

Breve informe sobre los “Greyhound poems”

# El poeta en Estados Unidos

Luis Vicente de Aguinaga

Hace poco más de veinte años, en 1992, la editorial Vuelta publicó *En algún otro lado*, interesante antología bilingüe de Roberto Tejada. El subtítulo del volumen despejaba, desde un principio, cualquier duda respecto al contenido: *México en la poesía de lengua inglesa*.<sup>1</sup> Hoy, relejendo a Efraín Huerta, me pregunto si alguien habrá estudiado, desde una perspectiva semejante a la de Tejada, la presencia de Estados Unidos en la poesía mexicana. ¿Existen artículos, tesis, antologías con ese tema?

Es fácil enlistar, más con memoria que con bibliografía, poemas de José Juan Tablada, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen y Octavio Paz que por lo menos confirman la existencia del asunto. En la quinta sección de *Al sol y bajo la luna* (1918), de Tablada, constan algunos de sus poemas neoyorkinos, incluyendo el que da principio con los famosos versos: “Mujeres que pasáis por la Quinta Avenida, / tan cerca de mis ojos, tan lejos de mi vida”.<sup>2</sup> En cuanto a Villaurrutia, numerosos poemas de *Nostalgia de la muerte* (1938), como “Nocturno en que habla la muerte”, “Nocturno de Los Ángeles” y “North Carolina Blues”, fueron escritos durante la estancia de Villaurrutia en Estados Unidos entre 1935 y 1936 o en alusión a ese viaje. Menos explícita, la poesía de Owen acaso no contenga momentos inobjetablemente relacionados con las diferentes estancias del poeta en Filadelfia y otros lugares de Norteamérica, pero ciertos poemas de *Línea* (1930) y algunos relatos

como “Examen de pausas” dejan entrever, por su imaginario y por su léxico, que fueron compuestos desde una perspectiva comparable a la de Villaurrutia y Tablada: la óptica entre familiar y extranjera del mexicano en Estados Unidos.

Es más interesante aún el caso de Octavio Paz. En la primera sección de *Calamidades y milagros* (1937-1947) figuran dos importantes poemas, “Conscriptos USA” y “Seven PM”, que además de aludir a una estancia en Estados Unidos reflejan el interés de su autor por el simultaneísmo, el coloquialismo y otros procedimientos aprendidos en Pound y Eliot pero vinculados, en la inteligencia crítica de Paz, con el “Nocturno alterno” de Tablada y otras páginas cruciales de la poesía mexicana moderna. Por así decirlo, el tema de la estancia en Estados Unidos parece haber suscitado en Paz una reflexión binaria en función de la cual toda novedad, incluso la más radical, tendría su correlato en algún punto de la tradición. El viaje al exterior (en este caso, a Estados Unidos) no sería, en última instancia, sino la primera etapa de un viaje al interior de sí mismo, literaria y psicológicamente hablando.

Corrijo lo dicho unas líneas arriba: más que un simple tema, el viaje a Estados Unidos constituye una verdadera circunstancia de imaginación poética. No se trata de un simple motivo literario, puesto que su objeto no es el viaje como generalidad ni Estados Unidos como destino abstracto. Es, en todo caso, un constructo afín a los tópicos del americano en París o el europeo en África del Norte. Yo diría incluso que su naturaleza es la del cronotopo, ya que supone un cruce de al menos dos representaciones, una temporal y la otra espacial: el viaje, o sea la *duración*, y Estados Unidos, o sea la *situación*.

<sup>1</sup> Roberto Tejada (editor), *En algún otro lado. México en la poesía de lengua inglesa*, Vuelta, colección El Gabinete Literario, México, 1992, 245 pp.

<sup>2</sup> José Juan Tablada, *Obras completas, I. Poesía*, edición de Héctor Valdés, UNAM, México, 1971, p. 327.

Efraín Huerta publicó en 1956 *Los poemas de viaje*, libro en que se recogen textos escritos en o con motivo de al menos tres estancias en el extranjero: una en Estados Unidos, fechada por el propio autor en junio y julio de 1949; otra en Checoslovaquia, en 1950, y una más en Polonia, Hungría y la Unión Soviética, en 1952. La primera sección del poemario se titula “Greyhound Poems”. Es una serie de dieciséis poemas estéticamente independientes entre sí que juntos forman, sin embargo, una secuencia coherente, comparable a un cuaderno de apuntes, crónicas e impresiones. Dicha coherencia basta para referirse a los “Greyhound Poems” como un objeto literario cerrado en sí mismo, completo y autónomo, aun desgajándolo del poemario del que forma parte.

