adolfo López Mateos. El Museo cuenta con 44 mil metros cuadrados cubiertos y 35 700 metros cuadrados de áreas descubiertas que incluyen el patio central, la plaza de acceso y algunos patios hundidos a su alrededor.

En http://www.mna.inah.gob.mx/muse1/mna/muse1/muna/mna_esp/main.html, consultada el 26 de abril de 2004.

⁵⁵ “Plaza Uruguay” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 392-394.

*(Te tengo en un puño y “Te quiero, Adriana”),
la huella de mis héroes, de mis poetas
hermosamente muertos y vivos;
(...)*

*Don José Gervasio Artigas, a los quinientos metros de una fiera distancia
(su estatua la cercan calles como Arquímedes,
Newton y el Presidente Masaryk),
(...)*

En el poema *Plaza Uruguay*, el narrador-protagonista nos describe en dónde se ubica esta plaza de Polanco: encuadrada por las calles Pascal, Lope de Vega, Horacio y Hegel.

Además, especifica, por medio de una figura de adición de lugar, que en esa plaza se encuentra: “Don José Gervasio Artigas, a los quinientos metros de una fiera distancia (su estatua la cercan calles como Arquímedes, Newton y el Presidente Masaryk)”.

Al mencionar a José Gervasio Artigas⁵⁶ cobra importancia uno de los dos epígrafes del poema: “después de todo el compañero José Gervasio / tuvo una dignidad casi vegetal” , atribuido a Mario Benedetti.

Además, en este poema Huerta experimenta con el sentimiento político y el sentimiento de amor, al retratar su amor por Adriana (de ahí el epígrafe de Italo Calvino). Tiempo después Efraín Huerta repetirá este efecto, más concretizado, en *Amor Patria Mía*, en donde “dibuja” a dos amantes en su lecho, al tiempo que el hombre relata los sucesos de la guerra de Independencia y su amor por la patria.

⁵⁶ José Gervasio Artigas (1764-1850) Militar y prócer nacional uruguayo. En 1814, organizó la Liga de los Pueblos Libres, de la que se declaró protector. Consiguió liberar a Montevideo del control de los centralistas de Buenos Aires en febrero de 1815. En <http://www.buscabiografias.com/cgi-bin/verbio.cgi?id=1409>, consultada el 26 de abril de 2004.

Dolora por una perrita judía⁵⁷

(...)

*quietísima orinabas, en la Plaza Uruguay,
sobre un macizo de azulencas hortensias,
y luego, doradamente fatigada,
dormías la noche entera al pie
de un infeliz naranjo enano.*

*Te patearon, oh sobrecogedora,
pero te relamías olisqueando alhelíes
y gongorinas rosas llamadas rosas pálidas.*

*Una noche de estío, hubo música
en celebración dignísima
de tu rabioso juntamiento*

con cerdo placentero —placentero y gentil.

*Ocurrió en la serena calle de Cicerón,
a un paso y medio de la sinagoga,
y recuerdo que aullaste con un dolor de siglos
y debes de haber visto estrellitas de David
en este cielo seco y marchito de Polanco.*

(...)

En el poema *Dolora por una perrita judía* (1977), el narrador-protagonista retoma a la Plaza Uruguay como el escenario donde se orinaba una perrita judía “sobre un macizo de azulencas hortensias”.

Por medio de un indicio de adición, Huerta recrea las flores que se encuentran en o cerca de la Plaza Uruguay: hortensias, un naranjo, alhelíes y rosas pálidas.

Además, dice que en la calle Cicerón hay una sinagoga, y que el cielo de Polanco (al menos tras la muerte de la perrita judía), es seco y marchito.

Véspero⁵⁸

*El supremamente curso
establishment la llama
la Hora del Angelus*

⁵⁷ “Dolora por una perrita judía” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 415-416.

⁵⁸ “Véspero” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 395.

*la Hora de Tiziano
el Instante Vespéral
y suenan y brillan luceros
en el momento preciso
de los jets con destino a Nueva York
Houston, Chicago y Miami*

*Pero en fin, a esa hora
yo la llamo, porque me consta,
la Hora Sagrada en que pasan
por aquí, por los Campos Elíseos,
los quemantes automóviles
llenos de ardorosas parejas
con rumbo a la suma
sumisamente acogedorcísima
región de los
moteles
de la
periferia*

En el poema *Véspero* (1977), que hace alusión a una hora del día⁵⁹, el narrador-testigo nos refiere los sucesos que ve a esa hora en la avenida Campos Elíseos de Polanco, recreando a la vez parte de la población de la ciudad: “los quemantes automóviles llenos de ardorosas parejas con rumbo a la (...) región de los moteles de la periferia”.

Además, refiere que al anochecer, en la Ciudad de México, salen los vuelos con destino a Nueva York, Houston, Chicago y Miami.

Hotel Caribe, Panamá⁶⁰
(...)
*A partir de ese día
cuando me preguntan sobre mi salud
(mi laringe, mi dentadura, mi hígado, ay,
mis riñones, otro ay; o por el Metro,
mi mujer, mis hijos, el futbol, Sofía, etcétera)*
(...)

⁵⁹ La Hora del Angelus es a medio día. Sin embargo, el véspero son las últimas horas de la tarde, del anochecer, por lo que se considera esta hora, debido al contexto, como la que Efraín quiso plantear en el poema.

⁶⁰ “Hotel Caribe, Panamá” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 279-280.

En *Hotel Caribe, Panamá* (16 de octubre de 1972) al narrador-protagonista le preguntan sobre cómo se encuentra y a la vez que lo interrogan por su salud, su familia y sus pasiones, lo cuestionan sobre el Metro, quizá porque al ser un capitalino, el Metro se convierte en un personaje incidental que lo caracteriza.

Este mismo recurso se aprecia en el poemínimo *Lo dicho* (1973) en donde el Metro nuevamente se convierte en una característica del Distrito Federal (según nuestro narrador-testigo), que no sólo evoca un espacio geográfico, sino que lo delimita al considerar que todo lo que está fuera de la red del Sistema de Transporte Colectivo se convierte en la periferia, representada en este caso por el municipio de Cuautitlán:

Lo dicho⁶¹
Fuera
Del Metro
Todo es
Cuautitlán

La rubia del Metro, milonga triste (1977), imita las características de la milonga uruguayo-argentina, que en forma de copla muestra otra vez al Metro como un espacio netamente de la Ciudad de México:

La rubia del Metro⁶²
MILONGA TRISTE
Llevaba la manzana
del día en la minifalda;
la tristeza de marzo
en la mirada.

En la estación Balderas
dejó pasar el Metro;
se sentó y sólo vimos

⁶¹ “Lo dicho” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 283.

⁶² “La rubia del Metro” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 397-398.

a una niña desecha.

*Casi lloraba y ya casi gemía
la rubita del Metro,
con sus muslos de leche,
su atroz melancolía.*

*Ay desdichado amor,
escolar y maldito.
¡Ay la rubia del Metro!*

*Jamás nadie verá
un dolor como el suyo, ni angustia parecida
ni tanta soledad...*

En este poema destaca la descripción, por medio de la figura de adición, de un personaje que integra el mosaico de quienes utilizan el Metro: una niña que usa minifalda, tiene muslos de leche y una atroz melancolía.

Este personaje de la rubia del Metro será retomado en el poema *Palabras a MPP*⁶³ (7 de marzo de 1972), en donde el narrador-protagonista cuenta:

Palabras a MPP⁶⁴
(...)
*Y quiero escribir la canción de la rubia
Del Metro (Estación Balderas) que era la viva imagen
De la angustia y sus muslos de leche
No se me borran de la mala memoria.
(...)*

Nuevamente se aprecia la descripción, por medio de la adición, que da vida a un personaje que transita por el Metro (espacio característico de la ciudad).

⁶³ Tal vez Margarita Paz Paredes. (Narradora y ensayista, quien ejerció también la docencia. Nació en San Felipe Torres Mochas, Guanajuato, el 30 de marzo de 1922.) El poema *Palabras a MPP* dice: “En general, Margarita, no le tengamos miedo a nada”.

⁶⁴ “Palabras a MPP” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 484-485.

Meditación y delirio en el Metro⁶⁵

*Hoy desperté y anduve pensándolo bien;
padecí en la Ruta 1 durante Chapultepec-Insurgentes,
Insurgentes-Salto del Agua,
sin encontrar a nadie parecido al dios de los enigmas.*

(...)

