

UNIVERSIDAD DE SONORA
DIVISIÓN DE HUMANIDADES Y BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS Y LINGÜÍSTICA

La subversión axiológica como eje compositivo en *Los hombres del alba*

TESIS

PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRÍA EN
LITERATURA HISPANOAMERICANA

PRESENTA

MASIEL ALEJANDRA MARTÍNEZ NIETO

DIRECCIÓN

DR. FORTINO ROSARIO CORRAL RODRÍGUEZ

Hermosillo, Sonora

enero 2008

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	
1. Indagación crítico-metodológica	
1.1. Indagación crítica.....	
2.1. Metodología.....	
2. “Los ruidos del alba” o el advenimiento del deseo	
3. “Los hombres del alba”: la conspiración de los marginales	
4. Devastación y esperanza en “Esta región de ruina”	
5. El poemario	
CONCLUSIÓN	
BIBLIOGRAFÍA	

INTRODUCCIÓN

Los hombres del alba (1944) es considerado el poemario más importante de Efraín Huerta, porque en él están contenidos algunos de los poemas más representativos del poeta como “Declaración de amor”, “Declaración de odio”, “Los hombres del alba”, “La muchacha ebria”, “Los ruidos del alba”, entre otros; porque, en dicho poemario se inaugura la temática sobre la ciudad de México, y con ella, el reconocimiento del autor como poeta urbano, ávido observador e incisivo crítico de la sociedad moderna; también en *Los hombres del alba* están expresados con plenitud asuntos medulares en la obra de Efraín Huerta como el compromiso y la crítica social, una muy particular visión amorosa y la teleología del hombre urbano moderno; pero son la consolidación de un estilo y maduración de la voz lírica, las cuestiones que dan especial importancia a este poemario. Se puede decir que gran parte del reconocimiento que Huerta ha recibido, tanto por parte de los estudiosos, como de la sociedad ajena al ámbito académico, se debe por este poemario. Por todo lo anterior y por el aprecio a la calidad lírica del autor el presente estudio se dedica a estudiar esta obra primordial para la poesía Latinoamericana.

El interés de esta tesis se centra en la exploración de los distintos significados de *Los hombres del alba*, esto quiere decir, que a partir del entramado textual se construyen posibilidades de sentido y con ello la visión de mundo del poemario. La obra literaria se concibe como una unidad que se organiza mediante las interrelaciones de sus elementos y por lo mismo es posible observarla y explicarla desde sus componentes fundamentales. El presente trabajo es de tipo interpretativo, es decir, en él se elabora una propuesta de lectura y se toma postura sobre los distintos aspectos compositivos de la obra poética. Para los objetivos anteriores, el procedimiento que se sigue consiste en observar la obra y escoger los poemas

que se consideran semánticamente más densos y a partir de ahí reflexionar los significados y sentidos del poemario; para ello se echa mano de algunas ideas ya registradas en estudios sobre las problemáticas sociales como son aspectos sobre la vida cotidiana y los procesos axiomáticos que se gestan dentro de los circuitos sociales, el efecto del erotismo y el amor en el individuo de las sociedades actuales, entre otros. También se aprovechan ciertas herramientas metodológicas de la semiótica que resultan sumamente útiles para la presente disertación; pero es sobre todo el análisis textual meticuloso el sustento de este trabajo. Para resumir, la presente tesis lleva como intención entender las relaciones dentro del universo poético de *Los hombres del alba* para penetrar en su visión de mundo y construir una exposición pertinente sobre la misma.

Los poemas que se estudian aquí son “Los ruidos del alba”, “Los hombres del alba” y “Esta región de ruina”; los criterios concretos a partir de los cuales se escogieron estas piezas poéticas se resumen principalmente en tres. 1) Como se mencionó arriba, se tomó en cuenta la densidad semántica, esto quiere decir que los poemas elegidos concentran, para la lectura particular de este estudio, muchos de los sentidos del poemario y por esto mismo, se puede construir la visión de mundo a partir de las reflexiones que se desprende de sus análisis; 2) Su ubicación estratégica en el poemario: comienzo, en medio y al final, principalmente porque permite abarcar todo el poemario; 3) La presencia de los elementos líricos y temáticas más significativas del poemario. En los anteriores criterios se justifica la elección de las piezas poéticas para el análisis general del todo el poemario. Es necesario dejar claro que el procedimiento que se sigue para el análisis de cada poema es muy similar al criterio con el que se estudia el poemario en general, que consiste en un seguimiento de cada estrofa para

establecer relaciones de significado y de ese modo construir los sentidos generales del poema como un todo.

