



**BUAP**

**Benemérita Universidad Autónoma Puebla**

Facultad de Filosofía y Letras

**Efraín Huerta, de la poesía política a la poesía de expresión coloquial. Distintas tomas  
de posición entre *Poesía 1935-1968* y *Transa Poética*.**

Tesis que para obtener el título de Maestría en Literatura Mexicana

Presenta

Lic. Ixchel Dennise Pacheco Ortíz

Asesor de Tesis: Dr. Alejandro Palma Castro

Puebla, Puebla

Agosto 2016

# Índice

## **Introducción**

### **Capítulo 1: Modelo aplicado, términos y conceptos**

1.1 Conceptos de Pierre Bourdieu

1.2 Poética de las antologías, Ruiz Casanova

### **Capítulo 2: *Poesía 1935-1968*, como poesía política**

2.1 Campo de producción y campo literario

2.2 Características de la poesía política

2.3 Análisis de poemas representativos y toma de posición

### **Capítulo 3: *Transa poética, 1980*, como poesía coloquial**

3.1 Campo de producción y campo literario

3.2 Características de la poesía coloquial

3.3 Análisis de poemas representativos y toma de posición

## **Conclusiones**

### **Anexos:**

Figura 1. Campo de producción 1914 - 1930

Figura 2. Campo de producción 1931 - 1943

Figura 3. Campo de producción 1944 – 1968

Figura 4. Campo de producción 1969 - 1982

## **Bibliografía**

## Introducción

No obstante tener una extensa obra literaria, crítica y periodística, esta ha sido poco revisada, sin embargo, en la mayoría de los estudios hechos alrededor del poeta guanajuatense Efraín Huerta se ha tomado por enfoque la dimensión política que plasma este autor, dejando de lado otras vetas de investigación. Por ello, la presente tesis parte precisamente de la preocupación por mostrar, a través del modelo de Pierre Bourdieu y su noción de campo<sup>1</sup>, una perspectiva general del cambio que la obra de Efraín Huerta tuvo entre una época y otra de su vida, y, de manera específica, la transformación de la toma de posición, concepto propio de Bourdieu que explicaré ampliamente en el capítulo titulado “Modelo aplicado, términos y conceptos”.

En cuanto al objeto de estudio: en la obra de Efraín Huerta destacan dos libros en particular, antologías cuyos textos - y cuidado editorial - fueron elegidos y revisados por él; estos conformaran el cuerpo de estudio de la presente tesis correspondiéndoles capítulo 2 y 3 respectivamente: *Poesía 1935-1968*, publicado en 1968, de alto contenido social y *Transa Poética*, publicado en 1980, con una inclinación más marcada por la poesía de tipo coloquial. Siendo, además, que cada antología tiene criterios de selección específicos, se hace necesario remitirse a la poética de las antologías para identificar los criterios de selección que construyen cada antología y, de este modo, determinar la toma de posición del autor - se tiene en cuenta que son los criterios de selección un primer acercamiento al campo literario del

---

<sup>1</sup>Una posible forma de explicar este término brevemente es la siguiente: campo es el espacio en que distintas variables entran en contacto para crear unas circunstancias particulares de creación.

autor por la relación que tienen tales criterios con la intención del escritor -. De tal forma que se seguirá lo propuesto por Ruiz Casanova en *Anthologos: poética de la antología poética*, retomando los términos de antología, selección, antólogo y los tipos de antologías; ello constituirá parte del capítulo 1, ya mencionado anteriormente.

La razón por la que toma de posición se relaciona directamente con la selección de los textos que forman parte de una antología, es la siguiente: al cambiar el criterio de selección de sus poemas para cada antología, Efraín Huerta, muestra con cada una algo completamente diferente: En *Poesía 1935 – 1968*, la presencia de un fuerte compromiso político. En *Transa poética*, la inclinación por el coloquialismo y lo lúdico.

Las características específicas que definen a una corriente estética - en este caso, la poesía política y la poesía coloquial - evidencian el propósito y la carga significativa detrás de sus textos. De manera que tales textos son muestra de las decisiones conscientes de su autor. Al ser elecciones conscientes, estas apuntan al deseo de mostrar tal o cual toma de posición. De esta forma, como conclusión de la presente tesis, se pretende mostrar el paso estético, de la poesía política a la poesía coloquial, como reflejo del cambio de toma de posición en Efraín Huerta.

Ahora bien, Es importante insistir en la variedad de formas y temas, las líneas estilísticas y las preocupaciones poéticas del autor, puesto que es la manera de plasmar esta constante transformación estética lo que nos permitirá trazar el movimiento de posiciones que este autor tuvo dentro del campo de producción en que estaba inmerso.

Para introducir a este poeta es necesario iniciar por decir que Efraín Huerta, (Guanajuato, 1914 - ciudad de México, 1982), formó parte de la generación de *Taller* (1938-

1941), llamada así por la revista *Taller poético* – más tarde *Taller-*, que fundó junto a Octavio Paz, Rafael Solana y Alberto Quintero Álvarez. Así mismo fue periodista desde 1937 y hasta su muerte en 1982, mientras a la par ejerció la crítica cinematográfica y formó parte de los fundadores de la agrupación PECIME (Periodistas Cinematográficos de México), de la que fue presidente en dos ocasiones; por esta labor recibió varios premios, entre ellos el Premio Nacional de Periodismo en Divulgación Cultural de 1978 debido a su trabajo en el suplemento *El Gallo Ilustrado*<sup>2</sup> del periódico *El Día*.

La lista de obras poéticas de Huerta es larga: comienza en *Absoluto Amor* (1935), poemario que como su nombre lo indica trata el tema amoroso, y termina<sup>3</sup> con *Amor, patria mía* publicado en 1982 en forma de plaquette en los que asume la narrativa de la Historia de México desde el discurso amoroso de un hombre que habla con su amante en la cama; sin embargo entre estos dos libros hay casi uno por año y son los siguientes: *Línea del alba* (Taller poético, 1936); *Poemas de guerra y esperanza* (Tenochtitlán, 1943); *Los hombres del alba* (Géminis, 1944) - considerado el libro central de su obra - ; *La rosa primitiva* que se publica en 1950 como plaquette bajo el sello de Nueva Voz; *Estrella en alto* y *Poemas de viaje* aparecen en 1956 - con los sellos de Metáfora y Litoral respectivamente - ; y más tarde

---

<sup>2</sup> De este suplemento su hija, Raquel Huerta-Nava, ha realizado una compilación llamada *Efraín Huerta en el Gallo Ilustrado, antología de libros y antilibros (1975-1982)*

<sup>3</sup> Esto es sin considerar las dos reuniones de su obra que el autor hizo (*Poesía 1935 -1968* y *Transa poética*), por lo que únicamente me refiero a los libros propiamente considerados como poemarios.

se publica *El Tajín* también como plaquette (Cascabel, 1963) , para luego aparecer en la antología de *Poesía 1935-1968*, añadiéndole una sección llamada “Otros poemas”.

De 1956 a 1961 edita *Cuadernos de cocodrilo*, y de 1973 a 1980 publica *Poemas prohibidos y de amor*, *Los eróticos y otros poemas*, *Circuito interior*, *50 poemínimos* y finalmente, *Estampida de poemínimos*, volumen en el que se reúnen pequeños poemas de diversa temática que parecen más bien escenas de la vida cotidiana, pero que él definía como “chistes”; también en 1980 aparece en Ediciones Era la antología *Transa poética* cuya publicación y revisión fueron las últimas que supervisara él mismo. Así mismo, de forma póstuma fueron publicados *Dispersión total* (1986) y la *Poesía completa* (1988) compilada por Martí Soler, cuya última edición fue hecha en 2014, ambas ediciones publicadas por el Fondo de Cultura Económica y acompañadas por un prólogo de David Huerta, hijo de Efraín Huerta.

En cuanto a los poemarios de Efraín Huerta, abarcan diferentes registros: desde la poesía amorosa, erótica, a la poesía política y social, donde los juegos de lenguaje, imágenes y referencias coloquiales abundan. A propósito de la variedad de registros formales y temáticos en la obra de su padre, Raquel Huerta-Nava, hija de su primer matrimonio, comentó lo siguiente durante una rueda de prensa en 1998:

Es un poeta de ruptura; inmerso en su transcurrir histórico no duda en utilizar las técnicas neo-vanguardistas en forma magistral, creando espacios que no habían sido descubiertos en la expresión poética. Inmerso en una "estética de la impureza", contrapuesta a la "poesía pura". Efraín Huerta se consideraba "el orgullosamente marginado, el proscrito", comprometido, como todo artista

auténtico, con su propia conciencia. El poeta de la rebeldía, cuya obra recupera cada vez más la fuerza expresiva al paso del tiempo, es también el poeta del amor. (*No importa*)

Por otra parte, David Huerta, también poeta, ha publicado algunos textos como homenaje y valoración crítica a su padre, me refiero específicamente al prólogo de ambas ediciones de *Poesía Completa* de Efraín Huerta y a algunos comentarios publicados como parte de artículos periodísticos en *Proceso*, *La jornada* y *El universal*. Mientras que entre sus contemporáneos Octavio Paz destaca al hacer la presentación de este poeta, acompañado de comentarios sobre su obra en la antología *Poesía en movimiento*, así como Rafael Solana en el prólogo a *Los hombres del alba* (1944) en donde afirma que Efraín Huerta “no protesta con agudeza, ni ataca con sutil ingenio, sino estalla, con violencia, con furor en versos que tienen más del panfleto que del epigrama” (*Poesía* 50).

De manera que, la poesía de Efraín Huerta, se ha distinguido por ir en contra de la estética establecida, haciendo uso de recursos considerados populares, propios del habla común, la presencia de reflexiones políticas, entre otras características; de igual forma, fue siempre un activista político de la izquierda latinoamericana - parte del partido comunista hasta su expulsión en 1943, y siempre estalinista declarado - , al tiempo que fue el iniciador de la neovanguardia llamada “cocodrilismo”, - según relata Raúl-Otto González, en 1949 a propósito de la fundación de una escuela en Guanajuato, mientras narraban cuentos de cocodrilos - , que se refiere a su propio estilo como escritor en el que considera que la única forma de hacer frente a la cruenta realidad, y el dolor que ella trae, es con humor. De acuerdo con Huerta el cocodrilismo sería una “extraordinaria escuela de optimismo y alegría, escuela

lirica y social que se opone al existencialismo” (Rangel). A partir de entonces la vena irónica que atraviesa sus poemas, latiría con más fuerza.

Así pues, en el primer poemario *Absoluto Amor*, vemos al Huerta lírico, cuidadoso de la música que se desprende de su verso – en su mayoría de metro regular, variando del heptasílabo al octonario -; dividido en tres secciones cada una dedicada a diferentes personas, entre las que está Mireya Bravo o “Andrea de Plata”, como le llamaba él a la que sería su primera esposa; rico en metáforas, comparaciones y prosopopeyas, entrega poemas de amor y nostalgia, escritos en un continuo discurrir de las palabras, con encabalgamientos y suspiros entre los versos. Más tarde, cuando aparece *Línea del alba* en 1936, damos cuenta de la progresión que ha tenido Huerta, poemas más sólidos, igualmente de metro regular – alternando versos de arte menor con endecasílabos y, a veces, alejandrinos-, la anáfora es usada repetidamente, así como la metáfora y la prosopopeya.

Por supuesto, el desarrollo de su obra toca por varios puntos a la poesía, teniendo un punto esencial en los *Poemas de guerra y esperanza* (1943), en que aparecen textos claramente políticos, desde la dedicatoria – “al heroico pueblo chino, veterano en esta guerra contra los enemigos de la libertad” – en donde la métrica comienza a dispersarse y se recurre a versos largos de hasta 17 sílabas; otro notorio es *La rosa primitiva* (1950) – que recibió críticas contrarias tanto de Carlos Monsiváis, como de Carlos Montemayor<sup>4</sup> - y por supuesto *Los hombres del alba* (1944), comentado por Rafael Solana en el prólogo:

---

De acuerdo a Carlos Montemayor, “su depurado oficio decae, sus metáforas son a veces gratuitas y sus versos, huella retórica de su gran poesía anterior” (*Notas* 63). Mientras que

Siguiendo el orden de sus libros [...] se puede notar una línea que cambia de curso, y esa comprobación puede hacerse dentro del cuerpo mismo de este libro [...] en los primeros poemas todo es nítido, claro, blanco, luminoso, duro y frío [...] el libro se humaniza, según va apareciendo la palabra ‘sangre’, salpicando aquí y allí su poco de color y de calor. (*Poesía* 53)

Entre otras características generales de su obra es constante el uso de adjetivos duros, fríos, inclinados a colorear la página en blancos y grises – “carbonizado, frío, desfallecidos, blanco, penumbra” –, así como la gran cantidad de superlativos e hipérboles. Tiende a los versos largos sin metro ni rimas regulares – a excepción de “El amor” y “Cuarto canto de abandono” ambos en *Los hombres del alba*, escritos completamente en alejandrinos-, escribiendo desde versos bisílabos hasta versos de 64 sílabas – en los *Responsos*-. Así mismo hay un uso cada vez menor de la metáfora, pero un aumento en las anáforas, las aliteraciones, prosopopeyas y en el modo narrativo y descriptivo, sobre todo cuando trata sobre la ciudad – como en *Los poemas del viaje* (1956) - y en poemas más bien intimistas como los que aparecen en *El Tajín* y la sección añadida de “otros poemas”.

De igual forma es necesario apuntar que gran cantidad de sus poemas están dedicados: poetas, actrices, amigos, familia, mujeres desconocidas, cantantes, ciudades enteras; hay poemas en que la dedicatoria aparece explícita – “a Octavio Paz”, en “Borrador para un testamento”, “a Carmen Toscano” en *Absoluto amor* – y otros cuyas dedicatorias van en el

---

“Carlos Monsiváis alaba la capacidad de Huerta para convertir en piezas memorables ‘poemas de circunstancias’. Se refiere a la ‘Breve elegía a Blanca Estela Pavón’, escrito a propósito de la muerte de la actriz de cine en 1949” (Cortés)

título como la “Breve elegía a Blanca Estela Pavón”, “Cantata para el Che Guevara”, “La oración por Tania” y las “almidas”, neologismo empleado por Huerta para titular poemas dirigidos a Mireya Bravo – por ejemplo: “Almida de llano amor”, “Almida de los viejos bares”-. Así mismo, la aparición de neologismos no es rara en su poesía, sobre todo a partir de que se incluyera “Otros Poemas” dentro de *El Tajín* en la antología *Poesía 1935-1968* (1968) – parte de nuestro objeto de estudio que abordaremos más adelante - , por ejemplo en el poema “Sandra sólo habla en líneas generales”, aparece “paseándose verdosamente, sandramente”, entre otras líneas parecidas, un recurso que parece estallar en “Manifiesto nalgaísta”, poema que pertenece a *Transa poética* (1980).

También es necesario comentar las constantes referencias literarias, urbanas y populares que incluye en sus poemas. De modo que encontramos canciones – “Waiting room colored...White. This is the amazing America” en “Lake Charles, LA.” De *Los poemas del viaje* - , nombres de deportistas – los grandes boxeadores mencionados en su poema “Alberto Juantorena”, cuyo título es de por sí un nombre que deberá el lector reconocer- , monumentos – el *ángel de la independencia* y la *diana cazadora*, de Ciudad de México- , bares – en “almida de los viejos bares”-, calles – la colonia Polanco del Distrito Federal de México, es escenario de varios de sus poemas -, marcas de productos – el tequila *Siete leguas*, en “Para que aprenda (Hildebrando Pérez) a tomar un caballito de tequila” - rutas de transporte urbano – “Juárez- Loreto” es el primero en venir a la memoria-, versos de otros poetas – Octavio Paz, Rubén Darío, entre otros - e incluso fragmentos de obras narrativas, como en “Manifiesto nalgaísta”, donde aparece un fragmento del cuento de Julio Cortázar “Etiqueta y Prelaciones”. Así mismo, son muchos los poemas que trazan ciudades y muchos los que tienen la carga política impresa en ellos, los que recurren al tema erótico y aun así no se aleja

del reclamo social, por supuesto el mejor ejemplo de ello, sería *Amor, patria mía* – publicado primero como plaquette y más tarde como parte de *Transa poética* -, donde la voz enunciativa narra entre líricos y eróticos susurros a su amante, la historia de su país, la historia de México.

Tras esta general descripción de los poemas que aparecen en ambas antologías, es necesario aclarar que el presente trabajo abordará tales textos, enfocándome en un análisis estilístico y pragmático de ellos, en los que se identificarán las características que ubican a cada antología en las corrientes de poesía política y poesía coloquial. Esto constituirán los capítulos 2 y 3, dedicado uno a la antología *Poesía 1935 – 1968*, y otro a *Transa poética*, respectivamente. Así mismo, se hará uso de la poética de las antologías para determinar bajo qué criterios de selección fueron conformadas y por lo tanto dar evidencia del cambio en la toma de posición que hace Efraín Huerta de un periodo poético a otro. De modo que la presente investigación permita abrir posibilidades de examen su obra, y en el caso presente abordar un género de la poesía poco estudiado en enlace con conceptos fundamentales para acercarse a la poética de Efraín Huerta, figura fundamental de la Literatura Mexicana.

## Capítulo 1: Modelo aplicado, términos y conceptos

### 1.1 Conceptos de Pierre Bourdieu

Desde la perspectiva de Bourdieu, la comprensión de un texto, y la experiencia estética que se produce debe iniciarse por ahondar en las condiciones de producción y recepción de la obra. A través del concepto de campo, distingue el término de campo literario, el cual ocupará su posición dentro del campo de poder, y posteriormente hacer lo mismo con respecto a la estructura interna del campo literario específico que se pretende estudiar para finalmente un análisis del habitus del ocupante específico.

Para ello es necesario comprender los conceptos de campo literario, campo de poder, habitus, disposición y toma de posición, a los que Bourdieu se refiere. Por campo literario se entiende el entramado de relaciones económicas, sociales y demás fuerzas que se ejercitan en el espacio de la literatura como una lucha interna, que se desarrolla entre determinadas posiciones (*Las reglas* 29-33) por medio de agentes<sup>5</sup>, dentro de la misma estructura del campo. Esta lucha interna se lleva a cabo por oposiciones, siendo que se sigue una ley de

---

<sup>5</sup> Son los productores (artistas), comerciantes, editores, dueños de galerías, etc. Todo aquél que participa en el campo, vinculados por relaciones de “interacción” y “cooperación”. Las relaciones de interacción se refieren a los lazos creados por encontrarse en los mismos espacios (cafés, galerías, eventos, etc.); las relaciones de cooperación son dadas por afinidad entre los sujetos que ocupan diversas posiciones en el campo literario.

acción/reacción, especialmente en términos de estética y política, sin desligarlas por completo. Lo que nos aproxima al siguiente concepto: el campo de poder.

Al hablar de campo de poder, Bourdieu, se refiere asimismo a la red de fuerzas – una vez más económicas, políticas, sociales, etc. - en que se inscribe el campo literario:

es el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en os diferentes campos [...] Es la sede de luchas entre ostentadores de poderes (capitales) diferentes [...] por la transformación o la conservación del valor relativo de las diferentes especies de capital. (*Las reglas* 320)

Es necesario entender que el campo literario funciona como el sistema económico capitalista: existe un capital simbólico y un capital económico que otorgan poder<sup>6</sup> al poseedor de ambos capitales. Para llegar a su posesión primero se deben entender las dos mediaciones principales del campo: el mercado y las afinidades; el primero constituido por las editoriales, las publicaciones, notas periodísticas, críticas y reseñas; las segundas, formadas por las relaciones entre escritores, agentes literarios y académicos.

El funcionamiento de ambas mediaciones se explica teniendo en cuenta que el mercado, es un mercado de bienes culturales, unido a las afinidades por una relación de causalidad circular – relaciones de cooperación e interacción-. Dicho de otra forma los

---

<sup>6</sup> Debe tenerse en cuenta para futuras referencias que poder, se refiere a la posesión de ambos capitales sin riesgo de perderlo.

agentes del campo con capital económico intentan imponer su visión a los artistas por medio de beneficios materiales y sanciones, a la vez que los defensores del “arte puro” asumen el ideal estético de un valor universalista, de manera que los bienes culturales –producidos por los artistas- de “arte burgués” interactúan en el mercado con los productos de “arte puro”, por lo que adquirir el capital simbólico depende de la demanda existente de cada producto; aclarando que si el producto es consumido en demasía pierde en capital simbólico, siguiendo una regla de inversión proporcional: entre mayor capital económico produce, menor capital simbólico posee. Esto siempre hasta cierto umbral.