*Thelma delira que deliro en exceso; que no me desespere,
porque pronto estarán en servicio las rutas 2 y 3
y entonces me volveré loco de atar y de viajar;*

(...)

*El día menos pensado formaré una pira
para deshacerme del monstruo,
como también borraré del cielo capitalino
las asesinas décimas de segundo del reloj de la Torre
Latinoamericana*

(...)

En *Meditación y delirio en el Metro* (8-9 de julio de 1970), habla el narrador-protagonista quien piensa en exceso a lo largo de la Ruta 1 (Línea 1 del Metro⁶⁶) durante Chapultepec-Insurgentes, Insurgentes-Salto del Agua. Estos dos datos se convierten en un tipo de adición, pues descubren que en esta línea del Metro se encuentran las estaciones Chapultepec, Insurgentes y Salto del Agua. Además, nos informa que próximamente inaugurarán las líneas 2⁶⁷ y 3⁶⁸.

Por otra parte, el narrador comenta que el día menos pensado “formaré una pira para deshacerme del monstruo, como también borraré del cielo capitalino las asesinas décimas de segundo del reloj de la Torre Latinoamericana”. Estos

⁶⁵ “Meditación y delirio en el Metro” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 299-300.

⁶⁶ Para la fecha en que Huerta ubica el poema, las estaciones que comprendía la Línea 1 del Metro eran 17 y corrían de Zaragoza a Juanacatlán. En <http://www.metro.df.gob.mx/red/linea1.html>, consultada el 26 de abril de 2004.

⁶⁷ La línea 2, en su tramo de Tasqueña a Pino Suárez fue inaugurada el 1 de agosto de 1970. Con En <http://www.metro.df.gob.mx/red/linea2.html>, consultada el 26 de abril de 2004.

⁶⁸ La línea 3, en su tramo de Tlatelolco a Hospital General, fue inaugurada el 20 de noviembre de 1970. En <http://www.metro.df.gob.mx/red/linea3.html>, consultada el 26 de abril de 2004.

versos, sólo agregan a la descripción de la geografía de la Ciudad de México la existencia de la Torre Latinoamericana⁶⁹.

Barbas para desatar la lujuria⁷⁰

(...)

*mientras Ricardo (Bloom bum bum van a filmar Ulises)
se ahoga en un buche de agua en la Casa del Lago
y su barba de alquitrán va y viene*

(...)

*Porque ya hemos llegado, so hermanos
oh hermanos en el páramo de dólares de Joarez Avenue,
vamos a ver, queridos, que cada quien se la saque y orine sobre
su propia tumba*

(...)

*alors el gran desfile con adolescentes
cogiéndose de las azules manos
camino al Centro Mecsicano de Escritores
ponme al pie de la beca*

(...)

*vámonos Uruchurtu permite periféricamente
absurdamente andar arando pasos a desnivel*

(...)

*soy turista señor procurador licenciado
mi querer ver Siqueiros penitenciarrrria*

(...)

paz para el paraíso de Lecumberri

(...)

El narrador-protagonista recorre la Ciudad de México en *Barbas para desatar la lujuria* (1972) y traza su recorrido por la Casa del Lago⁷¹, la Avenida Juárez, y el camino al Centro Mexicano de Escritores⁷².

⁶⁹ En la esquina de Madero y Lázaro Cárdenas (antes San Juan de Letrán) se encuentra la Torre Latinoamericana, el edificio más alto del país hasta la construcción de la torre de Pemex. En http://www.mexicodesconocido.com.mx/espanol/pueblos_y_otros_rincones/centro/detalle.cfm?idpag=846&idsec=41&idsub=0, consultada el 26 de abril de 2004.

⁷⁰ “Barbas para desatar la lujuria” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 306-312.

⁷¹ La Casa del Lago se encuentra ubicada en las márgenes del lago menor del Bosque de Chapultepec. Esta adscrita a la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, y en la actualidad es un espacio dedicado tanto a la formación como a la difusión de la cultura y de la creación artística universitaria. En <http://dgedi.estadistica.unam.mx/memo97/cl.htm>, consultada el 26 de abril de 2004.

⁷² El Centro Mexicano de Escritores tiene el objetivo de estimular la creación literaria entre los jóvenes mexicanos, por lo que destina becas. Se ubica en Luis G. Inclán 2709, Col. Villa de Cortés.

Además, refiere hechos concretos que se ubican en un contexto histórico: como el mencionar a Ernesto P. Uruchurtu, Jefe del Departamento del Distrito Federal de 1952 a 1966⁷³, o el decir que Siqueiros está en la penitenciaría (Lecumberri)⁷⁴.

Humildemente...⁷⁵

*Cuando
Me
Lleve
El tren
En medio
De una
Explosión
De júbilo
Exijo
Ser
Velado
(naturalmente)
En la
Humilde
Funeraria
(calles de Rin)
Héroe
De
Nacozari*

En el poemínimo *Humildemente...* (13 de noviembre de 1969), el narrador-protagonista pide ser velado cuando muera en la funeraria *Héroe De Nacozari*, ubicada en la calle de Río Rhin, en la colonia Cuauhtémoc. Aunque no hay mayores referentes que muestren la geografía de la ciudad, al menos conocemos la ubicación de la funeraria que tal vez existía en 1969.

⁷³ En <http://www.exposwtc.com/centro/historia.html>, consultada el 26 de abril de 2004.

⁷⁴ Siqueiros fue detenido el 9 de agosto de 1960, acusado de disolución social y fue recluso en Lecumberri. El 13 de julio de 1964 es liberado por un indulto del gobierno mexicano cuyo sustento jurídico señala que todo mexicano que haya prestado importantes servicios a la nación puede quedar libre al cumplir la mitad de su condena. En <http://www.siqueiros.inba.gob.mx/biografia.html>, consultada el 26 de abril de 2004.

⁷⁵ “Humildemente...” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 333.

En *Cincuentenario del subdesarrollo* (18 de mayo de 1971) el narrador-protagonista hace una parodia al poema *Hermana, hazme llorar*⁷⁶, de Ramón López Velarde, y lo actualiza:

Cincuentenario del subdesarrollo⁷⁷

1

Fuensanta
¿Tú conoces
El Metro?

2

Y tu cielo
Los Bancos
De Comercio
Y el
Relámpago
Verde
De los
Dólares

Al preguntar si se conoce el Metro remite a la Ciudad de México de 1971, además de que con un indicio de adición se nos informa que en ese tiempo existían los Bancos de Comercio, Bancomer (hoy BBVA-Bancomer).

En el poemínimo *D.D.F.* (1977) hay una referencia de lugar y de lo que pasa ahí, lo que vive el personaje “Departamento del Distrito Federal” y que Huerta retoma para transformar un letrero de “Disculpe las molestias que esta obra le ocasiona” en:

⁷⁶

(...)
Fuensanta:
¿Tú conoces el mar?
Dicen que es menos grande y menos hondo
Que el pesar
(...)

López Velarde, Ramón. 1992. “Hermana, hazme llorar” en *Poesía Mexicana II:1915-1985*. Promexa. 2ª ed. México.

⁷⁷ “Cincuentenario del subdesarrollo” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 348.

D.D.F.⁷⁸
Dispense
Usted
Las molestias
Que le
Ocasiona
Esta
Obra
Poética

En este poema, el narrador-testigo recrea una situación (quizá constante) en el Distrito Federal, que son las obras viales que provocan que se utilicen este tipo de letreros.

Dolora de la perseguida hasta donde por fin⁷⁹

Ah bienamada, ah maldita,
maldicha, maldecida, malhadada,
arullante, crujiente, escurridiza,
asible, perseguible, malhablada, ah,
(...)
No quisiera que se pasara la vida,
o un día y otro también,
tragando comida griega
en un sucio figón
de la colonia San Rafael.
(...)

En *Dolora de la perseguida hasta donde por fin* (1977), se canta al amor carnal, a las mujeres que habitan la vida, pero se hace un balance con vistas a la muerte. En este poema, se dibuja una parte de la Ciudad de México, se caracteriza un espacio por medio de una palabra: “figón”⁸⁰. Así pues, el narrador-testigo (que nunca interviene directamente) no quisiera que su amada

⁷⁸ “D.D.F.” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 407.