La tesis se compone de cinco capítulos. El primero consiste en una revisión de la crítica producida sobre la poesía de Efraín Huerta y en la dilucidación de los presupuestos teóricos que sirven como marco a la investigación. En el capítulo dos se analiza el poema “Los ruidos del alba” a partir del cual se exploran asuntos como la desmitificación del amor (en su acepción burguesa) y la reivindicación del deseo como principio natural y auténtico en la relación de pareja. En el capítulo tres se analiza “Los hombres del alba”; en este poema se exploran los recursos expresivos más notables del poemario, por ejemplo la contradicción; también se examinan aspectos temáticos como la libertad del hombre, las relaciones sociales y la revolución que inicia con la palabra misma. El capítulo cuatro se dedica al análisis de “Esta región de ruina”; se identifican en él algunos elementos de esperanza utópica; asimismo, se analiza la configuración de la voz poética.

Finalmente, en el capítulo cinco se incorporan todas las reflexiones de los anteriores apartados con miras a integrar una interpretación pertinente del poemario. Es oportuno señalar que en este trabajo se concibe al poemario como un todo orgánico, cuyos elementos se relacionan de manera articulada, de tal modo que cada poema posee un sentido propio, relativamente autónomo, que al mismo tiempo participan de la red total de sentidos: el presente estudio procura atender ambos niveles de significación.

En resumen el tipo de análisis que se lleva a cabo permite obtener una lectura sustentada en el examen metódico y detallado de los textos seleccionados. En muchas ocasiones la interpretación coincide con los críticos ya reseñados. En otras, se aparta. En todo

caso, el mérito de este trabajo es explicitar el camino recorrido para arribar al sentido o sentidos que he encontrado en el texto.

CAPÍTULO 1

ASPECTOS CRÍTICOS Y METODOLÓGICOS

La crítica que se ha hecho sobre Efraín Huerta coincide en visualizarlo como poeta de la ciudad, con convicciones políticas declaradas en su ejercicio estético. Esta impresión ha quedado asentada desde la aparición de su poemario *Los hombres del alba*. Efectivamente, en dicho libro aparecen los primeros poemas cívicos como “Declaración de amor” y “Declaración de odio”, en los cuales hay la intención de tematizar el espacio urbano desde una perspectiva que supone un compromiso ideológico, orientado hacia la crítica de las relaciones sociales modernas. Sin embargo, en este libro no se manifiesta de forma directa la inclinación política del autor o por lo menos no de manera explícita como sucede en *Poemas prohibidos y de amor*, *Poemas de guerra y esperanza* y *Amor Patria mía*. *Los hombres del alba*, el poemario más bien, contiene una crítica expresada en el tejido más fino de su constitución formal: en él se tratan temas sobre el hombre en su realidad social actual y las relaciones que se gestan en el ambiente urbano, así como los problemas más sentidos de múltiples sectores de la sociedad urbana moderna.

La tendencia de la crítica a situar la poesía de Efraín Huerta dentro del compromiso político, obedeció principalmente a sus actividades personales, a su postura ideológica abiertamente declarada y a los sucesos históricos sobre los cuales poetizaba. Así, actividades como haber firmado por la paz, la austeridad económica en la que subsistía y su opinión sobre movimientos sociales como los sucesos de 1968 en México influyeron, en gran medida, en las perspectivas de los estudiosos que se encargaron de analizar su obra. A menudo, la crítica parecía reconocer la calidad humanitaria del poeta más que la calidad lírica de su poesía.