Se explica de la siguiente manera: si el bien cultural ha sido producido bajo la determinación de los gustos de un cierto público - el capital económico, el mecenas, la gran mayoría-, será un producto cuyos rendimientos económicos serán mayores pues, el público al que se le oferta la obra, no requiere de conocimientos específicos ni herramientas especializadas para la apropiación de la obra, lo que disminuye el valor simbólico de la obra. En cambio, si el producto ha sido hecho con la esperanza de crear un público – es decir, no responde a uno ya existente-, el consumo será menor – capital económico disminuye- pero de mayor calidad simbólica, pues requerirá, al menos, una cierta predisposición y herramientas del público para comprender la obra. Sin embargo, si la obra se dirige únicamente a determinado público, éste disminuirá radicalmente y por lo tanto capital económico caerá lo mismo que el capital simbólico, ya que es imposible asumir calidad de un producto que no es consumido. En resumen. Mayor público=Mayor consumo = Mayor capital económico= Menor capital simbólico

De esta manera ambas mediaciones se articulan y el campo literario se reafirma con las posiciones construidas en el mismo, pues “cada posición está objetivamente definida por

sus relaciones objetivas con las otras posiciones” (*Las reglas* 342) y el artista, al elegir una forma asociada a determinada posición, se asocia a otras posiciones, obteniendo a su vez determinado capital, ya sea simbólico o económico. Todo lo cual es parte fundamental del campo de producción, donde las elecciones hechas por el artista determinan que espacio ocupan dentro del campo literario, siendo que existen posiciones específicas, jerarquizadas de acuerdo al valor simbólico que poseen y al capital económico que producen. De esta forma, de acuerdo a funciones fijadas –el precio del producto, el volumen en que es producido y la calidad social de los consumidores, así como la duración del ciclo de producción- el capital simbólico de ciertos productos será mayor o menor.

Dicho esto, Bourdieu, afirma que es la poesía el género de producto cultural cuyo valor simbólico es mayor; explico: la poesía como género cuenta con una moderada cantidad de productores, sin embargo la mayor parte de estos son asimismo consumidores - lectores, en este caso -, por lo que el público de consumo posee una calidad social alta, lo que le da alto capital simbólico, mientras que esta misma condición de productores-consumidores, reduce el ingreso de capital económico en relación con el que se invierte, lo que limita el volumen de productos y dispersión social en el público. El capital social de relaciones disminuye, y la consagración – situación en que el artista obtiene ambos capitales- se ve obstaculizada, hasta que la toma de posición elegida se ve avalada por instituciones con poder.

Ahora bien, los dos principios opuestos en que tiende a organizarse el campo literario, son la producción pura en oposición a la gran producción, y la vanguardia contra la vanguardia consagrada también llamada tradición. Así pues, la producción pura se refiere al productor que crea sin mayor finalidad que la propia obra, mientras la gran producción es la

producción de bienes culturales de rápido consumo en grandes volúmenes - los “bestsellers” -, mientras que la vanguardia es la respuesta artística a la vanguardia consagrada, que se suceden continuamente en una dialéctica de la distinción. Aquí es necesario recordar que cada corriente estilística se encuentra auxiliada por otras artes y atravesadas por las mismas fuerzas que actúan en todo el campo literario, por lo que las elecciones con respecto a los principios de oposición concretan las diferencias estilísticas – a su vez diferencias sociales – y así, fijan una toma de posición.

Para definir toma de posición es necesario comprender que no puede desligarse de tres conceptos fundamentales en la obra de Bourdieu: posición, disposición y habitus. En primera instancia, la posición, que se remite al lugar ocupado por el productor en la estructura del campo, la situación actual y el potencial con respecto al mismo campo. Estar en determinada posición es también obtener beneficios específicos que más tarde se pondrán en juego. Así mismo, el espacio de posiciones regula el espacio de las tomas de posiciones, en tanto existe una relación de exclusión – elegir una, equivale a no elegir las demás; estar en una, es no estar en las demás-.

En cuanto a la disposición, es un concepto que se refiere a las posibilidades “actuales y virtuales” ofrecidas, por el espacio de posiciones, en determinado momento histórico al productor en cuestión. Son “condiciones independientes, [que] tienen una existencia y una eficacia autónomas” (*El campo* 23) que contribuyen a la creación de las posiciones a la vez que ocupar una posición determinada, les proporciona ocasión para actualizarse<sup>7</sup>. Lo que nos

---

<sup>7</sup> En el sentido de cambiar la posición que ocupan y modificar, por lo tanto, el abanico de disposiciones para el productor.

lleva el tercer concepto mencionado, el habitus. En él, se condensan las disposiciones y la posición ocupada por el productor, en el mismo productor. Es decir, la posición que ocupa el productor dentro del campo y las disposiciones que le son ofrecidas, configuran en él un habitus cuya definición, de acuerdo a Bourdieu, es el

sistema de esquemas que orienta de manera constante elecciones que aunque no son deliberadas, no obstante son sistemáticas, y que, sin estar ordenadas y organizadas, expresamente respecto de un fin último, son sin embargo portadoras de una especie de finalidad que no se revelará sino *post festum*. (*Campo de poder* 82, énfasis en original)

Así pues, las tomas de posición corresponden homológamente a posiciones, esto quiere decir que de acuerdo a la posición ocupada en el campo literario, la toma de posición responderá a intereses asociados a ésta y a las aspiraciones de la misma. De manera que referirnos a toma de posición es referirnos a la postura elegida por el productor en el marco de las oposiciones anteriormente mencionadas, por ello se le podría definir como el conjunto de elecciones hechas por el productor - incluyendo formas estilísticas, actos y discursos políticos, manifiestos y estrategias editoriales -.

Es importante subrayar que el habitus determina en gran medida la toma de posición, por lo que, si bien hay cambios en el universo de opciones a disposición del productor - y del consumidor -, la toma de posición permanece idéntica mientras “el sentido y el valor [de la toma de posición] cambian inmediatamente” (*Las reglas* 345).

Por otra parte, se ha afirmado a que la obra de arte es una “realidad intrínsecamente polisémica”, razón por la que no es susceptible a una interpretación única, de modo que

debería poder librarse de la exigencia de una verdad ideal. No obstante, lo cierto es que la percepción del público consumidor y el marco de valores a su alcance, se construye lo mismo que los campos de producción autónomos –constituidos, de nuevo, por los agentes sociales con capital económico -, razón por la que usualmente la vanguardia ha de estar en contra de la Academia<sup>8</sup>, que representa las vanguardias consagradas y el poder.

Así pues, las vanguardias estilísticas –aun cuando después se vuelvan vanguardias consagradas-, requieren estar en cierta congruencia con la producción artística, de manera que existan grupos de agentes sociales con los cuales crear afinidades, al mismo tiempo deben estar a la par de la Edad Social; es decir, deben poseer cierta correspondencia con la percepción del público consumidor, de forma que el mercado de lectores crezca como la oferta de productos simbólicos. Así, es necesario entonces el constante movimiento de acción/reacción para provocar una ola de consumidores potenciales cada vez que se introduce un cambio en el mercado de bienes culturales.

La Academia al ser institución con poder, no permite el ingreso de las vanguardias sin una interpretación que le justifique, por lo que los campos artísticos que buscan autonomía pretenden la diferenciación por otros medios de expresión, lo que trae cambios en soportes y productos, diversificando el mercado de bienes culturales y los ciclos de producción-consumo, de acuerdo a la toma de posición del artista. Es decir, si el artista desea la autonomía del campo artístico en que se encuentra, apelará a medios distintos de los que la Academia aprueba, para hacer esto y hacerse de un público consumidor que le dé la consagración que desea, debe entrar al mercado comercial por lo que el artista fija su toma de posición al

---

<sup>8</sup> La tradición y/o institución de consagración.

apostar por proyectos de demanda preexistente y formas preestablecidas<sup>9</sup>, con ciclos de producción cortos. En contraposición con el mercado simbólico, de ciclos de producción y consumo largos, de formas generadas por el artista. Así que asumir un espacio en el mercado – y dependiendo de qué mercado es -, es tomar una posición que también se ve determinada por los esquemas de producción de los que hablamos anteriormente. Y es que el mismo estilo de vida, puede verse en el estilo de las obras.

Por otra parte, de la consagración también existen signos “extra-artísticos”, relacionados con las profesiones asociadas a la literatura, tal como el periodismo, la crítica o el guion cinematográfico, mas son los autores consagrados quienes dominan el campo de producción y de mercado. De esta manera es revelador que el arte puro y el arte comercial están vinculados para poder actuar en la estructura del campo literario. De manera que el artista es creado en el campo de producción por todos los involucrados y, por supuesto, depende de ellos su consagración.

No obstante conocer el funcionamiento de la estructura del campo literario; el arte es validado por “el círculo de creyentes”, y éste sólo recibe valor de la creencia colectiva, en tanto es desconocimiento colectivo, de que el autor crea su obra sin ninguna otra variable interviniendo, lo que crea la *illusio*, de la unicidad y singularidad –razón por la que normalmente se busca en el autor “el principio explicativo de la obra” sin tener en cuenta el campo de producción ni el lugar que ocupa en el campo de poder.

---

<sup>9</sup> Es importante aclarar que al decir forma nos referimos a la forma estilística.

Decía entonces, que, dada la relación entre un campo y otro, así como con el habitus del artista, no puede existir un “creacionismo” en que el autor genere por sí mismo y sin relación con otras variables, una obra. De ahí que, para el análisis de una obra, deba revisarse los textos a su alrededor –producción del mismo autor-, y comenzar por el campo ya ampliamente comentado con anterioridad, con la probabilidad de encontrar una problemática común entre géneros, arte - por ejemplo, la pintura -, autores, etc. Y, asimismo, una expresión estilística común.

Por estas razones, la toma de posición es más bien el resultado de elegir u orientar las posibilidades que se ofrecen al artista en determinado momento histórico, posibilidades dadas por las relaciones entre los agentes sociales y las instituciones; vinculados por “interacción” –en el mismo espacio, por decir, cafés, galerías, etc. – y “cooperación”- los afectos de que hablamos anteriormente -. Y es también por esto, que el campo literario no puede pensar independiente del político y el económico que conforman el campo de poder. Lo que vuelve a llevarnos a que la toma de posición es una inclusión de todos estos factores.

De esta manera, elegir determinados textos para formar el contenido de una antología, es muestra de la carga significativa, intención estética y propósito ideológico detrás de ellos. Así mismo, los criterios de selección son ejemplo de que la toma de posición del productor, dirige todas las disposiciones a su alcance hacia un determinado fin. De ahí que la posición, y toma de ella, se vea evidenciada en las obras que reúnen diversos textos, sean elegidos por el productor o por un agente externo, como veremos en el siguiente apartado.

## 1.2 Poética de las antologías, Ruiz Casanova

Las antologías presentan un ejercicio de lectura diferente al que se asume frente a un libro de poemas, pues no se trata de una reunión de textos, sino de una selección. Y aunque podría decirse que tienen una similitud original<sup>10</sup> - el encuentro de textos bajo un mismo título - la distinción entre el término reunión y selección implican una diferencia en cuanto proceso y finalidad.

La importancia del término selección, radica precisamente en la existencia de una intención, de entre un tal corpus de textos, elegir los que mejor representan el criterio que rige a la misma. Por lo que, al hacer la lectura de una antología, no son sólo los textos lo que es visible, también se pone de manifiesto el criterio –estético, apreciativo, ideológico- bajo el que los textos que la conforman fueron elegidos. Razón por la que “las antologías no sólo son una opción estética o literaria, sino una opción política” (24)

Así pues, es necesario decir que antología, se refiere etimológicamente a “elegir o seleccionar flores”, por lo que se entiende que existe un espíritu casi taxonómico detrás de la creación de una. De forma que cada antología responde a un deseo diferente, ya sea de conservación, clasificación o colección, de los textos ya existentes. De esta manera, al observar los textos en ellas incluidos, se puede identificar el criterio con el que se hizo la selección.

Ahora bien, el proceso de selección de textos para una antología funciona por inclusión-exclusión, es decir, la presencia de un texto supone la ausencia de otros, y en ambos

---

<sup>10</sup> Tomándose en el sentido de origen.

casos debe justificarse, de modo que sólo es válido un criterio en tanto es aplicado sin arbitrariedades, desarrollando un sistema lógico con estructura propia, posible de ser referenciado por otros sistemas igualmente lógicos. De modo que la exigencia de un sistema cerrado sobre sí mismo, exige a su vez que título y forma sea “una utopía de la precisión”, a la que sea posible apelar.

Si bien la selección se lleva a cabo por un antólogo – figura esencial que abordaré más adelante-, esta no será exclusivamente un retrato de los intereses – estéticos, culturales o políticos- del mismo; ya que también apela a diferentes argumentos, que de acuerdo a Ruiz Casanova (55-81), son los siguientes:

1. Las necesidades del público lector: antologías en que suelen dedicarse a un público con escasa o nula información poética, por lo que se trata de presentar “el mejor resumen posible”
2. La apelación de la deseada objetividad: en que el antólogo elige los poemas/poetas más representativos, con el supuesto de tener un razonamiento objetivo.
3. Selecciones de poemas, no de poetas: persigue la misma objetividad del punto anterior, pero sin apuntar a determinados autores, sino a determinadas obras, en que “las obras han sido seleccionadas más por su valor intrínseco que por el prestigio de sus autores” (García Prada cit. en 64)

4. Como reflejo de la sociedad o historia literarias: se pretende la creación de cierto canon, formulado bajo determinado fundamento estético o temático dominante a través de distintos momentos históricos.
5. Representatividad de la selección: en este caso se refiere a la representatividad en términos de muestra estética, más que de representación histórica, como en el caso anterior.
6. Antología como emanación o consecuencia del juicio crítico: Funcionan como respuesta a cierto juicio de valor formulado, de manera que el sistema de exclusiones se contrapone a la defensa de la inclusión de éstas.
7. Selección como abreviación: reafirma la idea de representación, puesto que se elige una cierta cantidad de textos para sustituir un todo, mucho más amplio.

De esta manera, se esclarece que la antología es a su vez una sanción literaria, donde los textos y/o autores deben ser distintivos de lo que se pretende mostrar, puesto que “la reiteración antológica lleva a autores y textos a un estatus de indiscutibles, por memorables, [y] tal reiteración conlleva [...] la de los olvidos” (46). No obstante, es indispensable mencionar las autoantologías, casos en los cuales el autor forma una antología sobre su propia obra, y donde el proceso de selección es singularmente preciso.

En las autoantologías el autor lleva a cabo la primera lectura y ostenta, de igual forma, el papel del antólogo, por lo que la lectura se ve comprometida: reunión y selección se funden en una misma obra cuyo criterio de elección es todo guiado por la inventiva del mismo autor,

por lo tanto, parcial e histórica. Esto a su vez ofrece un panorama diferente de lectura y análisis.

Por su parte el antólogo, en su labor de selección, establece un modelo de lectura que puede asumirse como un modelo de autoridad, capaz de reconocerse como sanción literaria más allá de la actividad filológica o histórica. Sin embargo, un problema que se plantea al hablar de antologías, es la autoría, ya que se proponen tres niveles - el autor, el lector y el crítico – que debe cubrir el antólogo, como lector de los textos, el crítico que hace la selección y finalmente el autor de un libro, la antología, que, por la misma naturaleza de éstas, no suelen tomarse como obras totales – un libro cerrado- con autor específico, sino que el antólogo se transforma en mediación, un puente de transmisión. No obstante, se debe recordar que su lectura, es la obra.

La propia retórica del antólogo implica, aun cuando se presente como “modesto transmisor”, juicios críticos: no de otro modo puede acometerse una selección, incluso cuanto ésta es principalmente presentación de autores. [...] todos son referentes denotativos, en definitiva, del *yo* del antólogo, de sus criterios de selección y de su proyecto de obra o “libro de libros” denominado *antología*. (86, énfasis en original)

Así pues, a pesar de que el antólogo parece tener un papel menor en la historia de la literatura, lo cierto es que se trata de una plataforma para los escritores jóvenes y una entidad de consagración para los ya conocidos.

Así mismo, existen otros tipos de antólogos que según Ruiz Casanova pueden dividirse en antólogo-autor individual, que se refiere al antólogo que revisa y selecciona los

textos sin auxiliares; el autoantólogo - autor individual que plantea de entrada una doble autoría –por poemas y por antología-, sin embargo lo primordial de esta figura es que se trata de otra lectura, y como se comenta anteriormente, es parcial; también se encuentra el antólogo-autor colectivo, que como es de esperarse es la selección hecha por diversos sujetos, que se presentan como antólogos-autores de un mismo libro; el antólogo-autor delegado, que también puede referirse a las “antologías consultadas”, en las que se pretende una mayor objetividad al no definirse por un solo criterio la pertinencia de los textos; y finalmente el antólogo editorial, que realiza la antología por orden de cierto proyecto editorial, de manera que se siguen estrictamente los parámetros e intereses del sello editorial a cargo.

Una vez que se tiene en cuenta bajo cuáles figuras y preceptos se construye una antología, es necesario saber cómo pueden ser clasificadas éstas, proponiendo como principales ejes de distinción la finalidad y los rasgos exteriores de las antologías, que diferencian así, las que se basan en “el gusto” de las propias a la “ciencia literaria”. Se establece una tipología básica que divide entre antologías de Poemas y de Poetas, las primeras divididas de acuerdo en temática, de grupo y temporales, que se subdivide en histórica y global; y las de Poetas, que se vuelve a dividir en temporales y de grupo. Sin embargo, Ruiz Casanova propone otra en la que divide primero entre antologías panorámicas y programáticas. Las primeras se refieren a las que se colocan sobre un eje temporal y ofrecen una visión amplia de un periodo histórico, mientras que las segundas siguen un determinado criterio estético.

Las panorámicas se dividen a su vez en generales - diacrónicas -, de época histórica, de un solo autor, auto antologías ya sean colectivas o individuales, “mejores poesías”, sectoriales que pueden ser de mujeres, regionales o gremiales, consultadas - con antólogo de

textos, con auto antólogos de textos -, temáticas, supranacionales y monolingües, nacionales y plurilingües. Mientras que entre las programáticas se dividen en: de época – sincrónicas-, de generación o grupo y de jóvenes poetas, - poesía última -.

En cuanto a la poética de las antologías, es necesario insistir en que las antologías son modelos de relectura, reescritura y reedición, de los textos que entran en determinada selección. Según Casanova se trata de los libros más democráticos y a su vez, los más totalizantes, razón por la que parecen formar un caso aparte. Puesto que son libros en que se encuentran diversos textos, poseen su particular forma en la que se incluyen diversos paratextos - prólogos, notas, etc. -, en donde el antólogo se muestra, por lo que no debe olvidarse que se trata de un libro en conjunto, que requiere atención en todas sus aristas. En palabras de Casanova:

La antología como libro que es, comienza siendo un *libro en blanco*, puesto que la reescritura o reedición que supone no lo alejan de la rama de composición que exige. Así pues, para definir el producto o el resultado del proceso antológico, no deben tomarse del libro únicamente sus objetivos – declarados o no- sino llegar a ellos a través del análisis de los elementos de su escritura, formantes y mecanismos: el análisis y descripción de sus efectos, influencia, polémicas o cuestiones de sociología literaria. (163, énfasis en original)

Para hacer un análisis justo de las antologías, debe comenzarse por el título, que como se anunció antes brevemente, debe ser preciso. Razón por la que se propone una subsecuente clasificación, en tanto son de carácter descriptivo – que describen el contenido de la antología

reduciéndolo a dos informaciones básicas: la lengua/procedencia y la época -; títulos en los que se aclara el sistema de selección; títulos numéricos que limitan años de escritura, número de poetas o número de poemas; títulos que se refieren a textos coleccionados bajo un mismo sello editorial, y finalmente los títulos meramente literarios sin que por eso dejen de glosar la información que delimita el corpus de la antología.

De modo que el título es siempre un paratexto imprescindible para la comprensión de la antología, y esto nos remite a que no se trata únicamente de una selección dentro de un criterio determinado, la antología consiste también en la disposición<sup>11</sup> de los textos. Y en esto, como en lo anterior, existe una cierta diferencia entre las antologías programáticas y las panorámicas, dado que las primeras - insisto- son una muestra por lo que tienden a incluir sólo autores y poemas previsibles y conocidos, que se ajustan a los criterios estéticos de la antología, mientras que las segundas se encuentran limitadas por un criterio de representatividad más amplio.