⁷⁹ “Dolora de la perseguida hasta donde por fin” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 411-413.

⁸⁰ Figón: fonda o taberna de baja categoría.

se pasara la vida “tragando comida griega en un sucio figón de la colonia San Rafael”.

En este poema se puede ver cómo, gracias a la descripción con figura de adición, se caracteriza a una persona: bienamada, maldita, maldicha, maldecida, malhadada, arullante, crujiente, escurridiza, asible, perseguible, malhablada.

En *Circuito Interior*, dedicado “A nuestra Señora del Metro, con devoción” y escrito en 1975, el canto a la mujer que se conoce en el Metro, sirve de pretexto para cantar a la ciudad en sí.

Circuito Interior⁸¹

*A nuestra Señora del Metro, con devoción
(...)*

*Porque estar enamorado, enamorarse siempre
de una vaga ciudad, es andar como en blanco;
conjuguar y padecer un verbo helado;
caminar la luz, pisarla, rehacerla
y dar vueltas y vueltas y volver a empezar
(a ver qué sale, dijo Carlos Pellicer),
sin una ruta fija, sin un desencadenamiento,
navega y surca asfalto, cedro, negra cristalería,
alto azul de la más alta torre del mundo,
rojizo palpitar del mármol y el tezontle
así como palpitan —pura vida—
la carótida interna y la externa.
Ciudad enamorada, ciudad pues
para estar sin remedio enamorado
y habitarla y mamarla —inmensa ubre— de pies a cabeza,
a ella,
la que tiene una corteza, algunos bosques
y ciento cincuenta cementerios
para más o menos diez millones de mediovivos.
Casi la vi nacer, hoy mismo, agarrado
a su alba primigenia como el ala de un ángel.
(...)
(Vivir lejos y en plazuela, ¿es vivir*

⁸¹ “Circuito Interior” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 413-415.

en el quintísimo infierno, o algo peor?)
(...)

El narrador-testigo dice que el enamorarse de una vaga ciudad es andar como en blanco⁸² y se describe esta ciudad por medio de indicios de adición: asfalto, cedros, negra cristalería, “alto azul de la más alta torre del mundo”, “palpitar de mármol y el tezontle”, “la que tiene una corteza, algunos bosques y ciento cincuenta cementerios”, además que en ella habitan más o menos “diez millones de mediovivos”.

Por otra parte, se califica al Distrito Federal como “ciudad enamorada”, que significa “estar sin remedio enamorado y habitarla y mamarla”. Además, se nos da el referente de que vivir lejos y en plazuela es como vivir en el quinto infierno.

Milonga libre en gris menor⁸³

(...)

*Porque, qué pena, dolosa, dolorosa abeja reina
en el aleteo del paso a desnivel
de un manso río Tíber a la
letra movable del padre Gutenberg.*

*¿Quién iba a esperar que, ambiciosa y golosa,
terminara sus noches en un antro de Las Vegas, Nevada,
nevadísimas, en ese bárbaro show de leer
en voz alta y en latín el Poema 20?*

*(Etsi ultimus hic fuerit mihi ab ea actus dolor,
et haec fuerint ultima carmina a me illi scripta.⁸⁴)*

¿O acaso fue en el sanatorio La Floresta, Tlalpan, D.F.?

(...)

⁸² Este verso es muy similar al primero de *El Tajín*: “Andar así es andar a ciegas”.

⁸³ “Milonga libre en gris menor” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 417-421.

⁸⁴ Últimos dos versos del Poema 20 de Pablo Neruda.

*Aunque éste sea el último dolor que ella me causa,
y éstos sean los últimos versos que yo le escribo.*

Neruda, Pablo. 1997. “Poema 20” en *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Editorial Andrés Bello. 3ª ed. Santiago de Chile.

En el poema *Milonga libre en gris menor* (1977), en su canto *Uno*, el narrador-testigo canta nuevamente al amor y por medio de la mención de ciertos lugares, se aprehende lo que fue esa relación que ha terminado. Por ejemplo, se menciona el “paso a desnivel de un manso río Tíber a la letra movable del padre Gutenberg” y se mencionan esas calles no por sus cualidades en tanto espacios geográficos, sino por sus características que se reflejan en el nombre. De esta forma, la calle Río Tíber, es mansa; y la calle de Gutenberg es designada como el nombre del impresor.

Por otra parte, este poema remite al fin de la mujer a quien se canta y se acota que tal vez murió en un antro de Las Vegas, Nevada, “¿O acaso fue en el sanatorio *La Floresta*, Tlalpan, D.F.?”, proporcionando la existencia de ese sanatorio en la Calzada de Tlalpan.

Elegía de noviembre⁸⁵

A Roberto y Enrique Huerta
In memoriam

*No se podrán quejar, hermanitos obreros,
porque juntos quedaron, abrazaditos, bien dormidos
en la falda espinosa del Cerro de la Estrella
(cementerio Civil llamado
de San Nicolás Tolentino,
uno de los ciento veinte que tenemos
para bien y para mal en el Valle de México),
entre tumbas de azúcar que imitan catedrales altivas
o muy humildes capillitas de pueblo.*

*Allí quedaron, pues, al pie del Huitzachtépetl,
justo cuando el pueblo reía y lloraba por sus muertos
y trazaba cruces de aromas con pétalos de cempasúchil,
mexicanamente llamado cempoalsóchitl.*

(...)

*Pero ahora que es día noviembre cuatro y es domingo
y la llanura de Iztapalapa está llena de polvo
y el pueblo suda flores amarillas*

⁸⁵ “Elegía de noviembre” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 479-481.

*y devora un tlacoyo tras otro y mastica lágrimas,
no se me vayan a quejar porque agudizan mi neurosis
(...)*

*y porque en la falda del sagrado cerro
atruena el coheterío y los eucaliptos y pirules
se inclinan bajo un sol que parece
y a lo mejor sí es el Fuego Nuevo.
Cerca, muy cerca están las cuevas, donde
anidan murciélagos y, si bien buscas, hallarás
dioscitos de jade, dorados huesos de sacerdotes,
caritas sonrientes —acaso—,
plumas de lejanos quetzales,
mantos bordados, jarros
para beber el divino aguamiel,
cenizas de oscuros orígenes
y sombras de un aire convertido en dulce piedra.*

*Así que no se duelan por habérsenos ido,
porque esa colina es un acto solar,
tierra de Tonatiuh, el llamado
resplandeciente, cegador,
el niño precioso,
el águila que asciende,
y restos de alucinantes siglos y signos.
(...)*

En *Elegía de Noviembre* (8 de noviembre de 1979), dedicado a sus hermanos Enrique y Roberto Huerta, el narrador-testigo muestra el panteón civil San Nicolás Tolentino, y a pesar de que el poema es un canto de tristeza, el poeta es capaz de convertir un cementerio en algo hermoso utilizando una figura de supresión-adición: “esa colina es un acto solar, tierra de Tonatiuh, el llamado resplandeciente, cegador, el niño precioso, el águila que asciende, y restos de alucinantes siglos y signos”.

Incluso se nos ubica en una época en específico para dar a conocer cómo es ese cementerio en la época de Día de Muertos (2 de noviembre): “la llanura de Iztapalapa está llena de polvo y el pueblo suda flores amarillas y devora un tlacoyo tras otro y mastica lágrimas”

Por medio de un indicio de adición se describe el cerro de la siguiente forma: “en la falda del sagrado cerro atruena el coheterío y los eucaliptos y pirules⁸⁶ se inclinan bajo un sol que parece y a lo mejor sí es el Fuego Nuevo. Cerca, muy cerca están las cuevas, donde anidan murciélagos y, si bien buscas, hallarás diosecitos de jade, dorados huesos de sacerdotes, caritas sonrientes –acaso-, plumas de lejanos quetzales, mantos bordados, jarros para beber el divino aguamiel, cenizas de oscuros orígenes y sombras de un aire convertido en dulce piedra”.

En *Corrido del caracol* (1949), se narra que en el Teatro del Caracol se puso en escena la obra *Ardelia o la Margarita* y aunque no hay muchos indicios que hablen del lugar, sí podemos saber que en la Ciudad de México existió el Teatro del Caracol⁸⁷, que el narrador no sabe por qué se llama así.