Ejemplo de este tipo de estudios es “Un símbolo de dignidad” de Oscar Wong, en el cual hay un esfuerzo por destacar la personalidad civil de Efraín Huerta y por lo mismo el trabajo sustenta todo su análisis en la biografía del autor; lo anterior es visible desde el título del estudio pues en él se anuncia el tenor del trabajo. El ensayo referido consiste en hacer un recorrido por los poemarios más representativos del autor, para describirlos brevemente con la finalidad, como se señaló arriba, de estudiar la obra del autor desde el encomio a su proceder personal. El artículo de Wong concluye lo siguiente:

...Huerta es el poeta que transpira vitalidad; un poeta maduro con joven expresión; un hombre que supo enfrentarse con serenidad a los cambios, asumiendo su propia responsabilidad, un lírico que se entregó con libertad a su pensamiento sentimental, reflejando su visión del mundo (materialista y cotidiana); un luchador social que prevalece en la poesía mexicana como un símbolo de dignidad. (Wong 53 54)

Wong destaca la calidad humana de Huerta, y poco se ocupa de la calidad estética de su obra. Sucede algo muy similar, en las apreciaciones de Andrés González Plagés. González, a partir del prólogo que Rafael Solana hizo para la primera edición de *Los hombres del alba* en 1944, señala que una de las características principales de la poesía de Huerta es la contradicción. Sin embargo, tal apreciación no se declara a partir de la obra en cuestión, a pesar de que el artículo cita algunos versos a modo de referencia; la explicación de la contradicción en la obra se explica a partir las relaciones amorosas que Huerta sostuvo a lo largo de su vida con múltiples mujeres. Coincido con la observación de González: la contradicción es uno de los principales recursos en la poesía de Efraín Huerta y se vuelve fundamental para comprender su obra; sin

embargo, creo que esto se puede constatar en los entramados textuales de los poemas. Me parece que la observación de González es muy válida, pero no queda suficientemente explicada en el análisis textual de los poemas. Por ejemplo, González sostiene que el poema “Absoluto amor” incurre en un “declive estético” en sus versos conclusivos pero sin dejar claro en qué consiste tal declive estético:

...por cierto que hace años, al terminar de leer yo por primera vez este libro [*Absoluto amor*] me molestó mucho el anticlímax que Efraín Huerta provoca agregando a los versos brillantísimos que acabo de citar (con los que ese libro podría haber culminado en dorada refulgencia) en los que para mí sacrifica la perfección.

Así lo creo, te amo

Y un orgullo de plata me recorre el cuerpo.

Estaba claro que Huerta quería terminar diciendo que el orgullo, por legítimo que sea, no deja de sufrir la minoría ante el sentimiento del amor o que, sin embargo, el poeta, era presa de él. De todos modos, me molestaba sobre manera el declive estético en dicho cierre. (González 59)

Una posibilidad de explicitar el “declive estético” que se señala en la cita anterior, podría ser la observación los recursos líricos en el poema, que a su vez daría pie para ahondar en las diversas configuraciones de imágenes y, de este modo, sostener el señalamiento crítico. En el ensayo no hay suficiente análisis sobre el problema literario referido anteriormente, más bien hay una justificación del proceder escritural del poeta con el argumento siguiente: la

imperfección humana es necesaria para valorar en todo su esplendor al arte, lo cual no aporta tanto al estudio de la obra de Huerta como cualquiera esperaría.

Otro aspecto interesante en el trabajo de González es la reflexión que se hace sobre el verso libre; sin embargo, se pierde la importancia de la propuesta en la vaguedad y en el encomio al poeta. Perciera que el crítico queda seducido por el lazo amistoso y las actividades personales de Efraín Huerta y desde esa perspectiva explica la obra del mismo.