Al establecer la disposición de la obra, generalmente se hace por orden cronológico, esto debido al obvio carácter historiográfico de la labor antológica. Sin embargo, pese a la posible facilidad con la que se asume este orden, no deja de traer inconvenientes al antólogo, quien debe determinar si será por fecha de nacimiento del autor, de escritura o publicación; a ello se suma el orden que deben llevar los textos preliminares escritos por el antólogo y el prologuista –generalmente-, puesto que no se sabe si debería ser tan sólo un prólogo que

---

<sup>11</sup> El término, en este caso, alude a la *dispositio* como parte de los cinco elementos para la elaboración de un discurso según la tradición retórica que inicia con Cicerón.

justifique la selección, las notas biobibliográficas, marcos cronológicos o incluso las advertencias al lector.

Sin embargo, toman relevancia las notas producidas por los mismos autores que se seleccionan para la antología, ya sea a dicho del antólogo o tratándose de una auto antología del autor. Y es que, estos textos, suelen ser precisamente las llamadas poéticas del autor; siendo que en ellas descifran de forma muy breve los lineamientos, algunas veces procedimientos y demás vicisitudes que rodean su obra.

No obstante, no siempre son requeridas por los antólogos, esto ya sea por la dificultad material de que el autor produzca un texto de este tipo, o la negación del mismo, o al hecho de que reduce la presencia del antólogo, lo cierto es que, para Ruiz Casanova, las Poéticas son textos a los que no se les otorgó la atención apropiada ya que:

Algunos la entendieron casi como confesión biográfica; para otros fue una *addenda* innecesaria, bien porque los poemas se explican solos o no se explican y quien menos puede hacerlo es el poeta, bien porque se escapan con evasivas retóricas del estilo de decir desconocer qué es la poesía. (187)

Así pues, damos cuenta de que la coherencia de una antología es dada más por una confluencia de puntos que por una linealidad definida; en la que se responde a criterios que van desde el mero gusto personal del antólogo a la representación cuasi total de una época cuya estructura interna es referente estético e historiográfico. Y, no obstante, se trata de un libro en conjunto, que puede leerse como tal.

En el caso de estudio que he tomado en esta investigación, las antologías de Efraín Huerta, *Poesía 1935 – 1968* y *Transa poética*, ambas deben clasificarse como

autoantologías, pues fueron organizadas y revisadas por él. La primera de ellas de tipo panorámica-pragmática, pues obedece a un criterio selectivo para mostrar un estilo definido - puesto que, en su nota introductoria, Efraín Huerta, aclara que eliminó diversos poemas de la selección por intenciones estéticas, para inclinarse a la poesía política - en un periodo temporal definido. Mientras que *Transa poética*, se trata de una autoantología pragmática, con un criterio de selección también estético, pero inclinado a lo lúdico, como su propio título indica y, Efraín Huerta, manifiesta en la nota que sirve de introducción al libro. De ambas continuará la explicación en los siguientes capítulos.

## **Capítulo 2: *Poesía 1935-1968*, como poesía política**

En el presente capítulo me abocaré al estudio de la auto antología de Huerta *Poesía 1935-1968* (Joaquín Mortíz, 1968), considerando por estudio hacer el esbozo del campo de producción y literario en que fue publicada, teniendo en cuenta las limitantes que la misma deslocalización histórica impone, la recuperación de las características de la poesía social en poemas de esta obra así como el análisis métrico y pragmático de poemas representativos de forma que sea posible proponer la toma de posición de Efraín Huerta durante este periodo.

Así pues el presente capítulo estará dividido en tres apartados que abarcarán los puntos mencionados anteriormente - el campo de producción y campo literario, las características de la poesía social, el análisis de los poemas y la toma de posición que se asume en ellos -, sin embargo me permito ahondar en el primero un momento pues cabe aclarar que el esbozo del campo de producción y campo literario se hará con lo que se desprende tanto de la misma obra de Efraín Huerta como textos de sus coetáneos y otros materiales que podrán ser nombrados en el mismo apartado.

### **2.1 De 1935 a 1968: campo literario y toma de posición de Efraín Huerta**

Es necesario comprender que el campo literario construido alrededor de un productor de arte, término que ya ha sido explicado, debe su importancia a que va más allá de una relación biográfica del productor: el interés que pueden provocar las circunstancias personales del sujeto en cuestión, en este caso Efraín Huerta, son sólo una parte de lo que

puede significar tener en cuenta el tejido que se forma al contemplar todas las demás variables. Dicho de manera más sucinta: las biografías establecen una cierta tendencia histórica, una inmovilidad que, por supuesto es ficticia, mientras que el campo de producción al contemplar las diferentes fuerzas dentro del mismo y como éstas influyen en la creación de un campo literario determinado, los cambios en las disposiciones y el desarrollo del habitus nos permite obtener una visión más amplia y también más aproximada de la obra y el sujeto.

Una vez hecha esta breve aclaración, iniciaré con los datos biográficos previos al periodo en que el poeta guanajuatense se refiere en su obra *Poesía 1935-1968*.

Efraín Huerta nació en junio de 1914 en Silao, Guanajuato, llamándose en realidad Efrén Huerta Romo, un nombre que cambiaría al que ya conocemos en 1932 a sugerencia del que más tarde sería fundador de *Taller*, Rafael Solana<sup>12</sup>. Así pues, el joven Efraín Huerta de 18 años ese mismo año fecha el que consideraría su primer poema, “Tarde provinciana”; un texto que escribió en hojas membretadas del despacho de su padre<sup>13</sup>. Sin embargo, ha sido difícil determinar con precisión cuál fue su primer poema publicado, aunque se sabe que fue en *El Estudiante*, periódico estudiantil quincenal editado en Irapuato. En él comenzó a

---

<sup>12</sup> “lo hizo, según testimonio de éste, y como deja suponerlo un cuaderno que guarda la familia, por una razón literaria: la mejoría eufónica lograda al pasar de un hexasílabo [...] atravesado por dos trancos de caballo bronco [...] a un pentasílabo (Efraín Huerta), cuyas cimas acentuales (*ín-huér*) se unen en una altura firme que luego desciende hacia una sílaba *-ta* apenas musitada.” (*El otro* 18)

<sup>13</sup> José Merced Huerta, abogado y juez en Silao y posteriormente en Irapuato.

escribir durante el mismo 1932 y hasta su cierre en 1934, continuando en *La Lucha*, otro periódico también editado en Irapuato; es importante señalar que escribió en estos durante las visitas a su padre que hacía desde 1930 cuando la familia se mudó a la ciudad de México tras el divorcio de los padres.

También es necesario subrayar que no comenzó escribiendo poesía para ambos medios de información ya que, en un inicio, colaboró con crónicas. Importante, digo, porque para Efraín Huerta la escritura en prosa jamás dejó de ser una actividad primordial para la construcción de su habitus como productor de arte y aún menos como parte de la poética que desarrollaría después.

Nacido en medio de la guerra de la Revolución y con un padre involucrado en la facción villista se habrá generado una preocupación por su entorno político y social desde joven; no resulta extraño, pues, que en 1929 Efraín Huerta se uniera al Gran Partido Socialista del Centro, un año antes de mudarse a la Ciudad de México donde pretendía estudiar dibujo pero que cambia, al no ser aceptado, por la Escuela Nacional Preparatoria. Así pues, las fuerzas políticas se encuentran en movimiento: Calles es aún el Jefe Máximo cuando el poeta guanajuatense llega a Ciudad de México, sin embargo, no tardará en ser sustituido por Cárdenas, los movimientos de izquierda, partidos y asociaciones comunistas y de obreros también están consolidándose. En tanto el clima artístico literario comenzaba a construir una nueva generación en el mismo “Bachillerato de Filosofía y Letras” que cursaba en la Escuela Nacional; en este lugar conocería a Rafael Solana, Cristóbal Sáyago, Guillermo Olguín, entre otros, sin dejar de nombrar a los colaboradores del periódico *Barandal*, entre los que se encontraba Octavio Paz y Enrique Ramírez y Ramírez. Algunos años después, específicamente “el tres del tres del treinta y tres” (*Iconografía* 28) aquí mismo conoce a la

que sería su primera esposa, Mireya Bravo. Y un año después también a Rodolfo Dorantes, José Alvarado y José Revueltas, los amigos entrañables con los que formaría parte de la célula comunista “José Carlos Mariátegui” hasta la disolución de ésta 10 años después.

En cuanto a otras fuerzas del campo de producción, es de suma importancia mencionar el cine, la pintura y el periodismo, actividades indispensables en el mundo de Huerta. El cine es visto por el poeta guanajuatense como una forma de arte sin precedentes, lo declara de la siguiente manera en un artículo de 1938: “no se puede negar que su afortunada intromisión en todos los aspectos de la vida ha convertido al cine en el eje imprescindible del mundo, ni que declarándolo en forma también enfática, sin poesía, pero sin poesía *impura*, no existiría [como] Arte” (*El otro* 58); por ello no sorprende la plasticidad y los recursos cinematográficos en su poesía; y por supuesto tampoco son una sorpresa las dedicatorias a actrices como Anne Stein, Dolores del Río o Blanca Estela Pavón, a las que el mismo Efraín reconoce amar en la pantalla y tener por amigas en la vida real.

Entre otras actividades que realizó dentro de este campo: fundó el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica en 1945 y un año después el Pecime (Periodistas Cinematográficos Mexicanos). Este mismo año empezó su columna “*Close up de nuestro cine*” en la *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento de *El Nacional*; al mismo tiempo que escribe para diversas publicaciones periódicas relacionadas, entre ellas *Mundo Cinematográfico*. Así mismo, en 1950, realizó un viaje con el famoso fotógrafo para cine Gabriel Figueroa al festival cinematográfico de Karlovy Vary, Checoslovaquia y durante el mismo visitó Francia e Italia. Este viaje sería decisivo pues de ahí se desprenden gran parte de *Los poemas del viaje* publicado seis años después.

En tanto que en la esfera de la pintura, David Siqueiros<sup>14</sup> y Diego Rivera<sup>15</sup> eran figuras centrales que comulgaban con los ideales comunistas emergentes, y efervescentes, de este periodo. Esta es una razón importante para que ambos personajes trabaran amistad con el mismo Efraín Huerta, quién también era conocido por la nueva generación de pintores, entre ellos: Juan Soriano. Un nombre que comenzaba a circular y al que incluso se le atribuyó, erróneamente, el pequeño dibujo con que acompañó las apariciones de Huerta en *Letras de México*, dibujo que en realidad había sido hecho por Rafael Solana.

Por su parte, el periodismo, constituía la actividad principal de Efraín en conjunto con la poesía; debido a la política cultural presente en, lo que llamaremos, sus primeros

---

<sup>14</sup> Con David Siqueiros participó en un memorable ataque a “las camisas doradas”: “no olvidaremos el día 20 de noviembre de 1935, cuando hostigamos, por todo Insurgentes, Juárez, Madero y el Zócalo, a los ‘camisas doradas’, infantería y caballería fascistas financiadas por los ricos regiomontanos. Les dimos la batalla en el Zócalo y finalmente se desintegraron. Ya comenté en otra parte mi extrañeza al no leer este episodio en las memorias de Siqueiros *Me llamaban el Coronelazo*, si fueron David y Rosendo Gómez Lorenzo [...] quienes nos protegieron en una parcial retirada hacia Catedral y Seminario, porque la caballería fascista se nos venía encima.” (*El otro* 640)

<sup>15</sup> Diego Rivera pintó a Efraín Huerta en su mural desmontable “pesadilla de guerra y sueño de paz” de 1952, del que se desconocía su paradero hasta 2006 cuando el director del Museo Dolores Olmedo Patiño, Carlos Phillips Olmedo, afirmó que había sido destruido en China al parecer durante la revolución cultural de Mao Tse-Tung. Ahora se conservan únicamente dos bocetos de la obra (En el Museo Anahuacalli y en el Museo Soumaya).

campos de producción (Figura 1 a Figura 3). Este sistema cultural de premios, favorecedora de la burguesía ya que, apuesta a una industrialización severa, sin visión a la profesionalización de la figura del escritor. De tal forma que Huerta se ve obligado a hacer del periodismo su principal sustento económico y medio para hacerse de una esfera de afectos que le permitirá, más adelante, tomar una mejor posición en el campo de producción posterior (Figura 4).

Así pues, desde muy joven comenzó colaborando con crónicas y pequeñas columnas de variedad temática, más tarde hizo crítica cinematográfica para finalmente abarcar casi cualquier tema – y a cualquier persona – desde su columna “Libros y antilibros” en el periódico *El gallo ilustrado*. Este fue el último medio periodístico en el que colaborara, del que confesó, en varias entrevistas, querer hacer una recopilación publicada en un volumen que debía llamarse del mismo modo que la columna inicial. Este proyecto no alcanzó a concretarlo el poeta, pero sí su hija, Raquel Huerta-Nava, quien recientemente lo ha publicado bajo el sello de Joaquín Mortíz.

Sin embargo, su carrera como periodista inició mucho antes - obviando sus colaboraciones en *La Lucha* y *El Estudiante* - con apariciones en periódicos como *el Diario del Sureste* donde específicamente publicó su primer artículo remunerado “Sobre el XIII Congreso Nacional de Estudiantes. Resoluciones fundamentales”, y para 1937 entra a *El Nacional*, precisamente ayudado por la recomendación del director de *Diario del Sureste*, Clemente López Trujillo; este mismo año publica el poema “Los hombres del alba” en la revista valenciana *Nueva Cultura*, probablemente gracias a Octavio Paz que estaba en España para el Congreso Antifascista; así mismo durante los siguientes años colabora en *El Popular* de la CTM (Confederación de Trabajadores de México) y en *Juventud* del entonces Partido

de la Revolución Mexicana. Para 1940 publica en *Letras de México* “La muchacha ebria” y ese mismo año aparece en una antología hecha por Maples Arce.

Debe notarse que la esfera de afectos, como la llama Bourdieu, es hasta ahora la más importante para la posición que Huerta ocupa dentro del campo literario; pues es entre cafés de chinos, bibliotecas y aulas compartidas, autobuses y demás; que puede establecer relaciones con muchas de las figuras relevantes: amigos como Carmen Toscano, el propio Rafael Solana y, por supuesto, Octavio Paz, así como figuras propias de la esfera académica como, su profesor, Julio Torri. De esta manera, Efraín Huerta empieza a tomar una posición en relación a los lazos que forma con estas personas. Por ejemplificar la función de la esfera de efectos: Rafael Solana manda textos de Efraín a Alfonso Reyes para su valoración y, en su respuesta, Reyes aprueba la nueva vertiente por la que la poesía de Huerta va encaminada, lo que anima al poeta guanajuatense a continuar su labor poética a pesar de no encontrar fácilmente alguien dispuesto a publicar sus textos.

Así llegamos al periodo en que Efraín Huerta publicó su primer libro *Absoluto amor* (Fábula, 1935) con cuyos textos abre la auto antología *Poesía 1935-1968*. En esta el poeta guanajuatense reúne “casi todos los poemas publicados en libros, plaquettes y diversas revistas, de 1935 a 1968, excluidos de manera involuntaria algunos poemas extraviados y de manera voluntaria los poemas ‘políticos’” (*Poesía 7*) según dice en la nota introductoria que él mismo escribe para la primera edición en la “serie del volador” de Joaquín Mortíz publicada en noviembre del mismo 1968. A ello le sigue una aún más breve relación de los poemas que entraron en la antología y cuáles no, así como de algunos de los criterios que siguió.

Sin embargo, antes de acercarnos más a *Poesía*, es necesario ahondar en las aristas que iban conformando el campo de producción y el campo literario en que Efraín Huerta se inscribe durante este periodo (1935-1968).

Así pues, *Absoluto amor* fue publicado en 1935 con la edición de Miguel N. Lira<sup>16</sup> y el singular patrocinio de Carmen Toscano<sup>17</sup>; en él aparecieron 25 poemas que Efraín Huerta escribió en el lapso de un año - de 1933 a 1934 - inspirado por Mireya Bravo, *Andrea de la plata* como la llamó él en numerosas dedicatorias, con la que se casaría en 1941 teniendo al ya entonces reconocido Octavio Paz, por testigo. Este pequeño dato que parece escrito por placer más que por academicismo, es en realidad una pista clave de las relaciones que iban construyendo el campo de producción y el campo literario de la época, ya que Octavio Paz, aún antes de convertirse en ganador del Nobel, estaba en la privilegiada posición del agente cultural que ha logrado ya una posición relativamente equilibrada entre el capital simbólico y el capital económico.

---

<sup>16</sup> Escritor, editor, maestro y funcionario público que fuera miembro del grupo “las cachuchas”, del que formaba parte Frida Kahlo con otros discípulos de Ramón López Velarde; miembro de la Academia Mexicana de la Lengua desde 1955 hasta su muerte en 1961.

<sup>17</sup> “Fíjate que una tarde íbamos por el Puente de Alvarado y empecé a contarle que deseaba publicar mi libro, pero que como no tenía dinero pues era imposible. Cuando llegamos a su casa [de Carmen] me dijo que la esperara un momento. Luego regresó con ciento cincuenta pesos ‘me iba a comprar zapatos, pero mejor se los doy para su libro’” (*El otro* 658)

De modo que en 1933 Octavio Paz publicó su primer libro *Luna silvestre*, en 1934 José Revueltas llegó a México tras un congreso en la URSS y apareció también el libro de Rafael Solana, *Ladera*. Es bajo la misma dirección de Miguel N. Lira que también se está publicando en 1935 el libro de Rafael Alberti *Verte y no verte*; este mismo año Efraín Huerta entra, por exhortación de Rodolfo Dorantes, a la Federación de Estudiantes Revolucionarios. Un año más tarde, 1936, estalla la Guerra Civil Española, y unos meses después, en los mismos talleres de N. Lira, aparece el segundo libro de Huerta, *Línea del alba*, pero esta vez con el sello de *Taller Poético* cuya dirección asumiera Rafael Solana y que a decir del mismo es donde comienza a hacerse conocido el nombre de Efraín Huerta como poeta.

Durante este periodo el cardenismo se había extendido con fuerza y su política externa lograba la llegada de muchos intelectuales, escritores, miembros del campo artístico de España a México; algunos de ellos invitados por Octavio Paz a la revista de Solana, siendo tantos que Efraín Huerta dijo en alguna ocasión:

Creo que la generosidad de Paz, que era el jefe visible del grupo, fue excesiva; en un momento dado, *Taller* pareció una revista española hecha en México, como dice Rafael Solana, o también como él mismo reitera e ironiza ‘*Taller* murió de influenza española’ (*El otro* 628)

Por otro lado, el grupo de los “Contemporáneos”, tenían la posición de consagración contra la que navegaba la nueva generación que se estaba formando en *Taller*; Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Javier Gorostiza y Carlos Pellicer eran figuras centrales de este grupo, a éste último, Huerta lo tuvo por maestro en las clases que asistía en la Facultad de

Filosofía y Letras y es probable que fuera el enlace con los otros miembros de los “Contemporáneos”, de los que Villaurrutia fue el más cercano al poeta guanajuatense.

Las dos décadas siguientes, son de gran actividad para Huerta, pues en este periodo sus poemas comienzan a tener mayor difusión desde 1942 cuando recita algunos de sus poemas en el SME (Sindicato Mexicano de Electricistas) y en el mismo evento conoce a Pablo Neruda – una de sus grandes influencias -, al año siguiente publica *Poemas de guerra y esperanza* en Ediciones Tenochtitlán con la dedicatoria “al heroico pueblo chino, veterano en esta guerra contra los enemigos de la libertad” (*Poesía* 37), y en una curiosa ironía ese mismo año se disuelve la célula “José Carlos Mariátegui” del Partido Comunista, en la que militaba junto a Revueltas y otros intelectuales<sup>18</sup>.

En 1944, tras un largo periodo de espera en editoriales y varios rechazos, aparece el que se considera el libro central de su obra, *Los hombres del alba*, con el sello de Géminis, editorial de su amigo Rafael Solana. De este modo, Efraín Huerta se encuentra en un lugar privilegiado en medio del capital simbólico, más no en referencia al capital económico. Por ello, no estaba al alcance de Huerta tomar una posición segura y cercana a la consagración o la tradición, dos conceptos que ya han sido explicados pero que retomaré más adelante.

---

<sup>18</sup> De acuerdo a David Huerta, citando a uno de los expulsados de esta célula: “conocida entre los comunistas mexicanos como ‘la célula de los intelectuales’; lo era tanto y tan claramente como lo demuestra este comentario de uno de aquellos expulsados: ‘A ver cómo le hacen ahora en el Partido, porque acaban de sacarnos a todos los que sabemos leer y escribir’.” (*Ojos de diamante*).