Corrido del Caracol⁸⁸
(...)
El Teatro del Caracol
se llama, no sé por qué.
(...)
Las malas sombras se alejan
por las calles de la Palma.
(...)

⁸⁶ La Delegación Iztapalapa no cuenta con flora desarrollada actualmente, por ser esta delegación urbana casi en su totalidad, las únicas zonas donde se podría desarrollar algún tipo de flora es en la Sierra de Santa Catarina y El Cerro de la Estrella. La sierra presenta arboles de la variedad pirul común y maleza. En el Cerro de la Estrella la variedad es un poco mayor, ya que se han instrumentado programas de reforestación con pinos, eucaliptos y pirules. En <http://www.coparmexdf.org.mx/df/html/iztapalapa.htm>, consultada el 27 de abril de 2004.

⁸⁷ El 11 de noviembre de 1949 se inauguró el Teatro del Caracol, de José de Jesús Aceves, con la obra *Ardelia, o la Margarita*, de Jean Anohuil. El Teatro del Caracol, fue el primero de una serie de pequeños foros denominados "Teatros de bolsillo". En <http://www.arts-history.mx/escenografia/index3.html> y <http://www.arts-history.mx/cronoteatro/quintadecada/frame49.html>, consultadas el 27 de abril de 2004.

⁸⁸ “Corrido del Caracol” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 543-547.

Por otra parte, la única referencia geográfica que el poema incluye son las calles de la Palma, que quizá se refiera a la calle Palmas, en el Centro Histórico.

Un poema muy similar es el *Corrido de don Lupe Posada*, que se ubica temporalmente en el “año de cincuenta y dos”⁸⁹ cuando se celebra el centenario de Guadalupe Posada, “El Rey de los Grabadores”.

Corrido de don Lupe Posada⁹⁰

*Año de cincuenta y dos,
fecha que tengo grabada,
se celebró el centenario
de Guadalupe Posada*⁹¹.

(...)

*¡Ay fifís de la Alameda,
lagartijos de Plateros!
si no se andan con cuidado
don Lupe los deja en cueros.*

(...)

*Vuela, vuela, palomita,
vuela cargada de flores.
Ya se llevan a don Lupe
para el Panteón de Dolores.*

(...)

En este corrido el narrador-testigo describe a ciertos habitantes de la ciudad (por medio de un indicio de adición), así como el sitio en el que se les encuentra: fifís de la Alameda y lagartijos de Plateros.

También se rememora la muerte de Guadalupe Posada, a quien enterraron en el Panteón de Dolores⁹².

⁸⁹ No hay ninguna referencia de cuándo se escribió este poema.

⁹⁰ “Corrido de don Lupe Posada” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 551-555.

⁹¹ José Guadalupe Posada (1852-1913), célebre por sus dibujos y grabados sobre la muerte, hacía trabajos de imprenta, trabajos publicitarios y comerciales, ilustró libros e imprimió carteles, hacía retratos de personajes históricos e imágenes religiosas. En <http://www.acabtu.com.mx/diademueertos/posada.html>, consultada el 27 de abril de 2004.

3.3.2 Análisis de los poemas con referencia implícita a la Ciudad de México

El poemario *Los hombres del alba* fue publicado en 1944. Incluía un prólogo de Rafael Solana y un autorretrato de Efraín Huerta. En general canta a la amada, aunque incluye dos poemas dedicados a la Ciudad de México, en la que seguramente se desarrollan el resto de los poemas: *Declaración de amor* y *Declaración de odio*.

Con excepción del poema *El amor*⁹³ (1936) y *Tercer canto de abandono*⁹⁴, el resto de los poemas contienen alguna referencia implícita a la Ciudad de México o a sus habitantes, es decir que no menciona explícitamente el nombre de una calle o de un lugar característico del Distrito Federal.

Para el análisis de estos poemas utilizaremos las mismas categorías: el indicio de adición en la descripción de un personaje o un escenario, así como la categoría del narrador-protagonista y narrador-testigo.

Se da por sentado que todos los poemas fueron escritos en 1944, pero en caso de que un poema esté fechado, se hará la aclaración pertinente.

⁹² En 1875, el 21 de agosto, el Panteón Civil de Dolores (en honor a su creadora Dolores Murrieta de Galloso), comienza a prestar sus servicios en la Ciudad de México. En <http://www.terra.com.mx/ArtyCultura/articulo/071547/>, consultada el 27 de abril de 2004.

⁹³ “El amor” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 96-97.

⁹⁴ “Tercer canto de abandono” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 100-102.

Además, se escribirán en negritas las palabras o frases que refieran un indicio de adición.

Los ruidos del alba⁹⁵
(...)
Y mientras todo eso,
mis impulsos permanecen inquietos,
esperando que se abra una ventana para seguirte
o estrellarse en **el cemento doloroso de las banquetas**⁹⁶.
Pero de las montañas viene un ruido tan frío
que recordar es muerte y es agonía el sueño.

Y el silencio se aparta, temeroso
del cielo sin estrellas,
de la prisa de nuestras bocas
y de las camelias y claveles desfallecidos.
(...)

El narrador-protagonista por medio de indicios de adición en la descripción, revela la ciudad de: el cemento doloroso de las banquetas, de las montañas de donde viene un ruido tan frío, de un cielo sin estrellas, de las camelias y los claveles desfallecidos.

La lección más amplia⁹⁷
(...)
Estos hombres afirman.
La fecunda neblina encima del paisaje,
la oscuridad tan dura, las estrellas
plateadas de cinismo, el invierno
que suena falso
(...)

⁹⁵ “Los ruidos del alba” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 81-82.

⁹⁶ Para el análisis de este poemario se recurrirá a poner en negritas los indicios de adición que ayuden en la descripción de la ciudad o de los personajes que la habitan.

⁹⁷ “La lección más amplia” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 82-84.

En este poema el narrador-testigo describe la ciudad con su: fecunda neblina encima del paisaje, la oscuridad tan dura, las estrellas plateadas de cinismo y el invierno que suena falso.

La poesía enemiga⁹⁸

(...)

Árboles y amores vivirán abrazados por los bosques y los
corazones,
aunque señales turbias
crecidas en **gargantas amargas de madrugadas**
comiencen **su labor descalza de perezosa rebelión.**

(...)

Voces que nadie oye

y que las buenas lenguas convierten en angustia,
sabiendo que no son sino **espectros de estertores**
lanzados allá en el dorso de otros tiempos.

(...)

La invitación fue clara:

acércate a la niebla en que florecen los duraznos de bronce,
la que ignora las auroras lechosas,
los días en que se palpa el tedio
y el deseo es como vaho de agonizante.

Puedes cantar, aunque tu voz es lo de menos
en esta selva donde viven ancianas cuerdas de guitarras
junto a sonatas vírgenes.

Aquí desconocemos las flautas y las máscaras,
y se encuentra perdida entre limones muertos
la burbuja plateada y sin sentido
de lo que allá entre las prostitutas y los andróginos
se llama **adolescencia.**

(...)

El narrador-testigo da cuenta de la ciudad por medio de sus habitantes, descritos por medio de indicios de adición: las gargantas amargas de madrugadas (¿los hombres del alba?) que inician una perezosa rebelión. Además las voces que nadie oye y que parecen angustia de espectros (¿también los hombres del alba?).

⁹⁸ “La poesía enemiga” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 84-86.

Por otra parte, se refiere a la niebla en donde florecen los duraznos de bronce, contraria a las auroras lechosas, los días en que se palpa el tedio y el deseo es como vaho agonizante.

Por último, dice que la adolescencia desconoce las flautas y las máscaras y se encuentra perdida entre los limones muertos. Todo esto habrá que enmarcarlo en la hora del alba.

Verdaderamente⁹⁹

(...)

*Toda la falsedad del alba redimida,
todo **ese ruido inmóvil de las estrellas,**
ese gemido caliente y apagado de las manos,
toda **esa robusta cantidad de índices** que señalan el viento,
que se desangran en el vacío cobarde de una plaza pública.*

(...)

*Todo ese **verde sucio que amanece en las manos de las estatuas,**
esa molestia de conocer **el crecimiento de las orquídeas,***

(...)

*y aquella recia y abominable **castidad** con que sueñan todavía
algunos de los hombres que conocemos.*

(...)