Añado inmediatamente que, a pesar de lo que sostengo en el párrafo anterior e incluso en aparente contradicción con ello, los “Greyhound Poems” también deben leerse como parte de una entidad orgánica mayor, a saber: la del conjunto de *Los poemas de viaje*. Me parece, como trataré de justificar más adelante, que los “Greyhound Poems” contienen, primero, un sentido propio, que después contribuye a enriquecer el sentido global del poemario al que pertenecen.

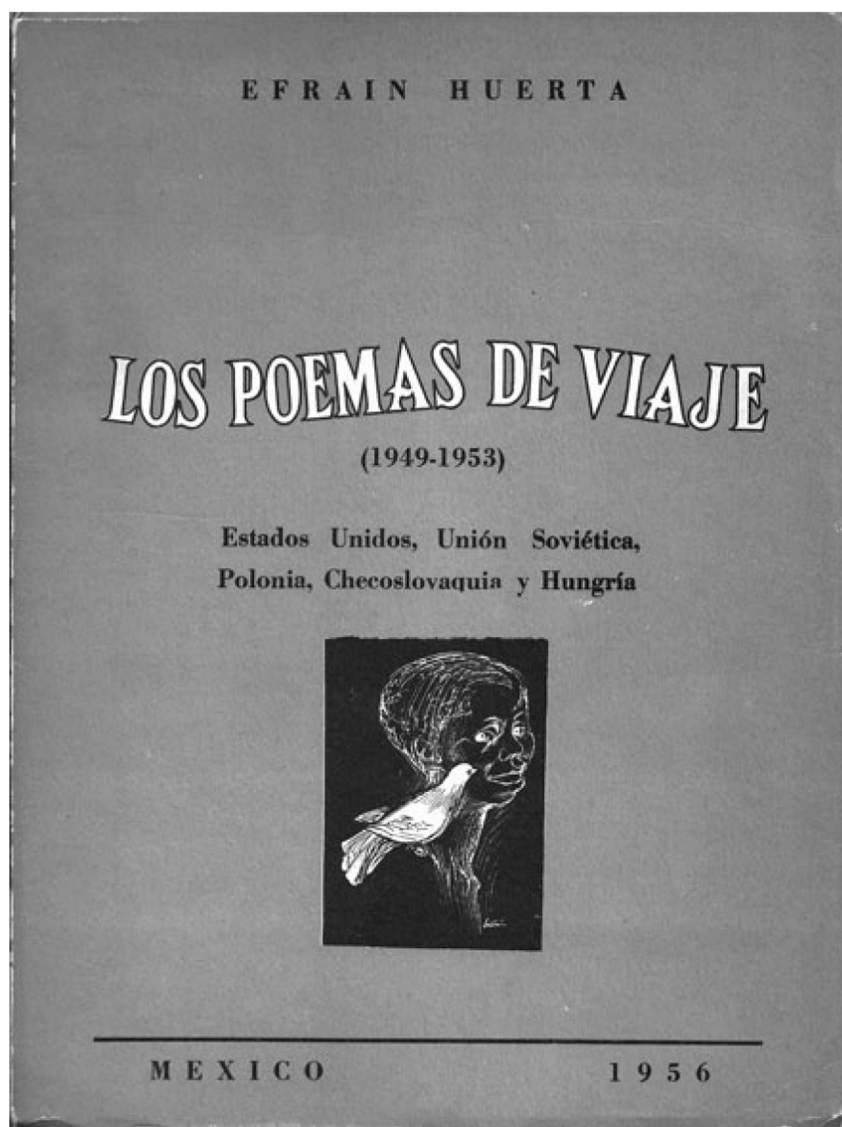
Como parte de *Los poemas de viaje*, la serie apareció con posterioridad en *Poesía, 1935-1968* y en la *Poesía completa* de Huerta. Este dato, que a primera vista parecería una insípida obviedad, adquiere sentido al observarse que los demás apartados de *Los poemas de viaje* fueron significativamente modificados por Huerta en la recopilación de 1968. Me refiero, por supuesto, a *Poesía, 1935-1968*, compilación en la cual Huerta suprimió “Los cosacos de Kubán” y “Descubrimiento de Moscú”, poemas que formaban parte del segundo y el cuarto apartado de *Los poemas de viaje*, respectivamente, y convirtió cuatro secciones del poemario en una sola, quizá con el propósito de presentar los poemas checoslovacos, polacos, húngaros y soviéticos como resultado, ya que no de un mismo viaje, sí de un mismo sentimiento respecto a los pueblos de aquellos países.<sup>3</sup> Tales modificaciones hicieron de *Los poemas de viaje* un libro dividido en dos mitades contrapuestas, la estadounidense y la “soviética”, por así decirlo.