Más tarde, durante 1949, recibe las palmas académicas de Francia junto a Salvador Novo y Xavier Villaurrutia. Este premio representa una etapa de movimiento en la posición que Huerta ocupaba dentro del campo literario ya que suceden dos cosas a un mismo tiempo: la institución que premia añade capital simbólico a su obra, y el recibirlo junto a dos figuras pertenecientes al grupo que representa la tradición – en los mismos términos de Bourdieu-, su propia persona se ve avalada como productor de arte que empieza a introducirse en el círculo de la consagración, ello se ve reflejado en los siguientes años puesto que el número de sus publicaciones aumentan, en 1950 aparece *La rosa primitiva* y en 1955 es nombrado director de la revista *Intercambio Cultural* para un año después publicar su poema “Avenida Juárez”, y los poemarios *Los poemas del viaje* y *Estrella en alto*. Este mismo año recibe el premio Stalin de la Paz<sup>19</sup> de manos del embajador soviético, un premio que le es otorgado por su constante actividad política de izquierda radical que llega a convertirse en un estalinismo del que, pese a las correcciones políticas merecidas, nunca se retracta.

A partir de 1957 y hasta 1961, Efraín comienza a editar y publicar los *Cuadernos del cocodrilo*, en los que aparecen poemas suyos y de distintos escritores; es para esta época cuando asume su propia postura como un “cocodrilismo”, del que Huerta en entrevista con Cristina Pacheco prefiere citar a Otón para comentarlo:

Es serio [Huerta] y ama el desconcierto de las formas que bostezan como cocodrilos para escupir su aburrimiento. Por algo levanta la bandera del

---

<sup>19</sup> Este premio más tarde fue rebautizado como Lenin de la Paz

cocodrillismo en honor de esos seres, saurios o serios precursores del aburrimiento universal. (El otro 647)

También es durante este periodo que participa de forma muy eventual con el movimiento ferrocarrilero. En 1958 vuelve a casarse, esta vez con la poeta, Thelma Nava. Durante 1961, tras la batalla en Playa Girón, Cuba, Efraín Huerta escribe “Farsa trágica del presidente que quería una isla” y un año más tarde publica “La raíz amarga” en protesta por los presos políticos de las luchas civiles habidas en la década anterior; un año después publica en forma de libro y bajo el sello de su propia editorial, Pájaro Cascabel, - formada en conjunto con Thelma Nava - el poema largo *Tajín*; ya entre 1965 y 1968 escribe también “Borrador de un testamento” dedicado a Octavio Paz, y los “Responsos”, tanto el primero como los segundos aparecen publicados por primera vez en *Poesía 1935-1968*. Sin embargo, uno de los grandes impulsos que recibe su obra es aparecer en 1966 antologado en *Poesía en Movimiento* (Siglo XXI, 1966) un proyecto de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis.

Esta antología de tipo programática establece la pauta de cómo es visto por los mismos productores de arte el campo literario en el que están posicionados:

Nuestro libro pretende reflejar la trayectoria de la modernidad en México: poesía en movimiento [...] pretendemos alterar la visión acostumbrada: ver en el presente un comienzo, en el pasado un fin [...] procuramos al seleccionar sus poemas, ajustarnos dentro de lo posible a la idea de mutación. [...]

cuya obra de verdad significativa se inicia no en la juventud sino en la madurez. Es una generación marcada por la segunda Guerra Mundial y por las querellas ideológicas que la precedieron y siguieron. (6-9)

De modo que la perspectiva de los mismos involucrados es la de tener una generación en constante perturbación y por lo tanto en una crisis creativa de la que rezuman diversas propuestas poéticas, en el caso de Efraín Huerta tal situación se exagera con la creación de la corriente estilística que ya hemos mencionado, el cocodrilismo, y más adelante se verá de forma aún más evidente con la aparición del poemínimo.

Por otra parte, los antólogos de *Poesía en movimiento*, al redactar las notas introductorias de cada generación, comentan acerca de Huerta: “escribió desafortunados poemas “políticos”. Ahora en una milagrosa vuelta a su juventud, ha publicado varios poemas que continúan, ahondan y ensanchan sus primeros poemas” (20) y más tarde en la nota biobibliográfica correspondiente al poeta guanajuatense:

Miembro de la generación de Taller (1938-1941). Es periodista profesional, especializado en el comentario cinematográfico. La poesía de Efraín Huerta se singulariza por la disensión frente a lo establecido [...] no acepta más asombro que resolver su protesta con lenguaje frecuentemente ‘antipoético’.  
(240)

Esto sitúa a Efraín Huerta precisamente como un autor en movimiento puesto que no parece, a ojo de los antólogos, definir una corriente estilística determinada más que la propia, pero también deja claro que el compromiso político ha sido fuerte y lo es aún en el momento

que se publica la antología, sin embargo, se encuentra ya en transformación, hay avisos de una voz diferente.

Y esto se debe a que las disposiciones para el autor han cambiado: 1968 es un año decisivo en su trabajo poético: grandes movimientos políticos y sociales se gestan y explotan en el mundo, muchos eventos ocurren en el mismo corto periodo de tiempo, sus propios hijos, Andrea y David (hijos de su primer matrimonio) se encuentran involucrados en los movimientos estudiantiles que culminarían en el terrible 2 de Octubre. Efraín Huerta se obliga a guardar silencio al respecto, teme por sus hijos; su militancia política se ve más bien modesta - aunque no deja jamás de pronunciarse por la izquierda comunista- y el contenido político en su obra, antes imprescindible, comienza a diluirse paulatinamente. Paz renuncia a su labor diplomática. Revueltas está de nuevo en prisión. Y Huerta tras la publicación de *Poesía* en noviembre del mismo año, cambia el contenido de sus textos.

Las condiciones en que aparece *Poesía* son afortunadas para el autor, ya que es gracias a Díez-Canedo que Huerta recopila y publica, con el fin de dar mayor alcance a su libro, dos ediciones simultáneas de este libro en la editorial Joaquín Mortíz. Una edición rústica en la Serie del Volador, de 4 mil ejemplares, y otra, menor, pero de mejor calidad, complementaria, en Las Dos Orillas. Esta es una decisión importante para el desarrollo de la posición de Huerta, pues a partir de esta antología el nombre de Efraín Huerta se vuelve conocido más allá de los círculos de intelectuales, simpatizantes con la izquierda mexicana; sino que se vuelve un referente de una poesía pertinente y comprometida histórica y estéticamente, por lo que lectores jóvenes, figuras consagradas y poetas en formación lo convierten en una figura de culto.

Ser un poeta de culto, entonces, es obtener el balance entre un capital económico y un capital simbólico, no extraordinarios sino suficientes. En términos de Bourdieu: se requiere un número de consumidores que permitan al productor seguir con su obra, pero deben ser los mínimos, pues, para alcanzar un mayor capital simbólico se requiere un grupo de consumidores selecto<sup>20</sup>. De forma que, respecto a la obra de Efraín Huerta, el círculo de sus lectores no es tan amplio como el de sus coetáneos, Octavio Paz y Jaime Sabines, pero, la poesía huertiana es leída con vehemencia por grupos pequeños de lectores, como los infrarrealistas, que también visitaban la casa de Huerta.

De modo que Efraín Huerta comienza a ocupar una posición privilegiada cada vez más cercana a la institucionalización, con un habitus definido por el compromiso político y por lo tanto un equivalente de disposiciones que le permiten una movilidad tal en el campo literario que se encuentra caracterizado por un equilibrio en el capital simbólico y el capital económico, siendo ninguno de ellos exagerado. Se encuentra más bien en una escala menor de capital económico y en progreso en capital simbólico. No obstante, es necesario apuntar aquí que Huerta se caracterizó en todas sus relaciones profesionales y personales por reírse de sí mismo y convertir su persona en objeto más que de admiración, de aprendizaje. En palabras de Ulises Mata estaba “determinado a impedir que la inercia y la comodidad lo convirtieran en líder de una secta literaria, para lo cual se empeñó siempre en rebajar su importancia y en practicar un alegre autoescarnio” (*El otro* 21) lo que equivale a una negación constante a la consagración.

---

<sup>20</sup> Dicho de forma sucinta: los muchos que, en realidad, son pocos.

Sin duda genera grandes dudas el que un autor se niegue a obtener la posición ambicionada por los demás productores de arte: el momento culminante de la consagración, cuando capital económico elevado va de la mano con el capital simbólico también elevado; sin embargo, la toma de posición de Efraín Huerta ante esto es clara: si es de izquierda, sus acciones deben reflejarlo, como lo hace su poesía, lo que veremos más adelante en otro apartado.

## **2.2 Características de la poesía política**

En este mínimo apartado abordaré brevemente las principales características de la poesía política, así como las diferencias entre ésta y la poesía social con el fin de posteriormente identificar marcas estilísticas en los poemas de Efraín Huerta pertenecientes a *Poesía 1935-1968*. Es necesario aclarar que no pretendo explicar los orígenes o causas de este lenguaje poético y me abocaré únicamente a señalar las formas de identificarlo.

La poesía política es comúnmente confundida con la poesía social debido a que ambas abordan problemáticas de índole, valga la redundancia, social. Sin embargo, decir esto es apelar a una ambigüedad que excede el buen juicio del lector, de modo que la forma más efectiva de diferenciar los términos y su contenido es aclarar que la poesía política tiene una intencionalidad definida de crear una consciencia comprometida en el lector del poema respecto a problemas determinados, regímenes establecidos, etc. No hay sutileza en lo que el poeta nombra cuando se trata de poesía política, pues existe una ideología detrás que se hace evidente en los textos. Se pretende mostrar esta postura específica que promueva y persuada

al lector para obtener su simpatía, por lo que suele correrse el riesgo de convertirse en un texto panfletario.

Por otra parte, la poesía social es toda aquella que “refleja las relaciones del hombre en su socialidad” (Aguilera 1), pero definir así a la poesía social resulta en una invariable imprecisión; por lo que se tendría que acotar a la poesía que refleja los conflictos dentro de la sociedad en un modo discursivo cercano a la narrativa y al discurso doctrinal, relacionado con la épica debido a la consciencia comprometida que busca generar esta poesía. No hay una causa explícita que se mencione en el poema, pero el problema es abordado desde una situación más bien general para ser recibido por una colectividad que accede al poema desde un lenguaje popular. La poesía social toma estos aspectos y los potencializa, pues, de acuerdo a José Ángel Ascunce, su pretensión es la reacción emotiva y consciente del lector, por lo que se aleja de la estética preciosista para decantarse por el discurso directo que no estorbe a la transmisión del mensaje.

Ahora bien, en la poesía política se hace un examen y exposición de las ideas, problemas y distintos tipos de discursos que aquejan a determinada causa política, histórica fácilmente detectable en el espectro literario pues proviene de una circunstancia “extrapoética”. Así pues, se trata de asumir un hecho y transformar por medio del lenguaje en una obra expresiva que permita identificar el suceso y a la vez darle un cierto carácter espiritual o simbólico; en palabras de Aguilera:

Se trata, más bien, de un compromiso total. En esta vertiente, el poeta se asume, y al hacerlo en sí lo hace con su obra, como parte de una realidad

concreta, situada en un tiempo y lugar concreto, y en esa medida es consciente de la necesidad de que la obra incida en dicha realidad. (56)

Por ello las características principales de la poesía política pueden dividirse en dos espectros: de contenido y forma; el primero como he comentado es bastante claro al referirse a hechos históricos, problemas identificables en la realidad fáctica o situaciones de denuncia. Algunos de los temas referidos en ello son la explotación económica, la dominación intelectual, opresión de género, discriminación étnica, guerras y conflictos, entre otros. En cuanto a la forma, existen particularidades que obedecen a la pretensión de referir el contenido del poema directamente, eliminando todo lo que pudiera confundir al lector sobre la intención ideológica detrás del texto en cuestión.

Así pues, de acuerdo al texto de Jorge Aguilera, tales características particulares son las siguientes:

1. Hay una necesidad de plantear un interlocutor por lo que se asume un modo enunciativo más cercano a la narración.
2. Los títulos son reveladores, normalmente fechas, nombres o cualquier otro motivo que deje claro a qué evento se está refiriendo el poema.
3. Se hace uso de un lenguaje directo de registro conversacional o expositivo.
4. Las figuras retóricas que son utilizadas en ello buscan más la fuerza del lenguaje (aliteración, cacofonías, pleonismo, etc.) y menos jugar con el sentido del mismo (metáforas, analogías, etc.),
5. Aparecen distintos modos discursivos como la descripción y la exhortación.

6. Aunque en la primera poesía política suele haber una métrica regular e incluso rima, esta se pierde para dar paso a un discurso aún más directo y menos ornamentado.

Las características formales de la poesía política apelan más bien al espíritu poético del autor que a la técnica como tal, no obstante, es posible precisar que estas son las principales y más notorias particularidades de este tipo de poesía.

#### **2.4 Análisis de los poemas y toma de posición**

Para este apartado me referiré inmediatamente a algunos de los poemas que Efraín Huerta reunió en *Poesía 1935-1968* enlazando a un mismo tiempo el análisis pragmático y las marcas estilísticas con la toma de posición.

Así pues, *Poesía 1935-1968*, es la primera reunión de poesía que hace Efraín Huerta, revisada y cuidada por él mismo, editada en Joaquín Mortíz y publicada en noviembre de 1968 bajo la “serie del volador”. En la “Breve explicación” que va a modo de nota introductoria o prólogo, Efraín Huerta dice que en *Poesía* se encuentran “casi todos los poemas publicados en libros, plaquettes y diversas revistas, de 1935 a 1968, excluidos de manera involuntaria algunos poemas extraviados y de manera voluntaria los poemas ‘políticos’” (7). A lo que sigue una aún más breve relación de los poemas que entraron en la antología y cuáles no, así como de algunos de los criterios que siguió.

De *Absoluto amor*, quedan fuera siete poemas (“Verdadero junio”, “en el estanque y la noche la sombra de mi voz”, “A lo largo del viento”, “La enferma”, “Estudio”, “Continuidad” y “final”) por “reiterativos”. De *Poemas de guerra y esperanza*, saca

“Declaración de guerra”, “Stalingrado de pie” y “Los Soviéticos”. De *Los poemas del viaje*, son eliminados “Los cosacos de Kubán” y “Descubrimiento de Moscú”. De *Estrella en alto*, desaparece “La voz”, por ser un “soneto por encargo”, y “¡perros, mil veces perros!”, que Huerta desea incluir junto con algunos otros de los eliminados en lo que sería después *Poemas prohibidos y de amor*. Aparecen íntegros *Los hombres del alba*, *La rosa primitiva*, *El Tajín* con el grupo “Otros poemas” y la serie de los *Responsos*.

De modo que en *Poesía 1935-1968*, el lector es testigo del movimiento y desarrollo que tiene la poesía de Huerta. Primero es un amante enternecido como un adorador de las divas del cine, y luego un férreo denunciante de la injusticia; tan pronto escribe como un convencido *flanéur* que se deslumbra por las ciudades que atraviesa, como un admirador de la historia. Entre estos cambios constantes, encontramos un centro alrededor del cual se mueven todos los otros ejes, y es precisamente, el compromiso político.

Así pues, desde un inicio nos ha sido avisado que existe una intención clara detrás de la selección de los poemas descartados, así como de los sí incluidos; en este primer avistamiento de la toma de posición de Huerta la formalidad y el compromiso con la ideología son particularmente notorios. Enseguida hago una breve descripción de los poemarios que conforman la antología:

En *Absoluto amor* (Fábula, 1935), le vemos contenido, un metro firme con pocas variaciones – versos de arte menor que luego se van alargando -, usa gran cantidad de metáforas y comparaciones, pero hay sobre todo un ahínco en declarar ese amor que parece consumirlo. Y luego, en *Línea del alba* (Taller poético, 1936), libro dedicado “a la memoria de Genaro Estrada”, el poeta satírico, diplomático y periodista mexicano (1887-1937),

aparece con mayor solidez en poemas escritos, en su mayoría, en versos de arte mayor donde endecasílabos y alejandrinos, se combinan con heptasílabos e incluso versos de 20 sílabas. Escritos generalmente en estrofas cortas de cuatro y seis versos, pero sin un sistema rítmico regular. Si bien el tema es amoroso, también parece plausible pensar que se tratan de poemas-homenaje, dedicados a la labor poética. Este tipo de versificación de largos versos medidos podemos ligarla al contenido del homenaje y del largo suspiro amoroso, sin embargo es un recurso que también utiliza al escribir sus poemas más políticos debido a que dan pauta para generar imágenes ricas en detalles, respiraciones más bien pausadas, casi militares; y estos son combinados con versos de arte menor cuando se trata de hacer crítica, fuerte y no contenida, más bien el grito desde la posición que Huerta ocupa y desde la toma de posición de la que se hace responsable como poeta político.

Por su parte, en *Poemas de Guerra y Esperanza* (Tenochtitlán, 1943), tal y como aparecen en *Poesía*, son poemas dedicados a diferentes sucesos históricos que marcaron profundamente la década que vivía el poeta, el primer poema “España, 1938” comienza con un epígrafe de Federico García Lorca, una suerte de petición para salvar a España a la que Efraín Huerta responde. Este poemario está compuesto por “España, 1938”, “Esa sangre”, “Elegía de Lídice”, “La oración por Tania” y “Elegía y esperanza”, todos ellos poemas largos donde el más corto es de cinco estrofas - 34 versos -, que muestran el profundo dolor que causan en el poeta, los hechos a los que hace referencia; el primero como se ha dicho al régimen franquista, el segundo pareciera ser también una referencia a la situación que vive España, pero también se permite una lectura referente a la Conquista de México. Por otra parte, “Elegía a Lídice”, se refiere al pueblo checo de Lídice, arrasado por los nazis en 1942 y cuyo nombre se ha tomado internacionalmente como homenaje al suceso. Hay que recordar

que una de las características principales de la poesía política es el uso de títulos esclarecedores, como lo es este mencionado y el siguiente: “La oración por Tania”, en el que ahondaré más adelante. En tanto que “Elegía y Esperanza”, es un poema que trata la llegada de miles de personas, sobre todo niños, a Teherán y a Israel, refugiándose del régimen nazi durante febrero de 1943.

En cuanto a *Los hombres del alba* (Géminis, 1944), es imposible resumir la importancia que tuvo este libro en la historia poética de México y en cuanto a la obra de Efraín Huerta, pues se convirtió en el libro central de su legado y también en un punto definitivo que cerraba uno de sus registros estéticos y abría otro. En él encontramos poemas sólidos, de una voz definida, que se acercan a la ciudad desde una perspectiva diferente, podría decirse que desde una visión lírica en la que convergen sus preocupaciones políticas y su compromiso estético, así como su pasión erótica y el tema recurrente de la soledad. Es necesario apuntar aquí que, si bien el libro está dedicado a su hija Andrea Huerta, incluye poemas que están dirigidos a distintas personas: el escritor José Revueltas, María Asúnsolo – impulsora de las artes, prima de Dolores del Río -, y el poeta Andrés Henestrosa. En cuanto a cuestiones formales, una vez más no hay un sistema métrico definido: los versos se alargan, las estrofas también y el modo narrativo crece, parece un caudal, hay un deseo por decir y es más bien un deseo por decirlo todo.

De *La Rosa primitiva* (Nueva voz, 1950) ya hemos dicho que está formado por siete poemas que mantienen los versos largos (endecasílabos, alejandrinos, octonarios), pero acorta las estrofas (desde dos a siete versos en cada una), y en sólo casos particulares invierte esto, haciendo versos cortos (en su mayoría heptasílabos) en estrofas de hasta 13 versos en donde la anáfora es un recurso solicitado. La temática de la mayoría de estos poemas es

amorosa, a excepción de la “Breve elegía a Blanca Estela Pavón”, a propósito de la muerte de esta famosa actriz.

Por otra parte, en *Los poemas del viaje* (Litoral, 1956), son todos retratos de ciudad donde el tránsito por las calles, la gente en ellas y monumentos, son los protagonistas; de ahí que abunden referencias a estos lugares y personajes. En ellos los versos son largos, las estrofas también se alargan contando hasta 28 versos, las metáforas desaparecen casi por completa y en su lugar hay gran cantidad de comparaciones, anáforas y largas descripciones, casi volviéndose narraciones. La mayoría de los poemas reciben el nombre del lugar al que se están refiriendo y muchos de ellos están dedicados a diferentes personas, algunos para su familia – a Eugenia Huerta, a David Huerta – y otros a amigos. Sin embargo, es sumamente importante resaltar que hay un constante contraste entre las ciudades que describe, logrado por la disposición de los poemas, de forma que los hay de Estados Unidos de América, que se enfrentan a poemas escritos en Varsovia y Praga, entre otras ciudades. Por supuesto el contraste ideológico es notorio y la toma de posición que adopta Huerta también se vuelve notoria; el verso corto, fuerte y en ocasiones hasta ríspido es usado como un reclamo, mientras el verso largo, con gran aliento, funciona como una exhortación, un halago.