En *Verdaderamente*, en su canto tercero, se aprecia que el narrador-protagonista describe la ciudad de los amantes (gracias a un indicio de adición) en que hay un ruido inmóvil de estrellas y un gemido caliente y apagado de manos. También informa que hay personas que señalan el viento e interrumpen el vacío de las plazas públicas.

Se nos remite a las estatuas llenas de moho y a la existencia de orquídeas.

Así como que hay hombres para quienes todavía es importante la castidad.

⁹⁹ “Verdaderamente” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 87-90.

Teoría del olvido¹⁰⁰

(...)

*La mañana en los hombres milagriza
doloridos deseos, y tiernas plumas
de **palomas infames se levantan**
gritando amor sin vida por la calle,
alarmando **campanas y jardines,**
fabricando con vidrios el invierno.*

(...)

En el canto *III* del poema *Teoría del olvido*, dedicado a la ciudad, se plasma el vuelo de las palomas al amanecer, mismas que proceden de campanas o jardines y fabrican el invierno con sus plumas parecidas al vidrio o a la nieve. Esto nos lo hace saber nuestro narrador-testigo por medio de figuras de adición.

Precursora del alba¹⁰¹

(...)

*Pero el Alba ha querido nacer de la garganta
dulce, cálida y delicada de una joven.
Infatigable y gozosa como un caos, el Alba.
Ahora comprendemos esos llantos humanos,
ahora conocemos esas tristes criaturas
que mueren de cinismo y olvido de llorar.*

(...)

En *Precursora del alba*, el narrador-testigo dice que el alba parece nacer de la garganta “dulce, cálida y delicada de una joven”. Por otra parte, se caracteriza al alba como infatigable y gozosa, pues se inscribe en el contexto del amor por una joven mujer.

Recuerdo del amor sólo tiene dos referencias al ambiente de la ciudad, sin embargo, estos indicios caracterizan el objeto que estamos estudiando.

¹⁰⁰ “Teoría del olvido” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 90-92.

¹⁰¹ “Precursora del alba” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 93-94.

Recuerdo del amor¹⁰²
*En el oscuro cielo mi recuerdo.
Hombre desnudo y luz:
sabiduría y letargo,
tardanza y prosa muerta.
Recuerdo inagotable como fatiga sorda
o dolor del crepúsculo.
Recuerdo: imagen larga y cruel.
Llanura virgen.
Mutilada sonrisa y **selva desprovista de pájaros.***

Parece que en este poema el narrador-protagonista nos ubica una zona cuyo cielo es oscuro (¿la noche?) y recurriendo a la metáfora de que la ciudad es una selva de asfalto, él la describe como una selva desprovista de pájaros.

Primer canto de abandono¹⁰³
(...)
*Ella hace el canto primero del abandono
en lo alto de risibles templos,
en las manos vacías de millones de hombres,
en las habitaciones donde el deseo es lodo
y el desprecio un pan de cada noche.*
(...)

En este poema el narrador-protagonista informa por indicios de adición que en la ciudad hay risibles templos, los hombres tienen las manos vacías y hay algunas habitaciones donde el deseo es lodo y el desprecio un pan de cada día. Con esta descripción, Efraín Huerta describe tanto a los personajes que habitan la ciudad, como a la ciudad misma.

Segundo canto de abandono¹⁰⁴
(...)
*Te llamas como mi risa de hoy,
como las flores claras de las ventanas,*
(...)

¹⁰² “Recuerdo del amor” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 94-96.

¹⁰³ “Primer canto de abandono” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 97-99.

¹⁰⁴ “Segundo canto de abandono” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 99-100.

En este poema el único indicio que nos proporciona el narrador-protagonista es que existen ventanas con claras flores.

En el poema *Declaración de odio*, el narrador-protagonista ofrece muchos indicios de adición al describir a la Ciudad de México. Consideramos que el ponerlos en negritas será suficiente para identificarlos y recrear la geografía capitalina.

Declaración de odio¹⁰⁵

(...)

*Y es el cielo del mar, alto cielo con vida
que nos entra en la sangre, dando luz y sustento
a lo que hubiera muerto en **las traidoras calles,**
en **las habitaciones turbias de esta negra ciudad.**
Esta **ciudad de ceniza y tezontle** cada día menos puro,
ciudad de acero, sangre y apagado sudor.
Amplia y dolorosa ciudad donde caben los perros,
la miseria y los homosexuales,
las prostitutas y la famosa melancolía de los poetas,
los rezos y las oraciones de los cristianos.*

***Sarcástica ciudad donde la cobardía y el cinismo son alimento diario
de los jovencitos alcahuetes de talles ondulantes,
de las mujeres asnas, de los hombres vacíos.***

***Ciudad negra o colérica o mansa o cruel,
o fastidiosa nada más: sencillamente tibia.***

*Pero **valiente y vigorosa** porque en sus calles viven los **días rojos y azules***¹⁰⁶

*de cuando **el pueblo se organiza** en columnas,
los días y las noches de los **militantes comunistas,**
los días y las noches de las huelgas victoriosas,
los crudos días en que **los desocupados adiestran su rencor
agazapados en los jardines o en los quicios dolientes.***

*¡Los días en la ciudad! Los días pesadísimos
como una cabeza cercenada con los ojos abiertos.*

Estos días como frutas podridas

Días enturbiados por salvajes mentiras.

*Días incendiarios en que padecen las curiosas estatuas
y los monumentos son más estériles que nunca.*

*Larga, **larga ciudad con sus albas como vírgenes hipócritas,**
con sus minutos como niños desnudos,*

¹⁰⁵ “Declaración de odio” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 102-105.

¹⁰⁶ Quirarte (2001:530) señala que estos colores fueron escogidos por Huerta para describir el overol azul de los obreros y sus banderas rojas.

con sus bochornosos actos de vieja díscola y aparatosa,
con sus callejuelas donde mueren extenuados, al fin,
los roncós emboscados y los asesinos de la alegría.

Ciudad tan complicada, hervidero de envidias,
criadero de virtudes deshechas al cabo de una hora,
páramo sofocante, nido blando en que somos
como palabra ardiente desoída,
superficie en que vamos como un tránsito oscuro,
desierto en que latimos y respiramos vicios,
ancho bosque regado por dolorosas y punzantes lágrimas,

lágrimas de desprecio, lágrimas insultantes.
Te declaramos nuestro odio, magnífica ciudad.

A ti, a tus triste y **vulgarísimos burgueses,**
a tus **chicas de aire, caramelos y films americanos,**
a tus **juventudes ice cream rellenas de basura,**
a tus **desenfrenados maricones que devastan**
las escuelas, la plaza Garibaldi,
la viva y venenosa calle de San Juan de Letrán.

Te declaramos nuestro odio perfeccionado a fuerza de sentirte cada día más
inmensa,

cada hora más blanda, cada línea más brusca.

Y si te odiamos, **linda, primorosa ciudad sin esqueleto,**
no lo hacemos por chiste refinado, nunca por neurastenia,
sino por **tu candor de virgen desvestida,**

por tu mes de diciembre y tus pupilas secas,
por **tu pequeña burguesía, por tus poetas publicistas,**
¡por tus poetas, grandísima ciudad!, por ellos y su enfadosa categoría de
descastados,

por sus flojas virtudes de ocho sonetos diarios,
por sus lamentos al crepúsculo y a la soledad interminable,
por sus retorcimientos histéricos de prometeos sin sexo
o estatuas del sollozo, por su ritmo de asnos en busca de una flauta.

Pero no es todo, **ciudad de lenta vida.**

Hay **por ahí escondidos, asustados, acaso masturbándose,**
varias docenas de cobardes, niños de la teoría,
de la envidia y el caos, jóvenes del "sentido práctico de la vida",
ruines abandonados a sus propios orgasmos,
viles niños sin forma mascullando su tedio,
especulando en libros ajenos a lo nuestro.

¡A lo nuestro, ciudad!, lo que nos pertenece,
lo que vierte alegría y hace florecer júbilos,
risas, risas de gozo de unas bocas hambrientas,
hambrientas de trabajo,
de trabajo y orgullo de ser al fin varones
en un mundo distinto.

Así hemos visto limpias decisiones que saltan
paralizando **el ruido mediocre de las calles,**
puliendo caracteres, dando voces de alerta,
de esperanza y progreso.