Desde su título, los “Greyhound Poems” añaden al cronotopo del viaje a Estados Unidos (y, por lo tanto, a la específica tradición fundamentada en esa unidad espacio-temporal) un elemento concreto: el desplazamiento, el recorrido mismo. En los poemas norteamericanos de Tablada, Villaurrutia y Paz, el *yo* poético está, por así decirlo, fijo, instalado en Los Ángeles o Nueva York, donde funge como testigo a veces *voyeur*, a veces intérprete de una realidad que discurre ante sus ojos. En los poemas de Huerta, en cambio, el *yo* se construye sobre la marcha, en autobuses de la compañía que se menciona en el título general de la serie. Desde la ventanilla, el poeta mira ciudades afamadas y paisajes majestuosos con la misma concentración que humildes campos de lupino azul, como en el primer poema del conjunto, “La *bluebonnet*”:

La *bluebonnet* me preguntó: ¿Y Andrea?  
Yo me quedé mirándola con amarga mirada.  
¿Andrea? Oh flor, oh dulce flor de cielo  
y humedecida tierra,  
¿por qué, con tu pregunta, vino al mundo  
esta lágrima de perfecta nostalgia?<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Efraín Huerta, *Poesía, 1935-1968*, Joaquín Mortiz, Serie del Volador, México, 1968, 225 pp. (En esta edición de la *Poesía* de Huerta, el título de *Los poemas de viaje* contiene un pequeño pero significativo error, ya que aparece como *Los poemas del viaje* tanto en los interiores como en el índice del volumen. Aun así, en la “Breve explicación” del propio Huerta en las primeras páginas de la compilación se habla correctamente de *Los poemas de viaje*, lo cual excluye la hipótesis de un cambio intencional de título).

<sup>4</sup> Efraín Huerta, *ibidem*, p. 123. (Recurso a esta edición por considerar que, para Huerta, era la definitiva, puesto que fue la última que revisó y, cuando lo juzgó necesario, corrigió. En el caso del poema citado, el texto repite sin variantes el de la edición príncipe, publicada por Litoral en 1956 con ilustraciones de Alberto Beltrán).





Me importa subrayar, en este poema, un procedimiento y una metáfora. El procedimiento es el diálogo, que revela un detalle crucial: el poeta observa el paisaje pero es igualmente observado por este, al grado de pactarse una conversación entre ambos. Por su parte, la metáfora de *venir al mundo* (con el sentido de salir, manifestarse, hacerse visible) anticipa otras figuras afines que, como ya se verá, refuerzan en el estilo de Huerta la simbología del *alba*, es decir: el nacimiento y la revelación del porvenir. En los “Greyhound Poems” algo acaba de nacer o está, en su defecto, a punto de abrirse, trátese de una lágrima o del mismísimo corazón del ser humano.

De atenerme al orden de los poemas, el viaje comienza en el sureste de Texas, con estancias en San Antonio y Beaumont. Pasa luego por Lake Charles y Nueva Orleans, en Luisiana, de donde prosigue hacia el noreste. Después da un largo salto entre Alabama y Nueva York. Pero son los últimos poemas de la serie, que aluden, en un orden extraño, a Saint Louis y a West Lafayette —la primera ciudad en Missouri; la segunda, en Ohio—, los que de alguna forma sugieren que la disposición de los textos en el conjunto no necesariamente respeta la secuencia del viaje original de Huerta por Estados Unidos.