En cuanto a *Estrella en alto* (Metáfora, 1956), es un conjunto de poemas que así mismo parecen retratar la ciudad, al tiempo que habla de amor y política. Tres vertientes que son indisolubles en la poesía de Efraín Huerta y que nos recuerdan por qué es un poeta fundamental en la historia de la literatura en México. El metro aquí se pierde completamente, hay poemas que combinan el trisílabo con alejandrinos, y más tarde versículos de hasta 25 sílabas; combinando las características de la ciudad, la fuerza del grito con la suavidad del lenguaje íntimo como lo es al usar metáforas y otros recursos retóricos que se alternan entre

poemas más bien personalísimos como el dedicado a su hija Andrea, “Primer poema” o “Ternura”, y poemas de ciudad como en “Avenida Juárez”, “Praga, mi novia” y “Buenos días, Diana Cazadora”. En ellos los neologismos abundan, así como las referencias populares que ya antes mencionamos.

Los siguientes en aparecer en *Poesía*, son *El Tajín* (Pájaro Cascabel, 1963) con la sección de “Otros poemas” y los “Responsos”.

En *El Tajín*, tratamos con un poema maduro, comprometido, un repaso de la historia de México provocado por la visión de esta magnífica pirámide; las metáforas vuelven a ser abundantes, pero los adjetivos y sustantivos utilizados aquí son terrestres, abrumadores, de una solidez implacable – trueno, sombra, relámpago, metálico -. Dividido en tres secciones, las estrofas son largas y los versos también, una vez más sin un metro regular pues alterna heptasílabos con endecasílabos y octonarios, sin embargo, el poema termina con una pequeña estrofa, dos versos, uno de 13 sílabas, el otro de cinco, que resumen muy bien lo que el poeta pareciera desear mostrarnos:

Tajín, el trueno, el mito, el sacrificio.

Y después, nada. (187)

Enseguida, en “Otros poemas”, notamos que pertenecen a distintas épocas de Huerta, las fechas al pie de cada uno delatan el contexto en el que fueron escritos y eso también permite apreciar el ejercicio poético que hiciera el poeta, la mayoría escritos en la década de los 60. Así tenemos poemas como “Canción de la doncella del alba”, dedicado a Thelma Nava escrito en cuartetos de versos de arte menor, con epifora en cada estrofa. Y por otra parte, poemas como “Sandra sólo habla en líneas generales”, que parece más bien un anuncio

de lo que sería su poesía posterior, llena de humor, sin ninguna métrica definida, con uso de neologismos y una vez más las referencias urbanas.

Así mismo aparecen personajes del medio cultural, como David Siqueiros, Diego Rivera y Paul Eluard – en “La raíz amarga” – y el elemento erótico que nunca se ausenta de su poesía en “En la piel de una desconocida”.

Los *Resposos*, por su parte, son homenajes a hombres que sin duda alguna representaban algo más que sólo nombres para Efraín Huerta; de esta sección forma parte “Borrador para un testamento”, dedicado a Octavio Paz, el “Responso por un poeta descuartizado” para Rubén Darío, “Sílabas por el maxilar de Franz Kafka”, que como lo indica el título fue dedicado a este escritor, entre otros, como “Cantata para el Che Guevara”. Todos estos poemas, sin métrica regular, versículos muy largos y encabalgados que generan estructuras de hasta 64 sílabas, a la par de versos muy cortos – bisílabos -, en estrofas sumamente largas, sin pausas y casi sin puntuación, debido a que copian la forma de un responso. De acuerdo a la definición de la Real Academia Española, un *responso* es: “un responsorio que...se dice por los difuntos” (“Responso”). Mientras que *responsorio* se define como: “serie de preces y versículos que se dicen después de las lecciones...” (“Responsorio”).

Con el fin de mostrar el uso de la estética de la poesía política en la obra de Efraín Huerta, me abocaré a la revisión particular de tres poemas de esta antología, cada uno de ellos con aspectos formales y temáticos diversos, pero que contienen el mismo interés por transmitir un mensaje político determinado. Me abocaré especialmente al ciclo de *Resposos*, pues fue un poemario que apareció únicamente en *Poesía 1935 – 1968*; en él, se reúnen poemas de tono elegíaco escritos entre 1966 y 1968, ninguno de los cuáles volvió a aparecer

en otras publicaciones, por lo que es plausible asumir que este era el marco deseado por Huerta para su lectura. Fueron seleccionados debido a su compromiso ideológico y aspectos formales, de manera que puede verse la posición ocupada por el poeta de manera clara. Pondré especial atención a “Un hombre solitario”, pues es uno de los poemas huertianos menos conocidos y cuya anécdota configura una pertinente analogía de la situación en que se encontraba Efraín Huerta dentro del campo literario, como veremos más adelante.

El ciclo de los *Responsos* abre con el poema “Un hombre solitario”: un homenaje a Stalin, de quien Efraín Huerta siempre se consideró admirador, pese a las críticas de sus coetáneos cuyo juicio sobre Stalin distanciaba de la posición ideológica de Huerta. Fue escrito en marzo de 1966, a juzgar por los datos que el mismo poema proporciona. Ello lo coloca dentro del campo de producción (ver Figura 3), en un momento de indefinición, donde Huerta es valorado por algunos grandes escritores – Lezama Lima y Pablo Neruda, entre ellos – mas no por el grueso de sus compañeros de oficio – recordemos la desarticulación de la célula Mariátegui – ni por la mayoría de los lectores, para quienes la figura de Paz y de Jaime Sabines representan la verdadera poesía de México.

Así pues, “un hombre solitario”, no sólo es un poema de circunstancia – el aniversario luctuoso de Stalin – sino una manera de reafirmar, desde este poema, que pudiera ser él mismo ese hombre anónimo: es Huerta, quien aún considera vigente y pertinente el pensamiento estalinista, pese a la desaprobación de otros intelectuales de izquierda.

El poema utiliza una nota de Prensa Asociada - AP por sus siglas en inglés – de Moscú, para proponer un marco de enunciación que establece una específica situación de

comunicación desde la cual leer y revisar el texto; en ella se relata cómo un hombre va a dejar flores en la sepultura del fallecido Jefe de Estado:

Aniversario - Moscú, Mar. 5, AP. - La muerte de José Stalin  
fue recordada en esta ciudad sólo por una persona anónima  
que colocó un ramo de flores sobre la sepultura del dictador,  
cercana a la pared del Kremlin. La prensa soviética no se dio  
por enterada del aniversario. (*Poesía 207*)

Al utilizar esta breve nota como epígrafe del poema en un juego intertextual, Huerta, también recupera la asociación histórica del texto, al proponerse como un poema conmemorativo. Así mismo, extiende la situación de aquel hombre anónimo utilizando una forma similar al poema elegíaco con versículos que incluso llegan a rozar con la prosa – sin rima ni métrica regular - convirtiéndose en una especie de responso, por la organización retórica de las ideas.

Por otra parte, el lenguaje es sencillo y se utiliza un modo narrativo y descriptivo por lo que las figuras retóricas constantes son la imagen y la comparación: “Nadie dijo nunca su nombre y hasta es posible que no lo tenga; la AP omitió su descripción, su estatura y su color/pero era un hombre sencillo, vestido de gris, secos los labios, seca la sonrisa” (*Poesía 207*). Y, si bien el metro es irregular, aboga por un aliento largo que transmite la continuidad del caminar que lleva el hombre solitario del poema, un caminar pausado que refuerza la idea de soledad: “Digo que solamente un hombre dulcemente solitario, valientemente solo, habló

al través de las flores que llevaba” (*Poesía* 208); todas estas, herramientas formales que sirven para transmitir el mensaje político deseado.

Bajo este razonamiento, y siguiendo el listado de características de la poesía política, no sólo establecemos que “Un hombre solitario”, es un poema político con el que busca mantener vigente la memoria y filiación estalinista, como un importante momento en la vida política de las izquierdas. Sino que además funciona en un mecanismo doble como reflejo de la posición que ocupaba Huerta dentro del campo literario.

Para 1966, Efraín Huerta era ya un nombre conocido, *Hombres del alba* (1944), su libro central, había sido publicado, y él se encontraba en una posición favorable respecto al lugar que ocupaba dentro de la esfera periodística: trabajaba en *El Nacional* y colaboraba en varios suplementos, entre ellos los de la Confederación de Trabajadores de México y la revista *Mundo Cinematográfico*. También era para entonces, una figura central en los congresos comunistas – su primer artículo remunerado fue la crónica de uno de ellos – y había conocido a dos de las figuras que más admiraba y que serían grandes influencias en su obra: Pablo Neruda y Paul Eluárd; la célula Mariátegui había sido disuelta y Efraín, junto con sus compañeros, entre ellos su gran amigo José Revueltas, fueron expulsados del Partido Comunista Mexicano. Para entonces, también, había sido militante activo como “Partidario de la Paz” – hasta 1955 - y, en un viaje decisivo en su obra poética, había visitado la URSS y recibido, de manos del embajador soviético, el Premio Stalin de la Paz, cuyo nombre fue cambiado a Lenin de la Paz, tras el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética. Este último hecho obligó a Efraín Huerta a ser más reservado respecto a su admiración al “abuelito” Stalin, como lo llamaba con cariño.

Esta reserva autoimpuesta y el conflicto que le ocasionaba, pueden verse en la insistencia que pone sobre el estar solo, sentirse desafiante ante las figuras que demeritan su fervor ideológico: “que el hombre atravesó la plaza muy despacio/ y al hacerlo había desafiado congresos, consignas, condenaciones, torturas/ que su anonimato fue como una antorcha encendida a la mitad del fanatismo y la cobardía” (208). Así pues, elegir la figura del único hombre que recuerda a Stalin en su aniversario luctuoso, para espejarse a sí mismo, es oportuno y conveniente para la identificación que pretende transmitir Huerta.

Así mismo, la importancia que da al compromiso ideológico, la postura de izquierda que pretende mostrar, afirma el mensaje político: lo importante no es el hombre, es el pensamiento y los logros de la ideología. Se ejemplifica en los siguientes versos: “nadie dijo nunca su nombre y nadie jamás sabrá su nombre, porque la heroicidad no tiene nombre/...pero que al final de cuentas no nos importa su nombre, sino el ramo de flores que llevaba en la mano derecha” (207 – 208). Finalmente se puede concluir que “Un hombre solitario” es un poema que refiere el velado olvido del estalinismo incluso en la misma Unión Soviética, por lo que es plausible decir que se trata de un poema estructurado para legar una ideología particular en un momento histórico determinado, que el autor considera necesario.

Por otra parte, en el poema “La oración por Tania”, de *Poemas de guerra y esperanza*, el tema se evidencia en el título, sin embargo, es un poema elegíaco en el que el trasfondo político se ve acompañado del sencillo y profundo dolor de perder a una compañera de armas. Como ya se ha dicho anteriormente es un poema dedicado a Zoya Kosmodemyanskaya, también conocida como “Tania”, una joven partisana que luchó contra los soldados nazis en diferentes aldeas del país. Fue atrapada y ejecutada por sus enemigos, en 1941 en Petrishevo, tras haber sido obligada a caminar descalza en la nieve hasta el lugar donde sería ahorcada.

El cadáver se dejó expuesto hasta el desalojo de los nazis; Efraín Huerta lo describe y, de esta forma, acentúa su intención política: la guerra es el horror, la muerte injusta:

...

(¡Tus pies desnudos, Tania!

¡Tus dieciocho años, Tania!)

...

Odio a la terrible mentira y al saqueo

odio al devastador y al incendiario,

odio petrificado, odio purificado

odio por centenares de razones y sangre

...

como campana victoriosa pende

el cuerpo de una joven guerrillera. (*Poesía* 43 – 45)

Y una vez más nuestro autor propone un esquema estético apegado a la poesía política: un metro variable que, en esta ocasión, se decanta por escribir en versos menores encabalgados que luego se encadenan con versos de arte mayor. También es notable el constante uso de imágenes y metáforas sencillas para darle la fuerza que el tema del poema requiere, así mismo hace uso de la aliteración y de la anáfora:

...fuiste un árbol

un árbol de tortura y martirio,

árbol de los incendios,

árbol puro, árbol de la venganza. (*Poesía* 43)

Es importante recordar que, en este poema, Efraín Huerta, utiliza el mensaje político para transmitir también un sentimiento que genera empatía con el lector: el dolor. Y, por lo tanto, se relaciona en más de un nivel de comunicación con los receptores del texto, de manera que facilita el paso del mensaje ideológico a un público mayor.

En cuanto al tercer poema, “Cantata para el Che Guevara”, de los *Responsos*, tiene su tema claramente expresado en el título y también el modelo que propone el autor para su lectura, una cantata<sup>21</sup>, por lo que los elementos melódicos en el mismo son importantes como lo veremos al revisar algunas de sus estrofas, sin embargo no debe dejarse de notar que el nombre de Ernesto “El Che” Guevara en el título del poema pone por protagónico a esta figura convirtiéndose en un homenaje escrito en el momento justo -noviembre de 1967- lo que una vez más remite a la pertinencia histórica y la urgencia del compromiso político que la poesía de esta corriente estética pone en relieve :

Te sabíamos rodeado, aislado, enfurecido y triste

como el último capitán de nuestra esperanza,

Che Guevara. De aquella esperanza de dulces verdes

Bolivarianos, de verdes mexicanos y verdes hermanos. (*Poesía* 220)

---

<sup>21</sup> Una pieza musical perteneciente a la ópera; inicialmente se escribieron para una voz solista y contenía varias secciones en formas vocales contrapuestas, como son los recitativos y las arias.

Por otra parte, su juego con el lenguaje se vuelve un poco más atrevido al usar adjetivos plásticos – coloridos y sonoros - para activar las imágenes que ponen el momento de la muerte del “Che” frente al lector:

Andaba suelta la *amarilla* muerte de ciegos ojos,  
de ciegos ojos la *amarilla* muerte andaba suelta.  
Agrios pasos *azules* en medio del follaje y el fango.  
Agria y espesa muerte buscadora, mortalmente buscona.  
Gran muerte, grande y maldita muerte, feroz perseguidora.  
Andaba suelta aquella muerte tuya, aquella dentellada,  
aquellas balas, aquel *verde-gusano* de las boinas *verdes*.  
(*Poesía* 219, énfasis mío)

Es necesario apuntar que, si bien el metro es irregular, cargado a estrofas de largo aliento y versículos de hasta 34 sílabas, la sonoridad que este poema posee se basa en el uso del fonema ll- y la constante repetición de la palabra “muerte”, pues es el sonido que da lugar a las balas de las que habla Huerta en el texto, así como formalmente confieren un tono iracundo del hombre que se queja rabiosamente.

De modo que se puede concluir que la toma de posición de Efraín Huerta en *Poesía 1935 – 1968* es claramente de crítica; una crítica que hace desde la ideología de la izquierda radical en la que siempre militaría. Esto es observable al notar que mientras su obra evoluciona y se compromete con el comunismo y el estalinismo se decanta en un metro estructurado pero rabioso, feroz. El autor apuesta, como habíamos mostrado en los apartados anteriores, por un lenguaje directo cuando se trata del tema político y por un modo discursivo cercano a la narrativa, sumamente descriptivo. Ello cambiará al cambiar su toma de posición

transformando la contención y el afán comunicativo de los poemas políticos y sociales en desbordamiento al irse diluyendo el contenido político en ellos.

### **Capítulo 3: *Transa poética*, 1980, como poesía coloquial**

En este capítulo, repitiendo el tipo de revisión del capítulo anterior, me dedicaré al estudio de la autoantología de Huerta *Transa poética* (Era, 1980); y se hará bajo la misma preceptiva y pretensión de hacer el esbozo del campo de producción y literario en que fue publicada. Así como la recuperación de las características de la poesía coloquial en poemas de esta obra, y el análisis métrico y pragmático de poemas representativos. De forma que sea posible proponer la toma de posición de Efraín Huerta durante este periodo.

Así pues, el presente capítulo estará dividido en los mismos tres apartados que el capítulo anterior: el campo de producción y campo literario, las características de la poesía social, el análisis de los poemas y la toma de posición que se asume en ellos.

#### **3.1 De 1969 a 1980: campo de producción y campo literario**

A partir de 1968 el panorama en México se transforma, el presidente Díaz Ordaz está a dos años de terminar su sexenio y tras la matanza de Tlatelolco su figura se vuelve más bien opaca. Luego vendrá Luis Echeverría que parecía prometer una administración tan o más autoritaria que la de Ordaz y si bien en un principio pareció lo contrario, debido al aumento del presupuesto de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México). Por otra parte, el crecimiento del sector burocrático y el general intento de crear una relación cortés con los estudiantes, también se le ha reconocido históricamente como una figura importante en la matanza del 2 de Octubre.

Por otra parte, una fuerte crisis económica se desató debido en buena medida al abandono del cambio fijo del dólar, el incremento del gasto público y de la deuda externa. Así mismo la inversión privada disminuyó y aunque hubo una política de apertura y de fomento a la cultura y las ciencias, también existió una fuerte tendencia a la llamada “guerra de baja intensidad”, en la que grupos militares y paramilitares eran un recurso eficaz contra protestas y asociaciones políticas.

En este ambiente de hostilidad a la protesta, Efraín Huerta disminuye su militancia política activa; aprovecha el nuevo empuje a las relaciones diplomáticas y en 1969 viaja a Cuba para ser parte del jurado para el Premio Casa de las Américas<sup>22</sup>, formado también por Roberto Fernández Retamar, Antonio Cisneros, José Agustín Goytisolo y René Depestre. En este viaje conoce a Lilia y Alejo Carpentier y a José Lezama Lima, con los que luego sostendría una constante relación epistolar; cabe señalar que también conoce a Mario Benedetti, a Carlos María Gutiérrez y a Salvador Garmendía, personajes que forman parte de un campo de producción mucho más amplio.

Además de las relaciones que establece durante su visita, entre ellas con Nancy Morejón, la alumna de Nicolás Guillén. Y las nuevas poéticas que conoce relacionadas con la tradición oral y el folclor de la isla. Cuba se convierte en parte importante de su poesía al integrarse en diversos poemas que forman parte de *Los eróticos y otros poemas* que publicaría en 1974.

---

<sup>22</sup> En este año Roque Dalton gana el premio de 1969, en la categoría de poesía con el libro *Taberna y otros lugares*.

Por otra parte, en México el campo de producción y el campo literario, de nuevo en su constante movimiento, es una época bullente de movimientos artísticos y literarios donde varias generaciones conviven y unos grupos se encuentran con otros. Bajo tales circunstancias, Efraín Huerta ocupa una posición en el campo, más cercana a la tradición que a la vanguardia, ya que desde la década de los 50 comenzaban a gestarse nuevos movimientos literarios y artísticos. Los más importantes de ellos, en términos de publicaciones, ediciones y lectores: la generación de la Casa del Lago o “De los cincuenta”, entre los que se encontraban Juan García Ponce, Sergio Pitol, Rosario Castellanos, Jaime Sabines y Bonifaz Nuño entre otros. Así mismo, se forma el grupo de “la mafia”, de quienes son parte Carlos Fuentes, Salvador Elizondo, Carlos Monsiváis e Inés Arredondo; llamados así pues son sus miembros quienes dominarán el campo literario mexicano durante esta década. Todos ellos agrupados en torno al suplemento cultural “México en la cultura”, dirigido por Fernando Benítez. Más tarde, para la década de los 70, aparece la generación de “jóvenes escritores” o “Del 72”, donde se incluye en su grupo a José Agustín, Gustavo Sainz, Gabriel Zaid, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, figuras ya lejanas a la generación de a la que pertenece Huerta y que han empezado a desplazar a la generación de Taller.

No obstante, los miembros de este grupo, especialmente Octavio Paz y Efraín Huerta, se convierten en figuras admirables para los nuevos poetas nacidos en la década de los 40 y 50, por ejemplificar: Octavio Paz, era modelo para poetas como como Alejandro Aura, Marco Antonio Campos y los miembros de la revista *Zagúan*, publicación que pretendía estar libre de ideología, así como servir de puente entre las generaciones representantes de la tradición – los Contemporáneos, y en menor medida, Taller – y los nuevos poetas. Mientras que los vehementes admiradores de Huerta eran los jóvenes Infrarrealistas, liderados por un

chileno que dejaría la poesía para dedicarse a la narrativa – Roberto Bolaño – y un mexicano, Mario Santiago Papasquiaro, entre algunos otros.