Son rosas o geranios, claveles o palomas,

*saludos de victoria y puños retadores.
Son las voces, los brazos y los pies decisivos,
y los rostros perfectos, y los ojos de fuego,
y la táctica en vilo de quienes hoy te odian
para amarte mañana cuando el alba sea alba
y no chorro de insultos, y no río de fatigas,
y no una puerta falsa para huir de rodillas.*

Declaración de odio (1937) se convierte en una larga lista de adjetivos que describen a la ciudad en lucha, en donde hay obreros y manifestaciones, la misma que es habitada por pequeños burgueses y por maricones, la ciudad de lenta vida. Además, el narrador es testigo y protagonista a la vez, al declarar su odio, muestra a la ciudad de las calles mediocres, de la juventud sin ideales (chicas de aire, caramelos y filmes americanos, juventudes *ice cream* rellenas de basura).

La contraparte a este poema sería *Declaración de amor*, en donde Efraín Huerta nuevamente recurre a los indicios de adición para completar la visión de la ciudad.

Declaración de amor¹⁰⁷

1

***Ciudad que llevas dentro
mi corazón, mi pena,
la desgracia verdosa
de los hombres del alba,
mil voces descompuestas
por el frío y el hambre.***

***Ciudad que lloras, mía,
maternal, dolorosa,
bella como camelia
y triste como lágrima,
mírame con tus ojos
de tezontle y granito,
caminar por tus calles
como sombra o neblina.***

¹⁰⁷ “Declaración de amor” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 105-109.

Soy el llanto invisible
de millares de hombres.

(...)

**Ciudad, invernadero,
gruta despedazada.**

2

**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.**

*Es la hora del sueño, de los labios resecos,
de los cabellos lacios y el vivir sin remedio.*

*Pero si el viento norte una mañana,
una mañana larga, una selva,
me entregara el corazón desecho
del alba verdadera, ¿imaginas, ciudad,
el dolor de las manos y el grito brusco, inmenso,
de una tierra sin vida?*

*Porque yo creo que **el corazón del alba
es un millón de flores,
el correr de la sangre
o tu cuerpo,** ciudad, sin huesos ni miseria.*

**Los hombres que te odian no comprenden
cómo eres pura, amplia,
rojiza, cariñosa, ciudad mía;
cómo te entregas, lenta,
a los niños que ríen,
a los hombres que aman claras hembras
de sonrisa despierta y fresco pensamiento,
a los pájaros que viven limpiamente
en tus jardines como axilas,
a los perros nocturnos
cuyos ladridos son mares de fiebre,
a los gatos, tigrillos por el día,
serpientes en la noche,
blandos peces al alba;
cómo te das, **mujer de mil abrazos,**
a nosotros, tus tímidos amantes:
cuando te desnudamos, se diría
que una cascada nace del silencio
donde habitan la piel de los crepúsculos,
las tibias lágrimas de los relojes,**

*las monedas perdidas,
los días menos pensados
y las naranjas vírgenes.*

*Cuando llegas, **rezumando delicia,
calles recién lavadas
y edificios-cristales,
pensamos en la recia tristeza del subsuelo,***
(...)

*Pienso en ella, ciudad,
y en el futuro nuestro:
en el hijo, en la espiga,
o menos, en el grano de trigo
que será también tuyo,
porque es de tu sangre,
de tus rumores,
de **tu ancho corazón de piedra y aire,**
de nuestros fríos o tibios,
o quemantes y helados pensamientos,
humildades y orgullo, mi ciudad.*

*Mi gran ciudad de México:
**el fondo de tu sexo es un criadero
de claras fortalezas,
tu invierno es un engaño
de alfileres y leche,
tus chimeneas enormes
dedos llorando niebla,
tus jardines axilas** la única verdad,
tus estaciones campos
de toros acerados,
**tus calles cauces duros
para pies varoniles,
tus templos viejos frutos
alimento de ancianas,**
tus horas como gritos
de monstruos invisibles,
¡tus rincones con llanto
son las marcas de odio y de saliva
carcomiendo tu pecho de dulzura!*

Como se observa, en este poema el narrador-protagonista nuevamente da indicios de adición para configurar a la Ciudad de México. Describe a sus habitantes: “los hombres del alba, mil voces descompuestas por el frío y el hambre”, los hombres son “cuerpos gemidores, olas quebrándose a los pies de las mujeres” y a la ciudad misma: maternal, dolorosa, bella como camelia,

triste como lágrima, sus calles como sombra o neblina; ciudad invernadero, gruta despedazada; donde el viento del invierno es una lluvia triste; la ciudad pura, amplia, rojiza, cariñosa, que se entrega lenta a los niños que ríen, a los hombres que aman, a los pájaros que viven en sus jardines como axilas, a los perros nocturnos, a los gatos.

El narrador-protagonista nos habla de sus calles recién lavadas, de sus edificios-cristales, de la tristeza de su subsuelo, de sus costas de piedra, de sus calles que son duros cauces para pies varoniles, de sus templos como alimento de ancianas...

Los hombres del alba¹⁰⁸

***Y después, aquí, en el oscuro seno del río más oscuro,
en lo más hondo y verde de la vieja ciudad,
estos hombres tatuados: ojos como diamantes,
bruscas bocas de odio más insomnio,
algunas rosas o azucenas en las manos
y una desesperante ráfaga de sudor.
Son los que tienen en vez de corazón
un perro enloquecido
o una simple manzana luminosa
o un frasco con saliva y alcohol
o el murmullo de la una de la mañana
o un corazón como cualquiera otro.
Son los hombres del alba.
Los bandidos con la barba crecida
y el bendito cinismo endurecido,
los asesinos cautelosos
con la ferocidad sobre los hombros,
los maricas con fiebre en las orejas
y en los blandos riñones,
los violadores,
los profesionales del desprecio,
los del aguardiente en las arterias,
los que gritan, aúllan como lobos
con las patas heladas.
Los hombres más abandonados,***

¹⁰⁸ “Los hombres del alba” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 109-111.

**más locos, más valientes:
los más puros.**
**Ellos están caídos de sueño y esperanzas,
con los ojos en alto, la piel gris
y un eterno sollozo en la garganta.**
Pero hablan. Al fin la noche es una misma
siempre, y siempre fugitiva:
es un dulce tormento, un consuelo sencillo,
una negra sonrisa de alegría,
un modo diferente de conspirar,
una corriente tibia temerosa
de conocer la vida un poco envenenada.
Ellos hablan del día. Del día,
**que no les pertenece, en que no se pertenecen,
en que son más esclavos;** del día,
en que no hay más camino
que un prolongado silencio
o una definitiva rebelión.
Pero yo sé que tienen miedo del alba.
Sé que **aman la noche y sus lecciones escalofriantes.**
Sé de la lluvia nocturna **cayendo
como sobre cadáveres.**
Sé que ellos construyen con sus huesos
un sereno monumento a la angustia.
Ellos y yo sabemos estas cosas:
que **la gemidora metralla nocturna,**
después de alborotar brazos y muertes,
después de oficiar apasionadamente
como madre del miedo,
se resuelve en rumor,
en penetrante ruido,
en cosa helada y acariciante,
en poderoso árbol con espinas plateadas,
en reseca alambrada:
en alba. En alba
con eficacia de pecho desafiante.
Entonces un dolor desnudo y terso
aparece en el mundo.
**Y los hombres son pedazos de alba,
son tigres en guardia,
son pájaros entre hebras de plata,
son escombros de voces.**
Y el alba negrera se mete en todas partes:
en las raíces torturadas,
en las botellas estallantes de rabia,
en las orejas amoratadas,
en el húmedo desconsuelo de los asesinos,
en la boca de los niños dormidos.
Pero los hombres del alba se repiten
en forma clamorosa,

*y ríen y mueren como guitarras pisoteadas,
con la cabeza limpia
y el corazón blindado.*

En este poema, Efraín Huerta nuevamente recurre al indicio de adición para describir a los hombres que habitan el alba de la Ciudad de México. Esos hombres están tatuados y tienen ojos como diamantes, bruscas bocas de odio más insomnio, llevan rosas o azucenas en las manos y sudan.