Más *libreta* que *libro* de viajes, la serie describe paisajes naturales y humanos razonablemente variados, aunque no divergentes ni desvinculados entre sí. Además de los campos de *bluebonnet*, el poeta registra una lluvia minuciosa en los alrededores de San Antonio, algunas perspectivas del Mississippi en Luisiana o en Missouri, el cielo nublado de Manhattan y una vista de casas fantasmales en Ohio. Toma nota de los niños rubios, pelirrojos y castaños de Nueva York y deposita una ofrenda en la tumba de Franklin D. Roosevelt en Hyde Park para luego disfrutar, llegada la noche, de una fiesta musical en un club de Harlem. Pero, por encima de todo, pone atención especial en la segregación racial (es, no hay que olvidarlo, el año de 1949) y deja constancia, por ello, de la separación de negros y blancos en Texas y Alabama, de la música vivida como una forma de liberación en Lake Charles, del mal carácter de una mujer negra en algún barrio de Nueva Orleans, de la pobreza de una niña y la presencia terrible del Ku Klux Klan en Alabama, de la serena sonrisa de una muchacha sobre cuyo hombro se posa una paloma y de los amores clandestinos de una pareja negra bajo el puente Eads, en Saint Louis.

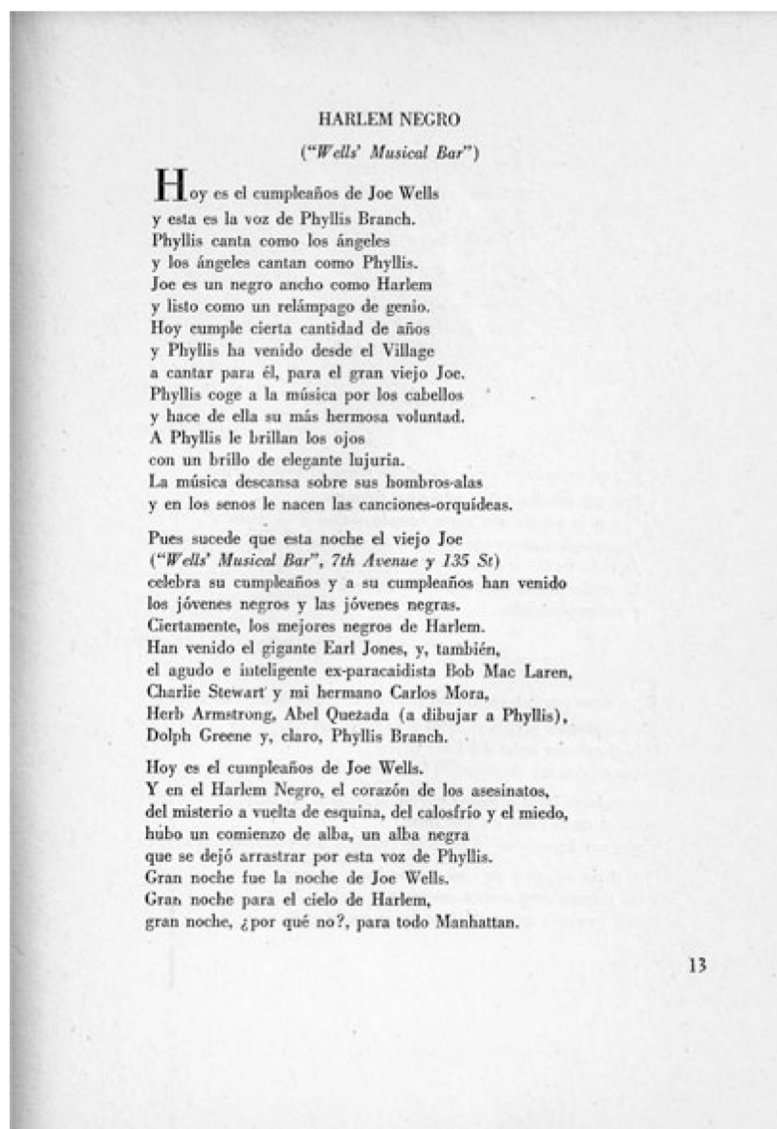
Cada uno de los “Greyhound Poems” recurre, por así decirlo, a una estrategia distinta de formulación. Ello se traduce, desde luego, en una interesante disparidad formal entre los textos. Lo mismo hay crónicas que poemas políticos, una canción de cuna y un epigrama, una postal y un epitafio. En el poema titulado “Alabama en flor”, el poeta se propone formar un enorme ramo de azaleas (o, en la edición príncipe, azáleas, que no es menos correcto) para combatir a “los encapuchados asesinos / que han hecho de las claras noches de Alabama / y de las claras noches de Georgia un pavoroso infierno”;<sup>5</sup> en cambio, en “Beaumont, Tex.”, acaso con menos oratoria y mayor economía descriptiva, le basta con dar cuenta de una cotidianidad inaceptable sin juzgarla:

Bajo la luz de la luna, en Beaumont, Texas,  
los blancos a la derecha, los negros a la izquierda.<sup>6</sup>

En modo alguno es casual que Huerta disponga, en su composición de grupo, a “los blancos a la derecha” y a “los negros a la izquierda”. El poeta, sobra decirlo, no congenia con la segregación racial, pero sí es responsable de la posición ocular que le permite ver a los blancos de un lado y a los negros del otro. Así las cosas, que los negros aparezcan a la izquierda en el epigrama de Huerta (activo militante marxista y, por ello mismo, “de izquierda”) debe ser entendido como un gesto de simpatía. Huerta, como se puede constatar en otros poemas de la serie como “Una paloma en los *ferries*” y “Can-

<sup>5</sup> Efraín Huerta, *ibidem*, p. 126.

<sup>6</sup> Efraín Huerta, *ibidem*, p. 124.



Poema “Harlem negro” de Efraín Huerta

ción”, asocia la condición de los negros en Texas, Alabama y Luisiana con otras formas de opresión social, acaso más extendidas, de forma que solidarizarse con ellos no se distingue de solidarizarse con los pobres y oprimidos del mundo.

La niña negra sonrío  
y su sonrisa  
brilla como si fuera  
la cuchara de plata  
de los pobres,<sup>7</sup>

dice, por ejemplo, en “Canción”. Esa sonrisa, por más de una vía, conduce al poema recién mencionado, “Una paloma en los ferries”, de suerte que ambos textos contribuyen mutuamente a sus respectivas lecturas. En este último poema, de apenas cuatro versos, una paloma se posa “en el hombro derecho de la muchacha negra” y despierta en ella un gesto de alegría. Ese gesto, que no

<sup>7</sup> Efraín Huerta, *ibidem*, p. 125.



Ilustración de Alberto Beltrán para *Los poemas de viaje*

se distingue de la sonrisa referida líneas arriba, es de “oro” y de “luz”, por lo cual debe interpretarse como un tesoro que al mismo tiempo fuera un amanecer:

Lentamente, una sonrisa de oro  
se hizo luz en los labios de la muchacha negra.<sup>8</sup>

Es de admirarse, pues, la profunda coherencia que lleva de las *ideas* a las *imágenes* propiamente dichas de los poemas. Huerta presenta la segregación en escenarios nocturnos o, como ya se ha visto, en momentos en que un amanecer simbólico (un *fiat lux*, palabra por palabra: “se hizo luz”) está por ocurrir. Después, conforme se viaja rumbo al norte y el territorio segregacionista va quedando atrás, el símbolo compuesto de la noche y el crepúsculo persiste y, en cierto modo, se robustece. Al final de la secuencia, en “Los fantasmas” —que, a mi juicio, es el mejor de los “Greyhound Poems”—, la visión de un suburbio hundido en la neblina, quizá deshabitado, se resuelve con el anuncio de un “alba de plomo”, mitad muerte y derrota, mitad esperanza y deseo:

Árboles, casas, puentes: los fantasmas.  
Era una larga niebla sollozante,  
pegada al suelo, espesa, estéril,  
monstruosa y agobiante, inmundada forma.

Rostros, piernas y manos: los fantasmas.  
Y un frío animal bajo la piel del alma.

Era un mundo de plomo este mundo de Ohio.  
Primer alba de plomo y de sucia caricia.

Gemidos, besos, risas: los fantasmas.  
Grises, verdes fantasmas del deseo y del miedo.  
Era como ir muriendo a la mitad del sueño,  
fantasma de mí mismo, fiel derrota.<sup>9</sup>

La segunda sección de *Los poemas de viaje*, titulada “Karlovy Vary”, comienza con un bello poema fechado justamente ahí, en el balneario checo de Karlovy Vary, el 27 y 28 de julio de 1950. El poema se titula “Pequeñas palabras al pequeño David” y es una especie de misiva en tres partes al hijo del poeta, entonces un bebé de nueve meses. En cierto punto del poema, Efraín Huerta se refiere al año anterior, cuando su hijo no había nacido aún y él viajaba por Estados Unidos. Ese viaje previo, desde luego, es el que se registra en los “Greyhound Poems”, y el poeta no duda en referirse a él como el prólogo a una epopeya liberadora:

<sup>8</sup> Efraín Huerta, *ibidem*, p. 124.