Estos últimos identificados en mayor medida con la nueva estética que estaba promoviendo Efraín Huerta en los poemarios que seguirían a *Poesía 1935-1968*, en los que la voz de nuestro poeta una vez más cambia. En 1973 publica *Poemas prohibidos y de amor*, bajo el sello editorial de Siglo XX. El año siguiente, como ya había dicho, aparece *Los eróticos y otros poemas* en Joaquín Mortíz; y unos años más tarde, en 1977, *Círculo interior* también en Joaquín Mortíz, a lo que seguirían *50 poemínimos* (Martín Pescador, 1978), *Amor, patria mía* (Ed. Cultural Popular, 1980) y finalmente la nueva autoantología: *Transa poética* también en 1980, apenas dos años antes de su muerte.

Así pues, las propuestas de Efraín Huerta posteriores a *Poesía* se caracterizan por tener un tono lúdico, rebelde y en muchas ocasiones erótico, escrito con un estilo coloquial del que hablaremos más adelante, en otro apartado. Es en esta poética diferente, que los nuevos poetas pretenden identificarse, sin embargo, para Huerta la nueva generación le parece alarmantemente mala, como confiesa en una entrevista para *El Gallo Ilustrado*, a su regreso de ser jurado en el Premio Casa de las Américas:

La verdad es que nos encontramos con un alarmante porcentaje de poesía muy deficiente. La mejor poesía joven en español se escribe en España, Cuba y El Salvador, la prueba es que ganó un salvadoreño, muy maduro y muy profesional. Su nombre es Roque Dalton...El poeta está dejando de ser profeta para ser, entre otras cosas, un levantador de actas... me parece que la poesía

está en franca desventaja con la novela y el ensayo, géneros que el mismo momento que vivimos los solicitan. (*El otro* 629 -630)

De esta manera, vemos a Efraín Huerta enfrentándose a las poéticas que, exageradas por los nuevos poetas se han convertido en “mala poesía”, de acuerdo a lo ya expresado por el poeta guanajuatense. De este modo, escribe desde su posición en el campo literario: una suerte de consagración renegada, ya que posee el capital simbólico y económico para ser autoridad académica, más prefiere abstenerse de ella al continuar publicando en medios periféricos, como las publicaciones hechas en Cuba y España. A diferencia de Octavio Paz quién es la representación de la tradición y consagración, a pesar de aún no ser ganador del Premio Nobel, debido a su trabajo diplomático en la Secretaría de Relaciones Exteriores y el reconocimiento de la Beca Guggenheim, así como la fundación de la editorial y revista *Vuelta*, en 1976.

Por su parte, la constante renovación poética que, para Paz se trata de una búsqueda netamente artística, se aleja de la búsqueda que se exige Huerta: la relación entre obra poética y realidad histórica. Por ello la poesía de Efraín Huerta se propone como una obra apropiada para la situación social y política del campo de producción, en la que se busca exponer y criticar a la segunda y de la que Ulises Mata comenta:

Inevitablemente deslumbra observar cómo entre 1964 y 1982 en esos cortos dieciocho años que aún vivió entre la fecha de nuestro ejemplo y su muerte, Efraín Huerta hizo lo que muchos autores no logran en una vida, ni lograrían en varias si las tuvieran: escribir la poderosa serie de los *Responso*; idear y publicar una autoantología – *Poesía 1935-1968* – que lo reveló como un poeta

mayor ante sus contemporáneos y ante los integrantes de dos generaciones posteriores a la suya; modificar la consideración y el prestigio de lo que en México se entendía por poesía, con “Juárez-Loreto” y el “Manifiesto nalgaísta”, inventar un género poético – el de los poemínimos – y llevarlo a su perfección; inventar las almidas y los poemíticos; publicar cuatro libros magníficos en seis años [...] escribir un poema de la madurez y la ambición de *Amor, patria mía*; además de concebir y sostener dos de las columnas más leídas en los años setenta [...] publicando en ellas más de quinientos artículos entre 1972 y su muerte. (*El otro* 23)

Este comentario resulta además de esclarecedor respecto a su obra, revelador en cuanto a la posición que ocupaba Efraín Huerta en el campo literario ya que, su militancia política y constante relación con la realidad, lo convierten en un referente para los 60, cuando una corriente de la poesía mexicana siente la necesidad de romper con el solipsismo artístico de Paz. La Revolución Cubana y los movimientos estudiantiles de todo el mundo, exigen una poesía diferente. Son los tiempos de la “antipoesía” y la poesía comprometida en Centroamérica.

Efraín Huerta es, entonces, referente de generaciones y estatuto literario al ser homenajeado con la creación de un premio con su nombre aún en vida, en 1979, el Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta, creado por la Comisión Editorial del Estado de Guanajuato. Igualmente, sin dejar de lado su labor periodística y tampoco su compromiso social, se hace miembro del Comité Mexicano de Solidaridad con el Pueblo de Nicaragua, junto con su esposa Thelma Nava, el poeta Carlos Pellicer y Eraclio Zepeda, entre otros. Y, probablemente debido a las ocho operaciones de la laringe que tuvo entre 1973 y su muerte,

se dedicó plenamente a la poesía y su difusión: las diferentes publicaciones que ya he mencionado; jurado en el Premio Ricardo Miró, de Panamá; lecturas de poesía como la de octubre de 1977 en el Palacio de Minería junto a Octavio a Paz, Rubén Bonifaz Nuño, Ulalume González de León, Tomás Segovia e Isabel Freire; asistente a congresos como el Congreso de Intelectuales y Escritores Latinoamericanos celebrado en Cuba en 1981; homenajeado en muchas universidades y galardonado con también diversos premios: el Premio Xavier Villaurrutia (1975), el Premio Nacional de Literatura (1976) y el Quetzalcóatl de Plata del Departamento del Distrito Federal (1977).

Como se ve en el último periodo de su vida Efraín Huerta forma parte de un campo literario en el que ocupa una posición de reconocimiento, pero de la que se ve enajenado en cuanto a su actividad debido a circunstancias personales como lo fue su enfermedad. Ahora son los nuevos escritores los que inician el movimiento que renovará la tradición literaria; ocupando el mismo espacio que Huerta tuviera anteriormente, es decir luchando contra el mercado editorial que no desea publicar jóvenes escritores desconocidos y en oposición a la tradición lírica que representan las figuras monumentales - que en el nuevo campo son Huerta y Paz -. Sin embargo, y debido a lo comentado anteriormente sobre su renovación poética constante, Efraín Huerta no es aceptado en la Academia fija e institucionalizada y la revisión crítica de su obra es mínima - hasta la fecha-.

En esta renovación del campo literario aparecen numerosas revistas dirigidas por los diversos integrantes de los grupos artísticos señalados anteriormente, como *El ciervo herido*, *El Telar*, *Revista de Bellas Artes*, *Punto de Partida*, entre muchas otras que no tuvieron gran repercusión. Y aparecen también otras pertenecientes a la tradición pero que abre el espacio a los nuevos poetas como *Plural* y *Vuelta* – ambas bajo el auspicio de Octavio Paz -; entre

algunas “editoriales marginales” como lo había sido *Taller*, apareció *Taller Martín Pescador* –en donde Huerta publicó los *50 poemínimos* –, que luego ocupó un espacio preponderante en el mercado editorial al también ser apoyado con publicaciones de Paz, Tomás Segovia y García Terrés.

Y mientras tanto el campo de producción también ha cambiado: en la esfera política es José López Portillo, un catedrático en la UNAM, escritor de narrativa y nieto del prestigioso novelista Portillo y Rojas, quien representa al nuevo poder federal que, no obstante, se mantenía patriarcal y autoritario: Portillo fue candidato único para la presidencia, pues el otro partido reconocido por el gobierno, Acción Nacional, no presentó candidato alguno. De igual manera, durante su administración fue necesario pedir un préstamo del Fondo Monetario Internacional para poder mantener bajos los salarios de los trabajadores, y se estableció una economía basada en la explotación de hidrocarburos<sup>23</sup>, lo que sumió al país en una de las crisis económicas más severas que haya pasado, debido al desplome de los precios del petróleo. Esta crisis provocó finalmente la devaluación de la moneda nacional en un 400% y por supuesto, que hubiera nuevas tensiones políticas y sociales en el país. Sin embargo, en 1979, el gobierno apoyó el movimiento sandinista en Nicaragua, retirando su apoyo a Somoza y, más tarde, formalizó las relaciones diplomáticas entre Cuba y México. Ello ponía en tensión la relación con Estados Unidos, sin embargo, creaba una alianza estratégica con la isla recientemente independiente y funcionaba como paliativo para quienes habían tenido una reacción desfavorable, temiendo un gobierno de ultraderecha, por la

---

<sup>23</sup> Ya que los países de Medio Oriente habían retirado a Estados Unidos de América la venta de petróleo, México se convirtió en su principal proveedor de este recurso.

reciente visita del Papa Juan Pablo II, a quien López Portillo invitó por instancias de su madre, una mujer profundamente católica.

Es también durante su periodo sexenal que la política cultural sufrió un cambio estructural: el estado comenzó a dejar el modelo francés de protección y preservación de la cultura nacional y a explorar el modelo norteamericano que deposita la cultura como responsabilidad de la ciudadanía y capitales de la iniciativa privada. Esto se debe en parte a la fuerte crisis económica y, por otra parte, al favoritismo y prácticas de nepotismo llevadas a cabo por el propio Portillo. Caso emblemático fue el nombramiento de su hermana, Margarita López Portillo, como titular de la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía; así como el poder ejercido por la primera dama, Carmen Romano, en diversos proyectos de cultura, como la fundación del Fondo Nacional para Actividades Sociales (FONAPAS) y la creación de la Orquesta Filarmónica de México.

No obstante, la poesía tiene una fuerte presencia en dicho periodo, pues se producen diversas publicaciones con amplios tirajes de poesía y de publicaciones como las ya mencionadas, así como de premios. Es la época de la generación “De los cincuenta”, bajo el ala de los *Contemporáneos* y la generación de *Taller*, como ya he mencionado. A diferencia de lo que pasa con el arte plástico y visuales, la poesía tiene una magnificación de su alcance, e incluso hasta un descontrol de departamentos y editoriales; y con ello, la diversificación del público lector. Todo esto sería retomado y controlado en el siguiente periodo presidencial, con la fundación de CONACULTA en 1988, cuando se crea un modelo cultural único en el mundo, que administra el arte y la literatura a través de las becas y los fondos, esto con el objetivo de calmar y vigilar dicho sector. Si bien, Efraín Huerta ya no vivió este periodo, sí

vivió el periodo de transición donde los premios y homenajes eran la manera de ejercer tal poder sobre la esfera artística e intelectual.

Retomando, entonces, el empobrecimiento cultural; fue durante este periodo que el cine mexicano sufrió una caída en tanto calidad, temática y actuación convirtiéndose en la época del cine “de ficheras”. Por esta razón el cine cambió su capital simbólico hacia el campo económico, lo que le brindó la posibilidad de obtener otro tipo de capital simbólico. No obstante, fue un recurso que dejó de ser incluido en las expresiones poéticas y literarias; es posible ver la decepción de un apasionado como Efraín Huerta en la disminución de recursos plásticos en sus textos, así como la obvia desaparición de dedicatorias a actrices – aunque en cualquier oportunidad mencionaba la admiración que sentía por Sofía Loren -.

Por otra parte, en la esfera de la pintura se rompe con el muralismo y comienza un periodo de crisis en que aparecen gran cantidad de pequeños grupos<sup>24</sup> con propuestas no muy claras debido al uso de todos los recursos posibles. Sin embargo, en un punto todos estos grupos confluyeron: el deseo de sacar el arte de los espacios formales y trasladarlos a la calle y a espacios donde un público más diverso, no especializado pudiera disfrutar de él. Por lo que comenzaron a realizarse obras como las de José Luis Cuevas, quien expresara: “la ruptura soy yo”.

De este modo es posible ver que el nuevo campo en proceso de consolidación poco tiene que ver con el desarrollo de los que formaron al poeta Efraín Huerta, y por lo tanto las

---

<sup>24</sup> Por nombrar algunos: Narrativa Visual, Suma, Taller de Arte y Comunicación, Taller de Investigación Plástica, Germinal, entre otros.

nuevas propuestas estéticas tampoco lo son, aun así, es importante insistir en que el poeta guanajuatense logró obtener una posición debido a su feroz rebeldía. Para una selecta minoría, es la representación del incuestionable compromiso social de izquierda, que, bien por principios o pasión, vive exclusivamente de las letras ya sea como periodista, crítico de cine o poeta. Y que, además, ha extendido su posición en el campo, por medio de una red de relaciones hacia el exterior con gente afín al socialismo, entre ellos Pablo Neruda y Roberto F. Retamar, entre otros.

Es por ello, que Efraín Huerta, comienza a tomar una posición distinta, cuya apuesta es apelar a un discurso diferente para transmitir su compromiso social. Aboga por la presencia de Latinoamérica en una poesía que pretende la claridad del poema y la armonía interna del mismo: la poesía coloquial o conversacional. Una estética que aspira a ser aprehensible, comprometida, pero no por ello, panfletaria o descuidada formalmente.

### **3.2 Características de la poesía coloquial**

En este apartado, siguiendo la estructura del capítulo anterior, abordaré brevemente las principales características de la poesía coloquial con el fin de identificar marcas estilísticas en los poemas de Efraín Huerta pertenecientes a *Transa poética*.

La poesía coloquial ha sido también llamada poesía conversacional, nueva poesía e incluso “poesía al británico modo” en Perú. No obstante, posee características particulares que parecen hacer más apropiado el término coloquial, pues no hace referencia únicamente a una modalidad discursiva dialoguista. En este caso, al contrario de la poesía política, la apropiación del término para determinados textos se debe tanto a la forma como al contenido,

ello puesto que refiere la “realidad latinoamericana” cotidiana, desde el amor hasta la política, con una particular manera de abordarlo, la forma que le hace pertenecer o no a este grupo.

Sin embargo, debe tenerse cuidado de observar el sutil deslinde entra lo coloquial y lo vulgar, preocupación constante de diversos teóricos que en palabras de Araceli López Serena se debe a “la relación de lo coloquial con lo vulgar, lo dialectal” (138). Y es también está la principal razón por la que no se ha llegado a un acuerdo más allá de las características compartidas por cierta clase de textos a los que insertamos dentro de la misma clasificación. Debido a la falta de un listado tajante de las características de este tipo de poesía, me permito realizar el siguiente, basándome en los textos de Benedetti, Retamar y López Serena, entre algunos otros que han comentado al respecto:

1. El uso de un lenguaje poco formal, directo y de aprehensión común.
2. La aparición de referencias populares como canciones, productos comerciales, lugares, películas, etc.
3. Una intertextualidad entre diversos discursos – visuales, orales o escritos-.
4. Uso de figuras retóricas principalmente relacionadas con la descripción.
5. Uso de distintos modos discursivos como el diálogo, la descripción, la forma epistolar, la crónica, etc.
6. El metro y la rima pierden regularidad, se aboga por un lenguaje más natural o espontáneo.
7. Se crean neologismos y juegos de palabras que pretenden mostrar lo literal a nivel comunicativo, dejando oculto un segundo sentido.
8. Representación de imágenes con un gran uso de adjetivos plásticos (colores, sonidos, olores).

9. La ciudad y otros elementos de la época en que se sitúa el poema, aparecen constantemente como tema del mismo.
10. Se recurre a la ironía, el humor y el sarcasmo.
11. Puede haber elementos carnalescos, polifónicos o grotescos, en especial para referirse a asuntos políticos o ideológicos.
12. Se pone en duda la voz enunciativa y tanto puede apelarse a un colectivo como a la voz del individuo.

### **3.3 Análisis de poemas representativos y toma de posición**

*Transa poética* es una autoantología publicada en 1980 por la editorial Era, la elección de los poemas y revisión fue hecha por el mismo Huerta. De modo que *Transa* es el último libro cuya publicación viera, puesto que *Amor, patria mía*, ya aparece incluido en esta segunda reunión de poesía. Así pues, en esta antología, se reúnen poemas de diversas épocas del autor y 12 poemas inéditos. Todos ellos sin la fecha de publicación/ escritura original pues, dice el autor, en la nota introductoria “Donde la locura...”: “Mañosamente, como buen transa, he suprimido fechas y dejado que el poema tome su propio vuelo, o se arrastre por la superficie arenosa de la inconsciencia lírica” (9). En la misma nota, aclara al lector que los criterios en que basó su elección son perfectamente arbitrarios: “tendría que planear un conjunto de versos a mi entero gusto [...] una auto antología caprichosa que deberá irritar a muchos y que muy pocos celebrarán” (10-12).

Desde aquí es notoria la distancia a la formalidad con la que introdujera la primera auto antología que ya tratamos en esta tesis. De manera que en *Transa* aparecen como una

sola secuencia los inéditos - el “Manifiesto nalgaísta”, los “Poelectromínimos 1 y 2”, y “Para que aprenda (Hildebrando Pérez) a tomar un caballito de tequila” - , junto a textos de sus anteriores poemarios, entre los que están “La rosa primitiva” y “La noche de la perversión”, de *La rosa primitiva*, varios de *Los hombres del alba*, como “La poesía enemiga”, “Cuarto canto de abandono”, “Esta región de ruina”, algunos más de *Estrella en alto*, entre los que se incluye “Este es un amor”, con una dedicatoria que antes no había aparecido, a Rosaura Revueltas. Y los afamados “Afrodita Morris” y “Juárez – Loreto”, de *Los eróticos y otros poemas* (Joaquín Mortiz, 1974), así como *El Tajín* y algunos de los *Responsos* y dos “almidas” que habían sido publicadas antes en *Circuito Interior* (Joaquín Mortiz, 1977). Y el cierre de la antología con “Amor, patria mía”, publicado anteriormente por Ediciones Cultura Popular en febrero del mismo 1980, con un breve texto como advertencia, que en *Transa* no aparece y reproduzco a continuación:

Ésta es una nota gravemente importante. Una advertencia necesarísima, que debe ser considerada por todos los lectores, sobre todo aquellos menos avisados y avezados en cuestiones de poesía. Yo soy uno de esos distraídos. El hecho es que, para darle fluidez a la lectura de este poema, he suprimido los subrayados y comillas. Por ejemplo, a nadie escapará que la excomunión dictada por Abad y Queipo está caprichosamente cortada, y todos verán que el testimonio del fusilamiento del Padre Hidalgo está escrito en prosa de la época. No extrañen, pues, un “extremo” y un “safo”. // Pido clemencia por lo que algunos habrán de clasificar como una audacia...incalificable: el haber versificado textos clásicos, y emparejarlos con lo que es estrictamente mío.

No lo pude evitar, y sólo aguarda que la historia poética me absuelva. E.H.  
(*Obra completa* 573)

Si bien, esta advertencia aparece originalmente para *Amor, patria mía*, podría aplicarse también al resto de su poesía, que como ya hemos dicho, suele incluir textos de otros poetas, narradores y otras expresiones artísticas.

Ahora bien, *Transa poética* pretende ser exactamente eso: una “transa”, un divertimento hecho a gusto de Efraín Huerta, para sí mismo y para el lector. Los poemas que se reúnen aquí poseen un mismo sentido lúdico. De ahí que la toma de posición que Huerta asume se inclina hacia una postura más bien íntima, de diversión personal en la que el compromiso político se diluye para convertirse en un compromiso con la directa relación entre poesía y realidad, y, de esta manera, comunicar asuntos cotidianos del lector y hacerlo sentir su realidad desde una conmoción.

Si bien comparte varios textos con *Poesía 1935 – 1968*, entre ellos los publicados en *Los hombres del alba* como “la muchacha ebria” y “la poesía enemiga”, poema con el que abre *Transa poética*. Aquí, agrega también algunos de los poemas que anteriormente había apartado para que formaran parte de poemarios posteriores, como “Barbas para desatar la lujuria” y el emblemático “Afrodita Morris”, perteneciente a *Los Eróticos y otros poemas* (Joaquín Mortíz, 1974). En ellos, la constancia métrica desaparece casi por completo, las metáforas se simplifican, y las referencias populares, en cambio, se multiplican. La ciudad y el erotismo, se hacen protagonistas. Esto presupone un marco de enunciación diferente en el que la intención política se ve diluida por la presencia del amor cotidiano en medio del escenario urbano: “su pecho suave como una mejilla con fiebre” (*Transa* 34); “y se detuvo

en el aire viciado: cielo sucio de la Ruta 85” (*Transa* 47); “El rostro era la luz en persona, la clara perfección/ en el cercano filo del mediodía neoyorquino” (*Transa* 50). Todo esto remite de inmediato a la poesía coloquial, tanto por el contenido como por las expresiones formales de éste.