Los hombres del alba son los que tienen en lugar de corazón un perro enloquecido, son los bandidos de barba crecida, los asesinos cautelosos, los maricas con fiebre en las orejas, los violadores, los profesionales del desprecio, los que llevan aguardiente en las arterias, son los más locos, los más valientes, los más puros. Esos hombres no pertenecen al día, son pedazos del alba y se repiten.

De la forma descrita, es como los hombres del alba le dan vida a la Ciudad de México.

La muchacha ebria¹⁰⁹

(...)

***este instante durísimo en que una muchacha grita,
gesticula y sueña por una virtud que nunca fue la suya.***

***Todo esto no es sino la noche,
sino la noche grávida de sangre y leche,
de niños que se asfixian,
de mujeres carbonizadas***

***y varones morenos de soledad
y misterioso, sofocante desgaste.***

***Sino la noche de la muchacha ebria
cuyos gritos de rabia y melancolía
me hirieron como el llanto purísimo,
como las náuseas y el rencor,***

como el abandono y la voz de las mendigas.

¹⁰⁹ “La muchacha ebria” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 111-112.

*Lo triste es este llanto, amigos, hecho de vidrio molido
 y **fúnebres gardenias despedazadas en el umbral de
 las cantinas,**
 llanto y sudor molidos, en que **hombres desnudos, con sólo
 negra barba**
y feas manos de miel se bañan sin angustia, sin tristeza:
 llanto ebrio, lágrimas de claveles, de **tabernas enmohecidas,**
 de la muchacha que se embriaga sin tedio ni pesadumbre,
 de la muchacha que una noche —y era una santa noche—
 me entregara su corazón derretido,
 (...)*

La muchacha ebria se desarrolla en el alba, en la noche de sangre y leche, de niños que se asfixian, de mujeres carbonizadas y de varones morenos de soledad. El narrador-testigo refiere su historia, cuando la muchacha ebria le entregó su corazón, cuando sus gritos lo hirieron como el abandono y la voz de las mendigas.

El relato se desarrolla en medio de tabernas enmohecidas, en cuyos umbrales hay fúnebres gardenias despedazadas, entre hombres de negra barba y feas manos. Todo ello lo sabemos gracias a los indicios de adición presentes en el poema.

Tu corazón penumbra¹¹⁰
 (...)
 Sólo escucho **rumores, canciones,**
multitudes, cosechas y crepúsculos.
Desconozco la ausencia
 y cómo **ciertos hombres**
desfallecen de miedo.
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

¹¹⁰ “Tu corazón, penumbra” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 113-114.

*y verdes maldiciones
brotan como el cariño
en la piel de los ciegos.
(...)*

En *Tu corazón, penumbra*, el narrador-protagonista dice que conoce los rumores, las canciones y las multitudes (proporciona el ambiente citadino), y habla de ciertos hombres que desfallecen de miedo, además que conoce el hambre y el frío, así como la miseria en los gestos de los desamparados del subsuelo (con ello describe a cierto sector de la población, a los marginados) y los trozos de hombres que beben en las desiertas plazas.

Estos indicios de adición son los que describen a la ciudad de la noche, de la madrugada o de la penumbra.

Cuarto canto de abandono¹¹¹

(...)
*Estoy en lo que dicen las ventanas abiertas:
palabras, desconsuelo, doméstica lujuria.
(...)*

En estos dos versos refieren una escena muy concreta, el de una ventana abierta que revela “palabras, desconsuelo, doméstica lujuria”. Se considera que estas características son las que el narrador-protagonista quiere revelarnos de la Ciudad de México.

Problema del alma¹¹²

(...)
*Pero lo sé. Aquí estás,
substancia poderosa,
suave viento de marzo,
en mis manos abiertas,
aquí estás.*

¹¹¹ “Cuarto canto de abandono” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 114-115.

¹¹² “Problema del alma” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 116-121.

(...)

En estos versos lo único que deja ver el narrador-protagonista es que el viento de marzo en la ciudad es suave.

Esta región de ruina¹¹³

(...)

*Nada, tan sólo el bronco sueño de **los desarraigados**
alienta, se agita en esta blanda región
contradictoria, de niebla y besos,
de **voluptuoso vaho sobrehumano**
y voraz, como si flores turbias,
alcohol y muerte a ciegas la nutriesen.*

*Nada, como no sean **latidos presurosos,**
fieles propósitos de ruina,
se puede concebir donde **las almas**
a dura lentitud pierden su esencia.*

*Nada, sino **murmullos y espléndidas blasfemias**
germina en esta zona sin destino,
aguda en las pasiones,
la ira tenebrosa
y **el cántico sombrío.**
(Suenan a orilla del crimen.
Pero es el grave sueño,
el metálico sueño.)*

***Los hombres tristes y los niños tristes**
huyen del natural, sereno y leve
concepto general de la existencia.
Son briznas al azar
o nubes desvalidas
crispadas de miseria.*

*(No hablo del reposo a cierta luz
ni de la encantadora melodía
de las sábanas claras,
ni me refiero a la frondosidad,
a **ese fácil verdor de los jardines**
donde vibran mujeres
de anchos ojos azules
—y un niño es un espejo.)*

¹¹³ “Esta región de ruina” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 122-124.

*Esta región de ruina,
esta fragilidad de pecera o camelia,
no permite que nadie
manifieste su íntima dolencia
sin sollozar en sangre,
mansamente;
**esta pequeña tierra de perfecta tibieza,
este agrio transcurso de agonías,
es, en puras palabras,
la antigua,
la agotada raíz de la ciudad.**
(...)*

Para describir la agotada raíz de la ciudad que es la región de ruina, el narrador-testigo se basa en indicios de adición en los personajes, es decir, describe a los habitantes de la región para poder aprehenderla: los hombres tristes, los niños tristes, los latidos presurosos, fieles a propósitos de ruina, que lentamente pierden su esencia.

Además se describe el ambiente de esa blanda región contradictoria: el alcohol y la muerte la nutren, los murmullos y las blasfemias germinan en esta zona, no hay jardines de fácil verdor, sólo una tierra tibia, en donde se da un agrio transcurso de agonías.

Poema del desprecio¹¹⁴
(...)
*cíñeme gris espuma
y el horror de **los atrios donde secos mendigos
se arrastran como perros;**
(...)*

Éste es el último poema de *Los hombres del alba*. En él, el narrador-protagonista da un indicio de adición de la geografía de la Ciudad de México: en sus atrios se arrastran como perros secos mendigos.

¹¹⁴ “Poema del desprecio” en Huerta, Efraín. 1995. *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México. Pp. 124-128.

Como se observa, en los poemas con una referencia explícita, Efraín Huerta recurre a referentes que el lector implícito debe complementar, así como el nombre de calles, plazas, bares, rutas de camiones o edificios representativos de la ciudad.

Mientras tanto, en los poemas de *Los hombres del alba* se basa en indicios de adición tanto en la descripción de los personajes, como de los escenarios o del ambiente.

Es preciso mencionar que la utilización de los indicios de adición es lo que provoca que Efraín Huerta se convierte en un geógrafo de la Ciudad de México.

Conclusiones

Definir la poesía es imposible. Sin embargo existen herramientas que nos permiten desentrañar el objeto del que ésta se ocupa. Una de ellas es la crítica literaria, otra el análisis del poema y otra más la poética. Sin embargo, estos estudios ubican únicamente las relaciones de la función poética con las funciones del lenguaje y dejan de lado el análisis narrativo, pues no creen posible considerar a la poesía como un relato.

De acuerdo a las categorías establecidas en el primer capítulo fue posible saber que la poesía cumple con todas las normas del relato propuestas por Beristain: que cuente una historia; narre o represente una historia; comunique sucesos, ya sea mediante la intervención de un narrador, o la representación teatral efectuada en un escenario y ante un público por personajes, en las obras dramáticas.

Además al dividir el texto narrativo en historia y discurso, se pudieron identificar en la categoría de "historia" a los existentes (personajes y escenarios) que aparecen en la poesía de Efraín Huerta y que dan vida a la Ciudad de México.

Fue necesario identificar los tipos de personajes del texto narrativo (protagonistas, secundarios e incidentales), así como los diferentes narradores que cuentan una historia (el narrador-protagonista y el narrador-testigo).

Por otra parte, se establecieron las funciones que dan importancia o se la restan a los lugares y/o escenarios que presenta la poesía de Huerta (supresión, adición y supresión-adición).