<sup>9</sup> Efraín Huerta, *ibidem*, p. 130.



Desde antes de nacer, cuando apenas brillabas  
 como una lágrima y yo andaba como loco  
 por las orillas de los ríos y las ciudades  
 de Norteamérica, y las negras  
 me expulsaban de sus barrios y de sus casas,  
 cuando sólo eras  
 el gran Télémaco que buscaba a su padre,  
 yo pensaba en hacer este viaje desesperado  
 y caer muerto a los pies del mar  
 y beber con la boca del alma el coral de Lisboa  
 y sentarme a la sombra de un castaño  
 y escuchar cómo pasa como si nada el Sena  
 y mirar desde arriba el curso del Rin  
 y caer por fin atravesado el pensamiento  
 por una aguja gótica en la ciudad de Praga.<sup>10</sup>

El tema de las mujeres que, con malos tratos, echan al poeta fuera “de sus barrios y de sus casas”, remite a uno de los “Greyhound Poems”, titulado “La negra fea”, suerte de letrilla satírica en la que Huerta, forzado a gritos a salir de un bar, dice llevarse pese a la expulsión, si no es que gracias a ella, “una bendita / visión de Nueva Orleans”. Dicha expulsión —anecdótica, después de todo— se vincula, sin embargo, con el verdadero centro hermenéutico del asunto, que no es otro que la comparación del hijo con Télémaco y del padre, por lo tanto, con Odiseo. En otras palabras, Huerta explica su viaje con razones harto más graves y trascendentes que las del mero turismo. Si el poeta viaja en busca de un hogar perdido, Huerta lo presiente con incansable fervor en las llamadas democracias populares de la Europa oriental.

En este orden de cosas, Estados Unidos representa, en la búsqueda particular de Huerta, la primera estancia —también la más contradictoria y oscura— de un recorrido que desembocará en la serenidad fraternal, clara y armoniosa de Checoslovaquia, Polonia, Hungría y la Unión Soviética. Que las cosas fueran o no fueran realmente paradisiacas en la historia de tales países (y es fácil mostrar que no lo fueron) importa poco en este momento, ya que la experiencia colectiva no es el fin sino el medio por el que Huerta se abre paso hasta su propia y más íntima sensibilidad. Las mujeres que ahuyentan al poeta de sus viviendas y negocios en Estados Unidos, lejos de amargarlo, le hacen ver que su destino es otro, que su viaje debe proseguir. De ahí que la “visión” le parezca “bendita”: el hogar que busca está en otra parte y ahora lo sabe con certeza.

En el segundo poema del conjunto, “La lluvia”, Huerta ve llover en los campos de Texas y describe la tormenta con tonalidades prácticamente cosmogónicas. Es una lluvia generalizada, poderosa y omnisciente:

<sup>10</sup> Efraín Huerta, *ibidem*, p. 132.



Efraín Huerta en la tumba de Roosevelt, Hyde Park, 1949

Cae con una fina conciencia de ser lluvia,  
 y es como si fuera la primera vez que lloviera en el  
 [mundo.<sup>11</sup>

Incluso la rima interna del segundo verso citado (“fuera”, “primera”, “lloviera”) parece remarcar el sentido de tenacidad y persistencia que hay en ese aguacero. La lluvia, que no hace más que perseverar en sí misma, cobra “conciencia de ser lluvia”, y esa conciencia basta para situarla en un mundo en que llueve por vez primera. Esta es probablemente la palanca última o primordial, según se mire, del pensamiento literario de Huerta: para que amanezca de nuevo en el mundo, para que todo suceda otra vez por primera vez, basta con *tener conciencia*. Es así, en mi opinión, como la construcción simbólica del amanecer alcanza una verdadera plenitud semántica.

No hace falta subrayar que *Los poemas de viaje* rebasa, por mucho, el carácter de simple acumulación de textos más o menos emparentados temáticamente. Al registrar un mundo que sobrepasa las fronteras del país natal, el poeta se permite observar el arco entre lo censurable y lo hermoso. En ese mundo, como he querido señalar, Estados Unidos representa un límite: la frontera entre dolor y esperanza, entre presente y porvenir. Son esa noche y ese amanecer, pues, los que Huerta explora y expresa en sus poemas.

<sup>11</sup> Efraín Huerta, *ibidem*, p. 123.