Así, entran poemas como “¿Quién que es no ama a Virginia Woolf?” de *Circuito interior*; o “El día”, “Río San Lorenzo” y “Buenos días, Gloria Guardia” entre los inéditos. Así como el “Manifiesto Nalgaísta, aleluya cocodrilos sexuales aleluya”, que son los máximos representantes del cocodrilismo. Con él, Huerta inaugura su nueva estética, de manera que pretende ser, precisamente, una suerte de manifiesto para una postura antipoética, donde aboga por inclinarse hacia lo popular, en ocasiones incluso vulgar, pero cercano al nuevo lector. De esta forma, es posible encontrar en este texto rasgos reconocibles de la cotidianidad, tratados de tal manera, que se vuelven insólitos.

De esta forma Efraín Huerta hace una declaración de principios en la que establece estar haciendo una apuesta por la comunicación sencilla. Lo político, el compromiso con la izquierda y la denuncia de problemas sociales continúan presentes. Sin embargo, quedan un poco velados tras el marco de referencia de una realidad, donde los impulsos individuales (amor, dolor, pasión, etc.) se encuentran frente a los colectivos, tanto como prioridad como mediación para llegar a la toma de consciencia de estos.

La posición que ocupa en el campo literario es distinta, pues, como ya se ha explicado en el apartado anterior, Efraín Huerta ahora se encuentra más cercano a la tradición que a la vanguardia, por lo que las disposiciones a su alcance cambian: Joaquín Mortíz y ERA, son las editoriales en las que publica más frecuentemente, una columna estable, “Libros y

antilibros”, en *El gallo ilustrado* y el Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta, son ejemplos de la posición de mayor capital económico y simbólico que ocupa para esta época. A diferencia de la posición ocupada anteriormente, donde las disposiciones a su alcance eran de otro tipo: la dificultad con que sus primeros libros fueron publicados – recordemos la anécdota de Carmen Toscano -, colaborar en varios medios de comunicación de manera esporádica – muchas veces sin paga –, su participación en eventos y lecturas de menor alcance, por poner algunos ejemplos. Ello provoca que la perspectiva desde la que escribe se convierta, insisto, en una convencida estética de libertad expresiva para el mensaje comprometido.

Para ejemplificar estos aspectos tomaré tres poemas publicados en *Transa poética*: “Para que aprenda (Hildebrando Pérez) a tomar un caballito de tequila”, “Alberto Juantorena” pertenecientes a los inéditos, y “Verdaderamente”, de *Los hombres del alba*, publicado por primera vez en 1944, y más tarde, en 1968, en *Poesía 1935 - 1968*. Los dos primeros como ejemplificación de la expresión coloquial, que el poeta relaciona con su pensamiento de izquierda. El último, puesto que fue publicado anteriormente rodeado de los poemas políticos de *Los hombres del alba*, expone cómo la selección del antólogo se encuentra mediada por un objetivo específico: mostrarse como un coloquialista.

Del primer poema, “Para que aprenda (Hildebrando Pérez) a tomar un caballito de tequila”, habría que comenzar por mencionar que Huerta hace uso del metro irregular – tenemos versos de arte mayor cercanos al versículo al mismo tiempo que versos de arte menor -. Y reduce el número de figuras retóricas, en cuyo lugar es explotado el discurso narrativo. Así mismo, hace uso de elementos gráficos como elementos de significación - en este caso los paréntesis y la disposición del espacio -. Todos ellos recursos que, como ya se vio en

apartados anteriores, forman parte de las características principales de la poesía coloquial; en los cuales se apoyará Efraín Huerta para desarrollar su poética.

Ahora bien, la temática de este poema se ve revelado en el título del mismo, ejemplar en este caso, pues está compuesto de diversos elementos sumamente esclarecedores, que deben ser tomados en cuenta. El primero de ellos: la frase “para que aprenda” remite inmediatamente al tono pedagógico – o de instructivo – que tendrá el poema, y por lo tanto el modo discursivo diferente al auto reflexivo de la poesía tradicional. Luego la referencia entre paréntesis del nombre a quién está dirigido el poema: Hildrebrando Pérez, poeta peruano nacido en 1941 y perteneciente a la Generación del 60’ cuyo libro *Aguardiente y otros cantares*, ganó el premio Casa de las Américas en 1978. Este título, permite, entonces, la asociación con el tema del poema que Huerta eligió expresar al completar su título: “a tomar un caballito de tequila”. De modo que es posible decir que el contenido del poema, velado por el lenguaje sencillo y directo, es en realidad un elogio a la obra del peruano.

Por otra parte, el tono lúdico e instructivo, tiene una doble función: permitir la ironía y/o el doble sentido, recurso del que, Efraín Huerta, se vale para remitir al ámbito sexual cuando menciona “hoyito” repetidamente y aclara que se trata de la mano:

Bueno, pues en el hoyito (si lo tienes), el de la mano

Izquierda, tensa,

en el dorso, pon un montoncito de sal. ¿ya pues, *manito*?

Acerca la mano hacia la ansiosa boca, como a la distancia

de más o menos veinte centímetros: abre la boca

y con la mano derecha golpea los dedos – tensos –

de la mano izquierda: la *sal-salta* hacia la boca

y el ritual empieza, Chupas un limón. Bebe.

Un caballito te da cinco a seis sorbitos. (*Transa* 116, énfasis mío)

Y, de igual manera, permite el uso de un lenguaje informal y de uso común, en el que incorpora expresiones del habla popular, así como neologismos propios de esta corriente estética:

La mano izquierda tensa, ¿ya? Ahora verás: en el dorso

entre el pulgar y el *pinchíndice*, un hueco, un huequito

como un hoyo santo creado precisamente por *Diosito lindo*.

(*Transa* 116, énfasis mío)

Existe también una marcada relación intertextual, tanto con marcas de productos comerciales, como con música, lugares y discursos de diversa índole. Un ejemplo de ello es la “sangrita de la viuda” y el tequila “Siete leguas”, que menciona en el poema repetidamente. Sin embargo, estas referencias se actualizan en un segundo discurso, que inscribe al poema en el marco político. “Siete Leguas”, además del nombre de la marca de tequila, se trata de un corrido de Antonio Aguilar que, a la vez, en una complicación del elemento actualizado, remite al discurso histórico de la Revolución mexicana cuando nombra a Francisco Villa y a las dos soldaderas que la música popular ha inmortalizado – Valentina y Adelita – así pues tenemos la siguiente cita:

“*Siete Leguas* el caballo que Villa más estimaba  
cuando oía silbar los trenes se paraba y relinchaba”)   
  
no era caballo sino una yegua bien caliente, como  
  
digamos la Valentina afamada o la mentada Adelita.

(*Transa* 116, énfasis en original)

De esta forma, es posible observar que el interés político continua presente, sin embargo oculto por una intención estética que bien vale la pena resaltar con dos aspectos fundamentales de la poesía coloquial: el primero, el uso casi onomatopéyico del lenguaje para remitirse al acento nacional del personaje a quien va dirigido este poema, Hildebrando Pérez; y en segundo lugar la intertextualidad – una vez más -, en este caso con el nombre de la revista literaria de la que el poeta peruano era director: *Hipócrita Lector*. Ambas características presentes en la cita que reproduzco a continuación:

De todos modos, de una manera u otra. Llegará un momento  
  
en que logres la licenciatura, jamás el doctorado.  
  
de auténtico, legítimo charro *mexicano*,  
  
que es casi como alcanzar una cierta categoría de

*hipócrita bebedor*. (*Transa* 117, énfasis mío)

Con esto, vemos a un Efraín Huerta que entiende la coyuntura histórica en la que se encuentra como un momento de transición, a la que traer el pensamiento estalinista es innecesario, pero el compromiso con la sociedad y la ideología de izquierda continúan

vigentes. Por ello, hace uso de una poética coloquial que facilita el paso del mensaje comprometido a los lectores; y extiende su posición en el campo literario al hacer lazos con otros campos, como Perú. Probablemente debido al deseo de ver un legado que vaya más allá de los jóvenes que le visitan en casa, y las entrevistas sobre su relación con Octavio Paz.

Los poemas de Efraín Huerta, fijan entonces, desde la intertextualidad, el espacio y tiempo que utilizan, una toma de posición específica. En el caso del poema anterior, la búsqueda de la extensión de redes literarias. Mientras que, en el segundo poema, también publicado por primera vez en *Transa poética*, “Alberto Juantorena”, vemos su simpatía por Cuba, el desarrollo de la cultura y deporte de esta nación, y la relación con la alumna de Nicolás Guillén, una poeta también coloquial, Nancy Morejón.

Así pues, en “Alberto Juantorena” aparecen también las características mencionadas anteriormente: el metro variable que incluyen versos de arte menos en combinación con casi versículos; la intertextualidad, el lenguaje sencillo y directo, etc. Así como el uso de neologismos como “grecocubano”, y referencias a lugares - el afamado café Tupinamba<sup>25</sup>, la

---

<sup>25</sup> Café en la Ciudad de México, cuya dirección original (Bolívar 44) era un lugar concurrido usualmente por toreros, artistas y escritores como Andrés Henestrosa y algunos de los miembros de Taller: Rafael Solana, Octavio Paz y el mismo Efraín Huerta.

base militar Guantánamo entre otros de los lugares emblemáticos de la Ciudad de México y de La Habana: el Hotel Nacional<sup>26</sup>, Tepito<sup>27</sup>.

Sin embargo, son las referencias a personajes populares, las que construyen fundamentalmente el poema, y constituyen el nexo con el compromiso político de Huerta, al mencionar únicamente atletas relacionados a la Revolución Cubana y la ideología comunista/socialista. Por supuesto, el primero de ellos es el nombre del título, Alberto Juantorena, medallista olímpico que impuso no sólo récords en su disciplina, sino que representó el papel de avanzada al ser uno de los primeros deportistas latinoamericanos en triunfar en eventos internacionales.

La siguiente persona en ser mencionada es Nancy Morejón<sup>28</sup>, la poeta cubana que reivindicara la poesía de Guillén y la tradición afro-cubana en sus propios textos. Pero

---

<sup>26</sup> Hotel inaugurado en 1930 en La Habana, Cuba; su arquitectura Art Decó y el constante cuidado de él le ha ganado un gran lugar en la historia de su país como lugar de encuentros entre artistas, escritores y otros personajes peculiares – Hemingway fue uno de sus clientes, lo mismo que el mafioso Frank Costello – y escenario literario – Alejo Carpentier le llamó “el castillo encantado”.

<sup>27</sup> Barrio de Tepito, en la Ciudad de México, uno de los barrios más antiguos de la ciudad al ser nombrado tal en 1521, es reconocido ampliamente como uno de los lugares más peligrosos de la ciudad.

<sup>28</sup> Nancy Morejón, poeta, dramaturga y ensayista. Nació en La Habana, Cuba en 1944. Entre 1963 y 1965 militó en el Comité de Base de la Unión de Jóvenes Comunistas de la Escuela de Letras y desde 1999 es miembro de la Academia Cubana de la Lengua.

también aparecen Fernando Ortíz, cuyo trabajo como antropólogo sirvió para sentar las bases de las teorías de transculturación y los estudios sobre “lo cubano”, y Teófilo Stevenson, Silvio Leonard, Kid Chocolate, Lázaro Salazar y Kid Azteca<sup>29</sup>. Todos ellos referentes imprescindibles para asociar el lenguaje coloquial con el mensaje de compromiso político, como se dijo anteriormente, y que Huerta concretiza en la siguiente cita:

---

<sup>29</sup> Teófilo Stevenson, boxeador olímpico nacido en Las Tunas, Cuba. Ganó el oro en todos los campeonatos mundiales en que participó y dos veces en Juegos Olímpicos. A pesar de habersele ofrecido muchas veces una gran suma de dinero por desertar de la delegación cubana, rechazó terminantemente todos los ofrecimientos declarando su amor a Cuba y la Revolución Cubana con la siguiente frase: “no cambiaría mi pedazo de Cuba ni por todo el dinero que me puedan ofrecer”, lo que le valió el titular de *Sports Illustrated* “Antes rojo que rico” en 1974.//Silvio Leonard, velocista olímpico. Nació en Cienfuegos, Cuba en 1955. Conserva los records nacionales en 100m y 200m planos.//Eligio “Kid Chocolate” Sardiñas, boxeador cubano nacido en La Habana, donde inició profesionalmente aunque después viajara a Estados Unidos en 1928, aquí comenzó su carrera de 10 años durante los que mantuvo un record de 136 victorias, 51 nocaut.//Lázaro “El príncipe de Belén” Salazar, beisbolista que nació en La Habana, Cuba en 1912 y cuya carrera, aunque meteórica y poseedora de 14 títulos mundiales, fue muchas veces obstaculizada por cuestiones raciales. Radicó en México hasta su muerte en 1957.// Luis “Kid Azteca” Villanueva, boxeador mexicano nacido en 1913 en el barrio de Tepito. Boxeó profesionalmente de 1932 a 1961, siendo uno de los pocos pugilistas con 40 años de carrera deportiva, durante la que ganó 192 peleas con 114 nocauts.

Alberto Juantorena es, Nancy mi amor,  
como muchos otros, muchos, muchísimos  
...  
como dioses de los mares, de la tierra,  
de todos los cielos y,  
en fin, de todas  
las verdaderas  
revoluciones. (*Transa* 119)

En cuanto al tercer poema, “Verdaderamente”, me abocaré a él brevemente, pues su importancia radica, precisamente, en que fue publicado en ambas antologías. Apareció por primera vez en *Los hombres del alba*, más tarde en *Poesía 1935 – 1968*, y finalmente en *Transa poética*. Es importante anotar el recorrido de publicaciones que hizo este poema, debido a que los criterios de selección son entonces guiados por la intención de lo que el antólogo desea mostrar, y son justamente estas decisiones las que ponen a “Verdaderamente” en la posibilidad de ser interpretado como un texto político o netamente romántico. En *Poesía 1935 – 1968*, se publicó acompañado de varios otros poemas, claramente políticos; mientras que en *Transa poética*, la selección de los otros poemas lo colocan como un poema coloquial de tema amoroso.

¿Qué es entonces lo que le hace un poema coloquial?, las características formales como la métrica irregular, casi todos los versos de arte mayor, el modo discursivo cercano a la narración y la descripción, la incorporación de expresiones del habla popular, así como el uso de un lenguaje directo y demás particularidades:

En esta hora y en otras,

Tan bien soy todo oídos para ti

Que tu sombra amanece en pleno día del mundo

Y mi amor impaciente se atreve sin error por tu vida. (*Transa* 19)

Sin embargo, más importante aún, en el plano de contenido, la posibilidad de hacer la doble lectura que antes comenté: un compromiso político encubierto por un poema de tema amoroso, que logra ocultarse - y revelarse al ser leído – por la expresión coloquial. Al poner por prioridad el lenguaje y las singularidades formales, el poema se convierte en un texto capaz de presentar más de un discurso al actualizar su contenido por medio del lector. Y ello se debe a que se relaciona con una realidad inmediata, un campo determinado de producción.

De este modo, los poemas que aparecen en *Transa*, cumplen su cometido e invitan al lector a jugar y a comunicar, para dar a la poesía su lugar como medio y fin del arte, de tal manera que todo otro deseo del autor, se ve supeditado al uso de la forma. Pero es solamente en relación con la realidad inmediata y los elementos extraliterarios, que toma su verdadera dimensión con la cualidad performativa que adquiere: la posibilidad de conmover y generar la toma de consciencia, y, por lo tanto, el asumir una determinada toma de posición. Tanto autor como lector.

## Conclusiones

En *Poesía 1935 – 1968*, se reúne prácticamente toda la obra que Huerta había escrito hasta el momento de su publicación en noviembre del 1968. En ella el criterio de selección es temporal y estético, pues decide dejar fuera textos que formarían poemarios de temas específicos, como *Los eróticos y otros poemas* (Joaquín Mortíz, 1944) y *Poemas prohibidos y de amor* (Siglo XXI, 1973). Ello convierte a *Poesía* en una autoantología de tipo panorámica-programática. Mientras que *Transa poética* es una autoantología programática, puesto que el criterio de selección es terminantemente estético, ya que Huerta manifiesta su intención de crear un divertimento para sí mismo y para el lector con los poemas seleccionados eliminando las fechas de sus poemas y agregando inéditos.

Tras una comparación inicial entre los índices de ambas antologías, en el que se revisaron los poemas en común y los propios de cada una, damos cuenta de que en *Poesía* la mayoría de los poemas reunidos son de temática política o social, que reúnen las características principales de tal corriente estética. Mientras que en *Transa*, la mayor parte son de tema amoroso, específicamente en un ambiente urbano, cuya forma remite a la poesía coloquial. De esta forma es posible dar cuenta de que los criterios de selección fueron distintos, puesto que perseguían un fin diferente.

Tal aseveración se ve confirmada al revisar las notas introductorias de cada obra. En el caso de *Poesía*, Efraín Huerta se limita a mencionar cuáles textos ha dejado fuera de cada poemario y comenta brevemente la razón: “Recojo en este volumen casi todos los poemas publicados en libros...excluidos de manera involuntaria algunos poemas extraviados, y de

manera voluntaria algunos...que espero juntar en un libro... que podría editarse hasta en forma póstuma” (7). Queda claro que el deseo del poeta es crear un panorama de su obra específico, para el que más estorban que ayudan los poemas que decidió retirar de la antología. Por su parte, en *Transa*, el poeta aclara menos escuetamente: “para Ediciones Era tendría que planear un conjunto de versos de mi entero gusto...una autoantología caprichosa que deberá irritar a muchos y que muy pocos celebrarán” (10-12). Así pues, Huerta, manifiesta su intención festiva; cuyo fin último queda claro al decir que los poemas que conforman la antología son seleccionados “por un profesional del rencor, por un amargoso...stalinista en decadencia. Lo único que se puede apreciar es un asomo de sinceridad.” (10).

Ahora bien, una vez que tenemos en cuenta la estructura de ambas obras, su clasificación como autoantologías programáticas, así como los criterios de selección en cada una. Podemos establecer que, al cambiar tales criterios, Efraín Huerta, muestra con cada obra algo completamente diferente: En *Poesía 1935 – 1968*, la presencia de un fuerte compromiso político. En *Transa poética*, la inclinación por lo lúdico y coloquial. Lo que hace posible afirmar que las características específicas que definen a una corriente estética evidencian el propósito y la carga significativa detrás de sus textos, de manera que tales textos son muestra de las decisiones conscientes de su autor.

Por otra parte, en el caso de Efraín Huerta, al reconstruir el campo de producción y las disposiciones que construyeron tal campo, los cambios en él a través de su vida – dividí en cuatro periodos temporales la vida del poeta guanajuatense, estos fueron elegidos por eventos importantes de ella, que pueden verse en diagramas de los campos de producción en la sección de Anexos –. Es posible observar que las elecciones hechas por Huerta para su

toma de posición fueron, así mismo, cambiando en tanto pasó del bajo nivel de consagración al alto, convirtiéndose en una de las figuras que conformaron la nueva institución de validación. De manera que las decisiones conscientes detrás de la elección de los criterios de selección para formar las antologías aquí muestran también la toma de posición que ha hecho. Es necesario aclarar que, de acuerdo a la posición y las disposiciones que el productor posee dentro de un campo de producción, se asume una toma de posición determinada. Esta toma de posición es consciente por lo que cada elección del productor apunta a ella.

Y el cambio en la toma de posición en ambas obras de Efraín Huerta, es notorio debido precisamente a que la poesía de Huerta se encuentra profundamente vinculada a su realidad inmediata. Como se ha dicho anteriormente el contenido de cada antología se distingue una de la otra en tanto que el poeta pretende declarar su posición ante el mundo. Así pues, la toma de posición de Efraín Huerta pasa de la poesía política a la poesía coloquial, desde una posición que fue constituida, a su vez, por una serie de fuerzas en movimiento, es decir el campo de producción.

Este campo de producción del artista, es parte de lo que le construye en tanto sujeto histórico como en su obra. Debido a las disposiciones que el artista tiene en su habitus y las modificaciones en él, el producto del artista puede o no tener aceptación en las instituciones de consagración. Sin embargo, representará en todo momento la toma de posición del productor en cuestión.

Ahora bien, definir la toma de posición de un productor y reconstruir el campo de producción en que tal toma de posición se inscribe, siguiendo el enfoque de Bourdieu, hace posible entender la obra no sólo en su dimensión literaria, sino también como una parte de

una realidad compleja. Así pues, al tener claro el campo de producción del artista en cuestión, la obra adquiere una dimensión material que se conecta directamente con la realidad inmediata: el lenguaje en su dimensión performativa más visible. Porque, es bajo estas fuerzas, variables concretas, que el artista se construye a sí mismo, de tal manera, que vemos las transiciones del pensamiento y los cambios en convicciones, propuestas y demás aspectos subjetivos materializados, en una realidad específica: la obra. Y ésta, además, se ubica en una trama que funciona circularmente: las fuerzas en conflicto – poder simbólico, poder económico, agentes y espacio de afectos – dan forma al sujeto, lo mismo que el sujeto da forma a la trama.