Se logró identificar también, por medio del comentario poético, las diferentes características de este discurso que transparentan su lectura y ayudan a comprender el contenido. Así, se identificó la importancia que tiene el título, el autor, el tema, el contexto o las citas que incluyen los poemas.

Para lograr una mayor comprensión de los poemas de Efraín Huerta fue necesario conocer su vida y sus creencias: su amor por la patria, por las causas justas, su humor y sus pasiones. Con base en esto, descubrimos al hombre que leía *Rayuela* con un mapa en la mano, al crítico de cine y al habitante que fue asaltado en la ciudad que tanto amó. Caminamos de la mano del hombre que vino al Distrito Federal a estudiar pintura y que al no lograrlo, ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria y se convirtió en el poeta o profeta de la Ciudad de México.

Asimismo, se contextualizó la Ciudad de México que vivió “el gran cocodrilo” y se reconoció con ello que Huerta fue uno de los primeros poetas, y quizá el más importante, que cantó a la ciudad moderna.

Posteriormente, y con base en las categorías establecidas, se realizó el análisis de los poemas de Huerta que tienen una referencia implícita o explícita al Departamento del Distrito Federal poetizado por él.

Gracias a este análisis se descubrió que la Ciudad de México no se define únicamente por sus edificios u objetos representativos, sino por sus habitantes que le dan vida y la describen según la hora en que se nos presente: la ciudad del alba y sus hombres de “barba crecida / y el bendito cinismo endurecido”, sus “maricas con fiebre en las orejas / y en los blandos riñones”, sus “profesionales del desprecio, / los del aguardiente en las arterias, / los que gritan, aúllan como lobos”.

Por otra parte está la ciudad que se vive en Polanco a media tarde, ese “Territorio de los rugidos las aromáticas mentadas de madre / Las sirenas de la Cruz Verde y la Cruz Roja / El claxon rencoroso de las damas liverpúlicas / Las solamente lindas propietarias de *boutiques* / (...) Los vendedores de billetes de lotería / Los boleros sin ranita con mandolina, / Los vagos, los imbéciles gerentes de banco / Y sus medianamente guapotas secretarias / Las carrozas de Gayosso y Tangassi (...) Los camiones 60, 77, 85, 91, etcétera”.

Además de que está la ciudad de los 120 panteones, la del Cerro de la Estrella, la del 4 de noviembre y la de las flores amarillas.

Por lo anterior, se cree que fue posible rescatar, por medio de un análisis narrativo, la Ciudad de México en los poemas de Efraín Huerta, quien la vivió, la sufrió, la habitó, pero sobre todo, la amó.

Bibliografía

Barthes, Roland

1982 "Introducción al análisis estructural de los relatos" en *Análisis estructural del relato*. Premia editora. La red de Jonás. México.

Beristain, Helena

1982 *Análisis estructural del relato literario. Teoría y Práctica*. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

2003 *Diccionario de Retórica y Poética*. Porrúa. 8ª ed. México.

Chatman, Seymour

1990 *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Taurus. Madrid.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

2000 *Alma mía de cocodrilo. Efraín Huerta para niños*. México.

Garza Saldívar, Norma

2002 "En busca de la ciudad sagrada: México-Tenochtitlan" en *El alba en llamas*. Fondo Editorial Tierra Adentro. México.

Genette, Gérard

1982 "Fronteras del relato" en *Análisis estructural del relato*. Premia editora. La red de Jonás. México.

1998 *Nuevo discurso del relato*. Cátedra. Madrid.

Homero, José

1991 *La construcción del amor. Efraín Huerta, sus primeros años*.
Fondo Editorial Tierra Adentro. México.

Huerta, Efraín

1981 *Prólogos de Efraín Huerta*. Difusión Cultural UNAM. México.

1983 *Aquellas conferencias, aquellas charlas*. Difusión Cultural UNAM.
México.

1994 *Transa poética*. Era. México.

1995 *Poesía Completa*. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. México.

2001 *Material de Lectura No. 9*. Universidad Nacional Autónoma de
México. 3ª ed. México.

Huerta-Nava, Raquel (Compiladora)

2002 *El alba en llamas*. Fondo Editorial Tierra Adentro. México.

Jakobson, Roman

1988 *Lingüística y Poética*. Cátedra. Madrid.

López Velarde, Ramón

1992 "Hermana, hazme llorar" en *Poesía Mexicana II: 1915-1985*.
Promexa. 2ª ed. México.

Luján Atienza, Ángel Luis

1999 *Cómo se comenta un poema*. Editorial Síntesis. Madrid.

Mansour, Mónica

1984 *Efraín Huerta: Absoluto Amor*. Gobierno del Estado de Guanajuato. México.

Monsiváis, Carlos

1986 “Sociedad y cultura” en *Entre la guerra y la estabilidad política. El México de los 40*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.

1994 *Luneta y galería. (Atmósferas de la capital 1920-1959)*. Departamento del Distrito Federal. México.

Montemayor, Carlos

1985 *Efraín Huerta por Carlos Montemayor*. Crea. Editorial Terra Nova. México.

Neruda, Pablo

1997 “Poema 20” en *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Editorial Andrés Bello. 3ª ed. Santiago de Chile.

Paredes, Alberto

1987 *Las voces del relato*. Universidad Veracruzana. SEP-INBA. Xalapa.

Paz, Octavio

- 1987 *México en la Obra de Octavio Paz. Generaciones y semblanzas. Escritores y letras de México.* Fondo de Cultura Económica. México.
- 1998 *El arco y la lira.* Fondo de Cultura Económica. 3ª ed. México.

Quirarte, Vicente

- 1993 *Peces del aire altísimo.* Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- 2001 *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992.* Cal y arena. México.

Sefchovic, Sara

- 1986 “Filosofía y literatura: La hora de los catrines” en *Entre la guerra y la estabilidad política. El México de los 40.* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.

Todorov, Tzvetan

- 1982 “Las categorías del relato literario” en *Análisis estructural del relato.* Premia editora. La red de Jonás. México.

Vidal-Beneyto, José (Compilador)

- 1981 *Posibilidades y límites del análisis estructural.* Editora Nacional. Madrid.

Hemerografía

Delano, Luis Enrique. "Efraín Huerta: vieja admiración" en *El Gallo Ilustrado (El Día)* No. 833. 4 de junio de 1978. Pp. 9

García, Gustavo. "Encuentro de sombras en el cine" en *Biblioteca de México*. No. 9. mayo-junio 1992. Pp. 47-49

Gómez Morán, Jesús. "Una radiografía de dos espacios conniventes. La Ciudad de México según Efraín Huerta" en *Revista Universidad de México* No. 573-574. junio-julio. 1989. Pp. 31-34

González de León, Jorge. "Al margen. Entre el humor y la inocencia, la ternura" en *Los Universitarios*. No. 197. marzo 1982. Pp.11

Huerta, Efraín. "Carta de aniversario" en *Biblioteca de México*. No. 9. mayo-junio 1992. Pp. 21

Huerta, Efraín. "El camino político" en *Biblioteca de México*. No. 9. mayo-junio 1992. Pp. 24

Huerta, Efraín y Revueltas, José. "Cartas" en *Biblioteca de México*. No. 9. mayo-junio 1992. Pp. 45 y 46

Lezama Lima, José. “La buena chispa y la mejor abeja (cartas a Efraín Huerta)” en *Biblioteca de México*. No. 9. mayo-junio 1992. Pp. 25-27

Pacheco, Cristina. “Efraín Huerta: bajo la dura piel de un cocodrilo” en *El Gallo Ilustrado (El Día)* No. 833. 4 de junio de 1978. Pp. 5-9

Vargas, Rafael. “La danza de la limonada (acerca de la amistad entre Efraín Huerta y José Revueltas)” en *Biblioteca de México*. No. 9. mayo-junio 1992. Pp. 38 y 39

“En la Preparatoria, cambió Efrén por ‘Efraín Huerta’” en *Excélsior*. No. 22 155. 15 de diciembre de 1977. Pp. 1-B y 2-B.

Discografía

Pacheco, José Emilio

1982 “Presentación” en *Efraín Huerta. Voz Viva de México*. UNAM. 2ª ed. México.

Pacheco, Cristina

1982 “Una imagen de Efraín Huerta” en *Efraín Huerta. Voz Viva de México*. UNAM. 2ª ed. México.