Es importante aquí hacer notar que la riqueza de la revisión sociológica, específicamente el enfoque de Bourdieu, está en que ofrece una manera diferente para analizar elementos extratextuales. Todo aspecto que rodea a la obra, se ve involucrado en la interpretación del texto, y de esta manera adquiere solidez. Así mismo, dado que revisa aspectos que de otra manera no serían tomados en cuenta – por ejemplo, lugares de reuniones, entretenimiento en común con otros productores y la relación que se establece entre estos aspectos y elecciones estéticas – brinda la posibilidad de hacer una revisión más completa de la obra y su producción.

## Anexo 1

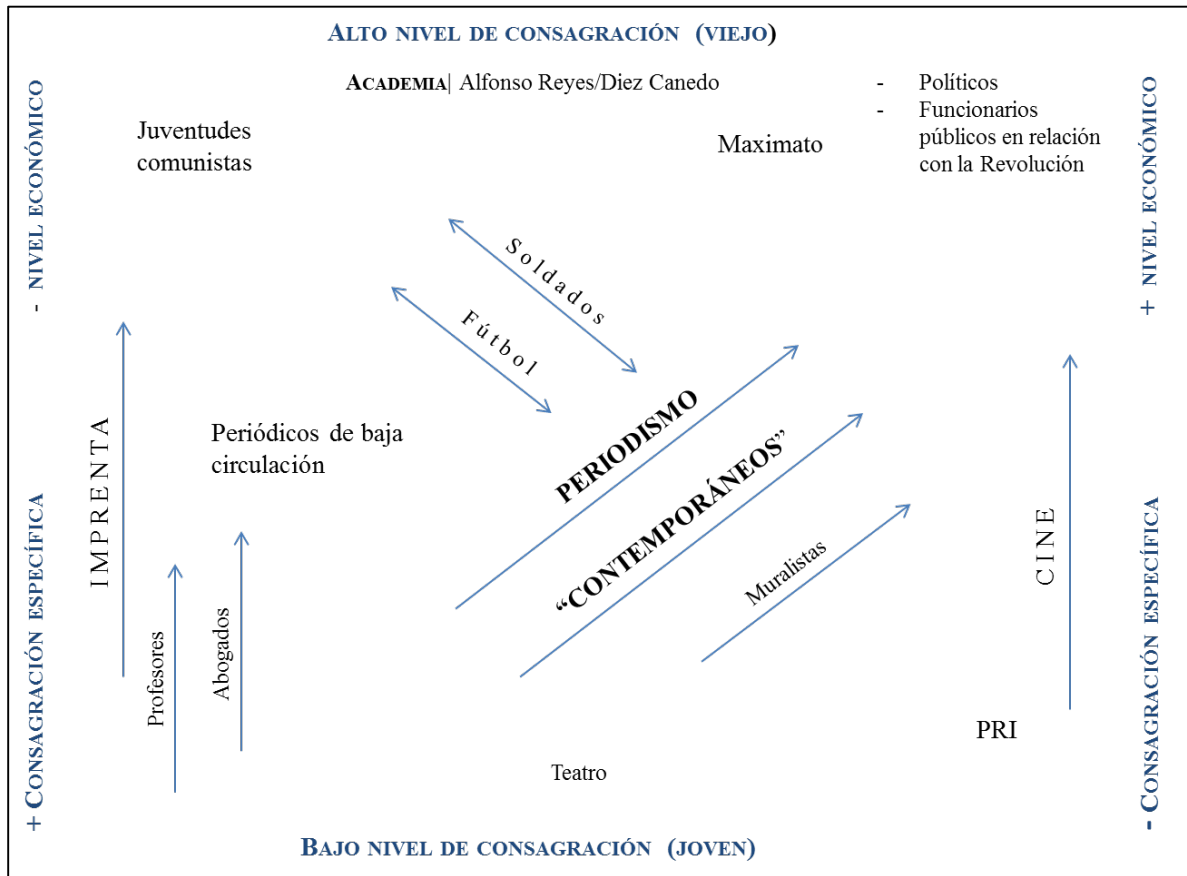


Fig. 1: Campo de producción 1914 – 1930 (Guanajuato y Ciudad de México).

## Anexo 2

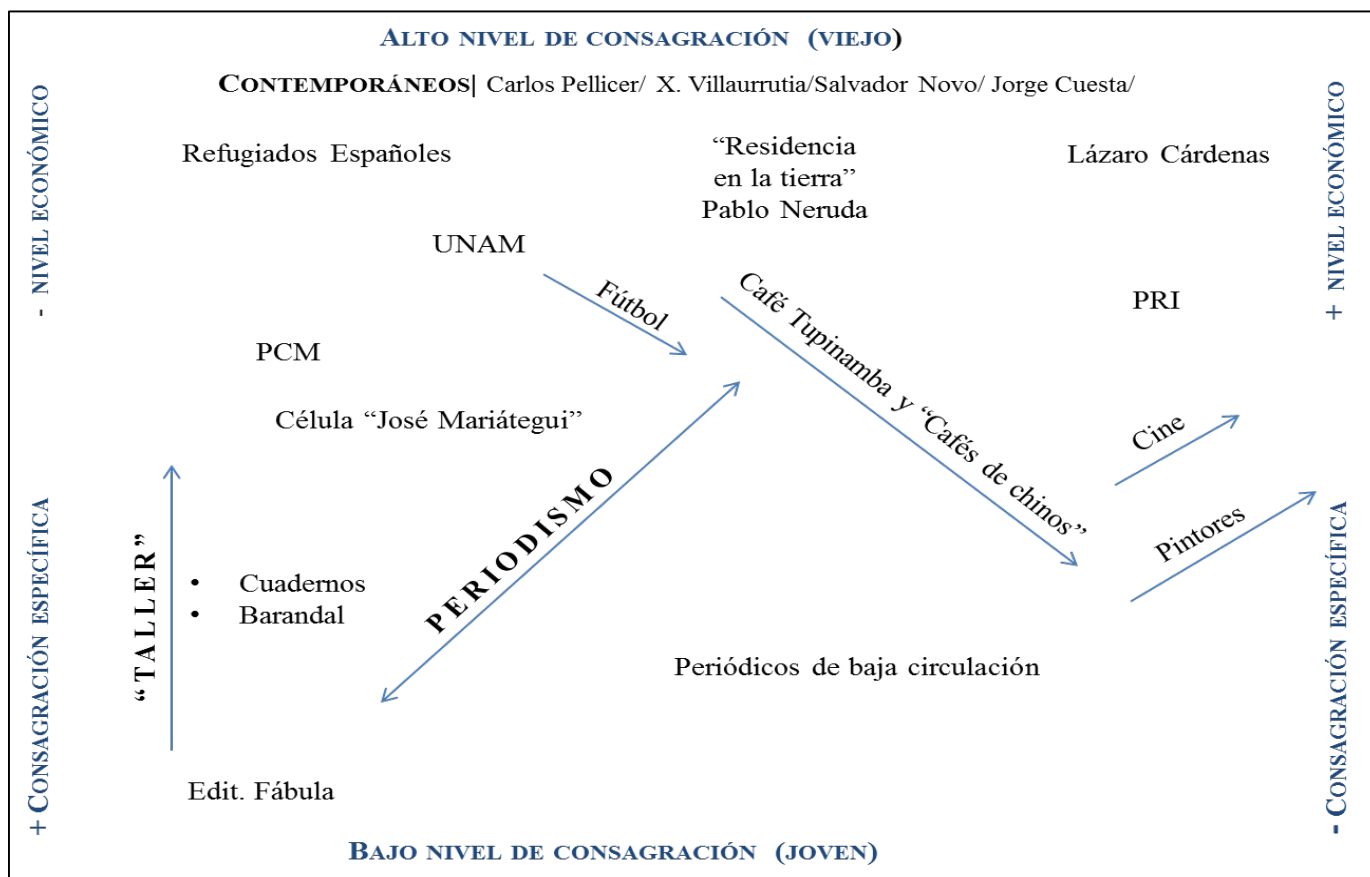


Fig. 2: Campo de producción 1931 – 1943 (Ciudad de México).

Necesario recordar el inicio de la Segunda Guerra Mundial

### Anexo 3

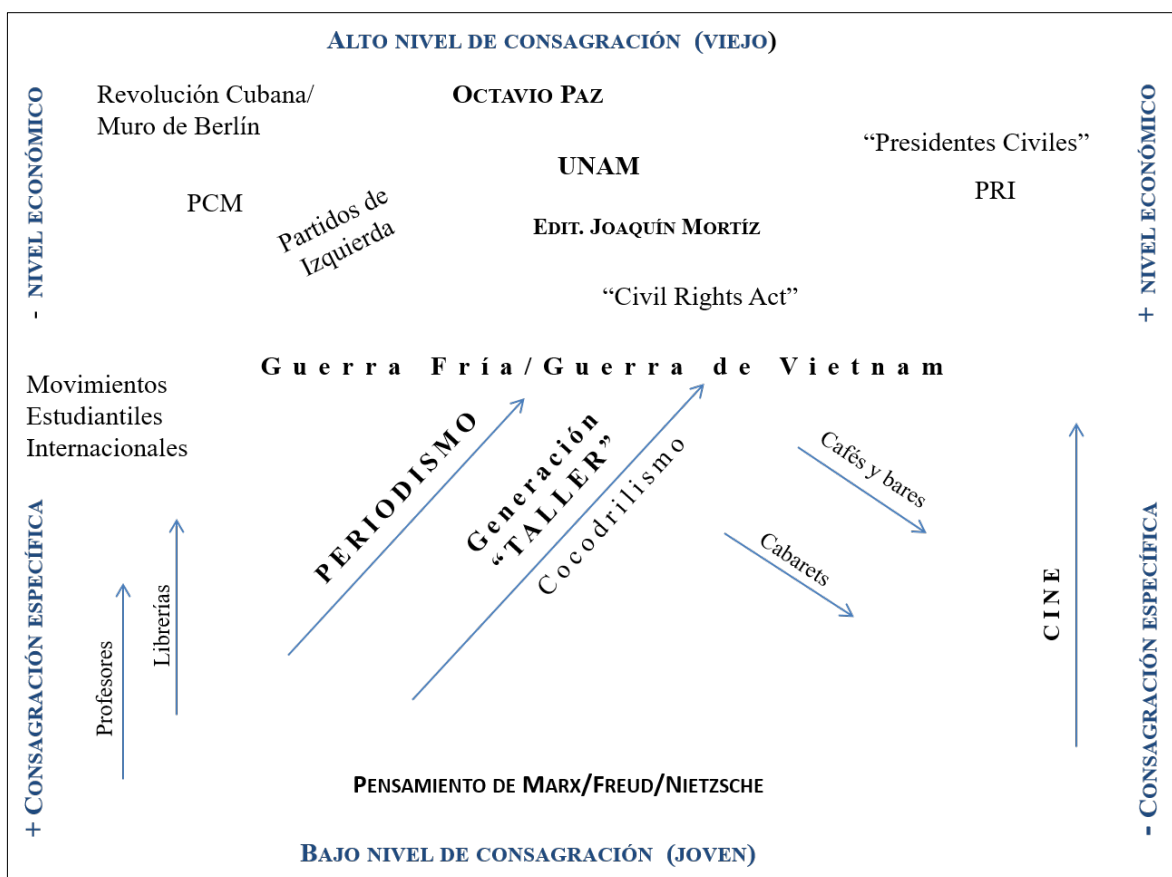


Fig. 3: Campo de producción 1944 – 1968 (Ciudad de México).

Necesario recordar el desarrollo y final de la Segunda Guerra Mundial

Anexo 4

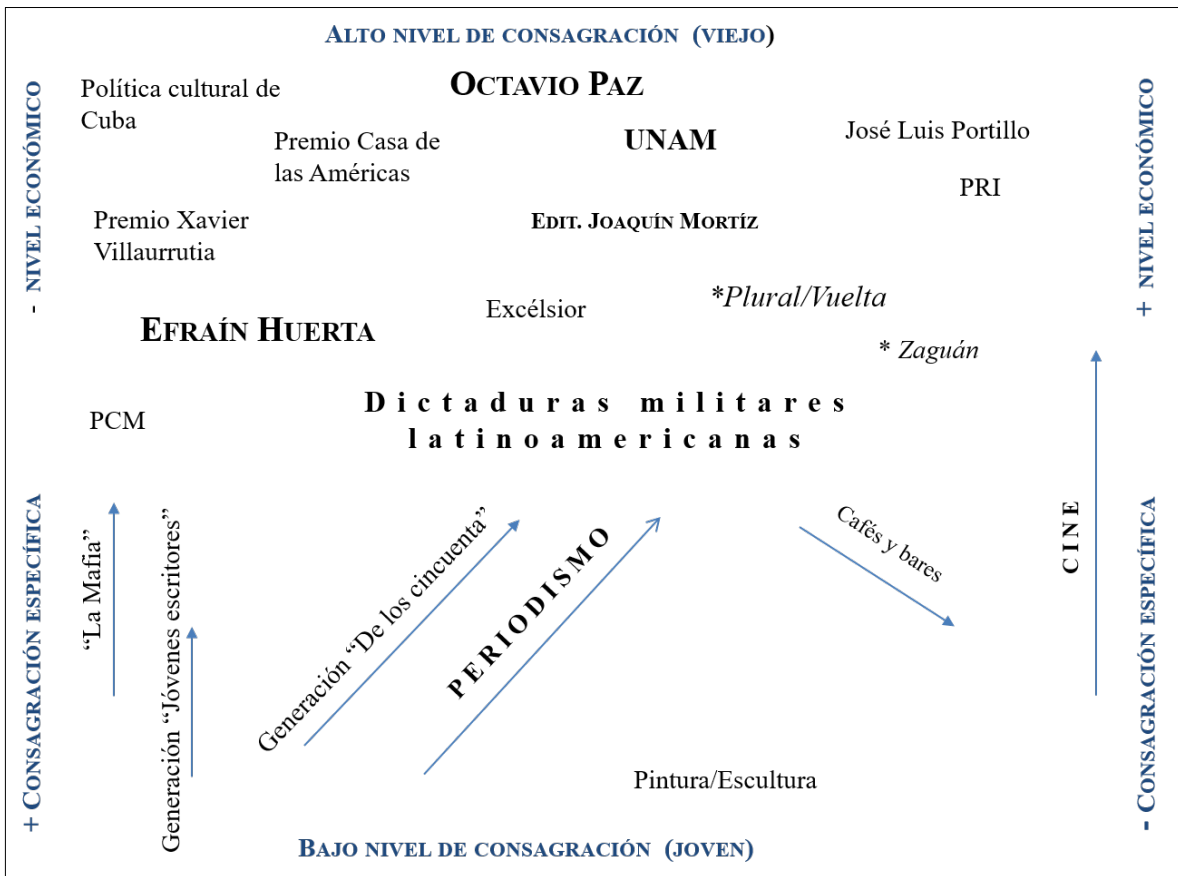


Fig. 4: Campo de producción 1969 – 1982 (Ciudad de México)

## BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor W. *Notas sobre literatura*. Madrid: Akal, 2003. Impreso,

Aguilar-Melantzon, Ricardo. *Efraín Huerta en la poesía mexicana*. México D. F.: Sainz Luiselli, 1984. Impreso.

Aguilera López, Jorge. *Más allá de la marginación, existe la estética: el compromiso político en la poesía mexicana. Un estudio de Enrique González Rojo*. México D.F.: UNAM, 2010. Impreso.

Aleman Bay, Carmen. Coord. *Artes poéticas mexicanas (de los Contemporáneos a la actualidad)*. Guadalajara: UDG, 2015. Impreso

Ascunce, José Ángel. “La poesía social como lenguaje poético”. En *Actas IX del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. 18 a 23 de Agosto de 1986. Centro Virtual Cervantes. Berlín. Web.

Benedetti, Mario. *Los poetas comunicantes*. México D.F.: Marcha Editores, 1981. Impreso.

Bourdieu, Pierre. *Las Reglas del Arte, género y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 2005. Impreso.

------. “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”. *Criterios*. La Habana. 25. 28 (1990): 20-42. Impreso.

------. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor, 1980. Impreso.

Cabildo Salomón, Alfredo. “La generación de poetas del Taller Martín Pescador”. *Casa del Tiempo*. UAM, 24 Oct 2009. Web. 6 Nov 2015.

Cortés, Aurelia, Luis Fernando Lugo, Jorge Mendoza Romero. *Efraín Huerta*. Enciclopedia de la Literatura en México. Web. 9 jun 2016.

Delgadillo Martínez, Emiliano. “Un poeta que desata y libera su idioma”. *Nexos.com.mx*, 1 Jun 2015. Web. 6 Nov 2015.

Domínguez Michael, Christopher. “Cien años Efraín Huerta, padre y poeta mayor”. *Letraslibres.com*. 1 Jun 2014. Web. 12 Jun 2016.

Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. México D.F.: Editorial Nuestro Tiempo, 1981. Impreso.

Huerta, David. “Los ojos de diamante. Apuntes sobre la amistad de José Revueltas y Efraín Huerta”. *Nexos.com.mx*, 1 Dic 2014. Web. 26 Oct 2015.

----- “Notas sobre la poesía de Efraín Huerta. Idolatrías y demonios”. *Revista de la Universidad*. UNAM, 1 Ag 2014. Web. 12 Jun 2016.

Huerta, Efraín. *Poesía 1935-1968*. México D.F.: Joaquín Mortíz, 1968. Impreso.

----- *Transa Poética*. México D.F.: Era, 1980. Impreso.

----- *Poesía completa*. Ed. Martí Soler. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1998. Impreso.

----- *El otro Efraín, antología prosística*. Ed. Carlos Ulises Mata. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2014. Impreso.

----- *Iconografía*. Ed. Emiliano Delgadillo Martínez. México D.F.: Fondo de Cultura Económica. 2014. Impreso.

Huerta- Nava, Raquel, *Efraín Huerta en el Gallo Ilustrado, antología de libros y antilibros (1975-1982)*. México D.F.: Joaquín Mortíz, 2014. Impreso.

----- . *No importa el tamaño, ni la dimensión, ni el volumen*. Bohemius. Centro de Estudios Culturales. 5 dic. 2014. Web. 9 jun 2016.

Licea Hernández, Jesús T. “Testamento político y literario de Efraín Huerta”. *Repositorio Institucional Zaloamati*. UAM, 1 Dic 2003. Web. 15 Jun 2014.

López Serena, Araceli. *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español coloquial*. Madrid: Gredos, 2007. Impreso.

Lugo, Helena. “México en los 40 y 50: la generación de la ruptura”. *Culturacolectiva.com*. 26 Nov 2013. Web. 15 Jun 2016.

Marcone, Jorge. *La oralidad escrita. Sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*. Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997. Impreso.

Montemayor, Carlos. “Notas sobre la poesía de Efraín Huerta”. *Casa del Tiempo*. UAM, 08 Sep 2005. Web. 10 Jun 2016.

Mota, Sergio. “Políticos y cultura”. *Eleconomista.com.mx*. 12 Dic 2011. Web. 15 Jun 2016.

Paz, Octavio et. al. *Poesía en movimiento*. México: Siglo XXI, 1966. Impreso.

Rangel, Enrique. “Efraín Huerta: la transfiguración urbana”. *Instituto Cultural de León*. 18 Mar 2014. Web. 10 Jun 2016.

Redacción. “Con José López Portillo: nada nos desune de Cuba.” *Proceso.com.mx*. 2 Feb 2002. Web. 15 Jun 2016.

“Responso”. *Diccionario de la Lengua Española*. 23<sup>a</sup> ed. 2014. Web.

“Responsorio”. *Diccionario de la Lengua Española*. 23<sup>a</sup> ed. 2014. Web.

Rotativa. “Antecedentes a la crítica: generación de medio siglo”. *Nexos.com*. 6 Ago 2013. Web. 15 Jun 2016.

Ruíz Casanova. *Anthologos: poética de la antología poética*. España: Cátedra, 2007. Impreso.

Secretaría de Cultura. *Celebran a Efraín Huerta con una verbena popular en la Alameda y la explanada de Bellas Artes*. 22 Jun 2014. Web. 9 jun 2016.

Sheridan, Guillermo. “las crónicas de Efraín Huerta”. *Letras libres.com*. 1 Marzo 2007. Web. 15 Jun 2014.

Ulises Mata, Carlos. “El otro, el mismo. Efraín Huerta como prosista y poeta”. *Armas y Letras*. UANL. No. 86-87. Web. 10 Jun 2016.