El desempeño artístico de Huerta también se ha discutido a propósito de la pugna no declarada que el poeta mantuvo con Octavio Paz. La querrela que se supone entre ambos autores, tiene que ver con las posturas líricas que cada cual asume en su ejercicio profesional y que los repliegan a foros distintos para dar a conocer sus respectivas artes; Paz trabajó desde el núcleo más importante de la vida literaria del país; Huerta en cambio fue replegado al ámbito periodístico. Esta diferencia de contextos para realizar sus ejercicios literarios se debió a sus respectivas posturas ideológica; como bien se sabe, dado que Octavio Paz estuvo cercano a la institucionalidad del país influyó enormemente en la vida cultural de México, mientras que Efraín Huerta, debido a sus convicciones socialistas y a la crítica social manifiesta de manera explícita en su poesía, debió estar al margen de la vida cultural establecida. Las situaciones anteriormente descritas generaron un antagonismo de posturas que más tarde los ubicaría como ‘rivales literarios’, por llamarlo de algún modo y que darían pie para reflexionar la obra Huerta a propósito de la de Paz.

El humor ha sido otro asunto importante señalado en torno a la obra de Efraín Huerta. La mayoría de los críticos coinciden en que es una de las principales características del trabajo artístico del poeta. Así, el sarcasmo, el humor negro y el autoescarnio, son algunos de los recursos que se señalan como comúnmente cuando se habla desde esta perspectiva de la obra.

Los *Poemínimos* han sido los principales objetos de estudio sobre el este asunto, aunque también se llegan a citar poemas como “Avenida Juárez”. Es la segunda mitad de obra de Huerta la que posee esta característica, pues la poesía de sus primeros años era melancólica e incluso y aparentemente pesimista. Sobre este asunto Rafael Solana alguna vez comentó que Efraín Huerta era un poeta sin sonrisa.

Efraín Huerta está ha sido clasificado como poeta amoroso, ya sea de la patria o de la mujer; de hecho, su primer poemario, *Absoluto amor*, versa sobre esta temática. El estudio más completo sobre este asunto fue elaborado por José Homero, titulado *La construcción del amor. Efraín Huerta sus primeros años*. Sobre la cuestión, José Joaquín Blanco señala que el poeta hubiera preferido ser reconocido por su poesía erótico-amorosa, antes que por su poesía de compromiso social, pero que aún en contra de la misma opinión de Huerta, su poesía política es fundamental en la historia de la literatura mexicana, por su poder lírico y porque no hay muchos poetas que atiendan esta materia.

En sus últimos años, Huerta tomó con cierta ironía su papel de “poeta social”, y hubiera preferido que su celebridad se debiera a la poesía erótica. Bueno: es un gran poeta del amor, desde las sentidas y delgadas composiciones juveniles, amores de alba estilizada, hasta los originalísimos y rotundos cantos al erotismo urbano en la megalópolis de la pobreza: ...Sin embargo, aunque la poesía mexicana contemporánea nunca dejará de contar con tres o cuatro poemas amorosos de Huerta, lo necesita también –y mucho más- en el renglón cívico, donde no hay muchos otros poetas que lo acompañen. (Blanco 333-4)

En mi opinión, ambas facetas son igual de importantes sobre todo porque ambas están relacionadas y se genera un problema cuando se lee la obra del poeta desvinculando sus temas, porque las lecturas resultantes de este proceder son demasiado parciales; a su vez lo anterior tiene sus consecuencias: por una parte, la etiqueta y el encasillamiento del autor, por otra, se han cegado múltiples lecturas de la obra que enriquecerían los estudios sobre la misma. Inclusive, se puede decir que las mismas lecturas centradas en la perspectiva social, que se consideran más importantes que otras, descuidan aspectos de significación muy interesantes. Víctima de este proceder es el mismo poemario *Los hombres del alba*, ya que los cuestionamientos éticos que se manifiestan en sus poemas son temas inexplorados todavía por la crítica.

Retomando el estudio de José Homero que se señala anteriormente, hay que destacar que es el ensayo de los aquí consultados, que intenta hacer más trabajo con el texto. José Homero señala que desea dejar de lado las cuestiones político-históricas o biográficas y concentrarse en el corpus lírico porque “...un análisis y el valor de una obra no pueden ser sino inmanentes, esto es atendiendo las indicaciones y el tejido del texto, su comprensión cabal precisa del conocimiento de la sensibilidad del momento de producción del objeto estudiado...” (11). Sin embargo, hay que decir también que el cometido de atender la materia de la obra para generar el análisis y la reflexión no se cumple del todo, porque el crítico se enfrasca en arrebatos de un lenguaje lírico y poco preciso, de lo cual, Homero es consciente y se justifica desde el prólogo del siguiente modo:

No hay aquí un sistema unívoco y al evitar la superstición del método conjuro los demonios de la jerga: varias perspectivas están inspiradas en nociones del psicoanálisis de Jung, del estructuralismo, la retórica y la filosofía, pero en vez de destacarlas con el marcador fosforescente de la terminología exacta y

abstrusa he preferido la condición plebeya del habla diaria. Porque este libro no pretende consignar al objeto de su reflexión en la cárcel de los diagramas ni en el laberinto de los sistemas sino acercar al lector a Huerta: La construcción del amor pretende ser una obra viva, no un museo de horrores. (11)

Me parece que a la aseveración que se establece en la cita anterior le precede un prejuicio en contra de la metodología literaria, fincado en el abuso de terminologías y procedimientos que pueden oscurecer la obra más que clarificarla. Lo que Homero no considera es que si se prescinde de este rigor se incurrirá en la vaguedad, lo cual provoca en la obra literaria el mismo efecto que la profusión de terminología inútil. Es comprensible la indulgencia por parte del autor con los lectores; sin embargo, el estilo llano en la escritura no implica acudir a un tono lírico en donde el lector queda, por momentos, más confundido. El eclecticismo suele ser más eficaz que el apego irrestricto a una metodología determinada, sin embargo, la imprecisión lesiona el alcance de los estudios. Al citar los fragmentos de los poemas deja suelto el sentido individual de cada pieza poética y al mismo tiempo la significación general de cada poemario. Se entiende que el eje común desde el que se analiza es el amor y en el estudio se ofrecen algunos hallazgos importantes en esta materia, pero el estudio, pletórico en lenguaje apasionado, pero el estudio queda demasiado ambiguo.

El metalenguaje lírico como modo de explicar la obra de Huerta, es también una constante en los estudios del poeta. Otro ejemplo es *El alba en llamas*, una compilación de estudios realizada por Raquel Huerta. En este libro, de igual modo, el rigor se pierde porque los estudios pretenden ser enaltecidos a tal grado que olvidan su cometido crítico.

La sociocrítica ha sido otro modo de entender la obra de Huerta. El estudio “Efraín Huerta, un poeta en el ojo del ciclón” de Hernández y Orgambide atiende la primera perspectiva. El trabajo asume que toda obra debe ser leída sin deslindar estética y ética como elementos indisolubles del arte, puesto que los acontecimientos históricos que rodean al autor contribuyen a forjar la tesitura de cada trabajo lírico. En el caso de Huerta se reconoce el equilibrio logrado entre el peso del argumento social con el despliegue de recursos formales; de hecho, esta cualidad motiva el título del estudio mismo: “Efraín Huerta en el ojo del ciclón”. La rúbrica del ensayo se explica porque, según los autores, Huerta se encontraba en el “ojo del ciclón” de las situaciones sociales de Latinoamérica de entonces y, sin proponérselo, predice la realidad histórica futura.

El 26 de abril de 1961, Efraín Huerta escribe “Farsa trágica del Presidente que quería una isla”, extenso poema que alude a la frustrada invasión a la isla de Cuba planeada desde el territorio de los Estados Unidos, con apoyo del gobierno... Es interesante observar cómo Efraín Huerta está atento no solo a la coyuntura (invasión a la Isla) sino al encuadre histórico que le precede... Efraín Huerta deslinda claramente la historia... Esta lectura de Efraín Huerta muestra en lo político un enfoque correcto, ya que al incorporar los elementos positivos de la historia norteamericana, hace más evidente “el asalto a la razón” como diría Lukács, de sus sectores más reaccionarios y belicistas. Veinte años más tarde, el poema lamentablemente, tiene una dinámica de actualidad. (Hernández y Orgambide 21-22)

Se dan en el trabajo algunos datos importantes para comprender el contexto de Huerta, se reconoce por ejemplo su aportación económica y moral al movimiento sandinista. El texto asume que las premisas ideológicas son la materia principal de la poesía y que Huerta sabe con suficiencia y maestría integrarlas a su corpus poético de manera armónica y pertinente. A este respecto señalan:

La represión genocida en Guatemala, la lucha en El Salvador, las reiteradas provocaciones en Nicaragua, son señales del contexto en que Efraín Huerta hace su última lectura de la realidad. A la vez es en este mismo contexto en que nosotros leemos su obra, tratando de ver los elementos que la definen. Lectura de la realidad y lectura de lo literario, cuyas relaciones no pueden separarse asépticamente, que se entrecruzan con los intereses políticos de una crisis en Centroamérica. Una vez más el poeta, escritor, el intelectual se cuestiona e interroga sobre el sentido mismo de la literatura en una situación límite. (Hernández y Orgambide 22)

La Latinoamérica ríspida y movediza en la que Efraín Huerta vivió, se puede leer en las páginas de sus libros y los autores tienen la intención de evidenciarla.

Poco se ha estudiado el simbolismo en la poesía de Huerta; destacan en este rubro los estudios de Fernando Martínez Ramírez y Ricardo Aguilar Sainz. El primer autor hace un cotejo de los símbolos existentes en la poesía de Huerta, y recurre a Bachelard y Chevalier, principales fuentes de interpretación simbólica, para señalar que la comicidad en Huerta está anidada en la simbología más recurrente del ideario popular. Los datos más interesantes del estudio se centran en el significado del “alba”. Otro estudio que también comprende la

interpretación simbólica es el de Ricardo Aguilar Sainz de nombre *Efraín Huerta*. Se trata de un libro compuesto por varios estudios dedicados a los principales aspectos compositivos de la obra de Huerta, entre ellos el símbolo. Es notable el análisis de “El Tajín”, en él se ofrece la propuesta de lectura entendida a partir de la estructuración del poema en el cual se vincula la simbología prehispánica con el entorno histórico del autor.

En lo que respecta a la trascendencia del estilo de Huerta, me parece importante hacer mención del estudio “Efraín Huerta en la poesía mexicana”, en el cual se relaciona la obra de Huerta con la obra de otros poetas más jóvenes como Alejandro Aura, para destacar que la poética de Huerta se siguió practicando. En el estudio se señala que “a pesar de que este trabajo puede parecer un estudio de influencias, no pretende serlo.” (419), pero del estudio es precisamente lo que resulta más provechoso, porque permite reconocer una poética muy particular que se inaugura con Efraín Huerta y establece un precedente para seguirla investigando. Al respecto Aguilar dice:

La clase media, hastiada de la ideología institucionaliza de la Revolución Mexicana y las multitudinarias mitologías acerca de “lo mexicano”, demanda una modernización, una apertura cultural fuera de patrones marcados por el gobierno [...] surge así un grupo de poetas diversos, tanto en sus inquietudes como en su orientación, de tradición más o menos cultista, que se unifica al tomar actitudes críticas y experimentales ante el proceso poético... Entre estos poetas se da la tendencia hacia la recreación del mundo contemporáneo, de la realidad histórica y se retoma y amplía la libertad de expresión. Hablar de todo, lo bueno y lo malo que en México ocurre, sin fabricar mitologías. Alejandro

Aura podría señalarse como de los más afines a la tradición iniciada por Huerta.

(424)

Entre otras cosas, este apunte motiva a estudiar el grupo poético que el crítico menciona y ayuda a enriquecer la comprensión de la obra de Huerta cuando reconoce que su poética se sigue ejecutando. Habría que decir que Aguilar asume que Huerta aporta una novedad a la tradición poética mexicana.

El libro central de Efraín Huerta, según la crítica es *Los hombres del alba*. David Huerta en el Prólogo de *Poesía completa* explica el porqué:

Porque en sus páginas recoge y proyecta la experiencia poética de la ciudad moderna en que se ha convertido la capital de nuestro país; porque en el libro se afinan y perfeccionan, en tesitura y tono propio, los grandes temas del amor y la solidaridad, sellados por una noble pasión trágica; porque el dramatismo de la expresión se conjuga con una ternura indeleble ante la formidable, perturbadora y totalizante irrupción de las injusticias del capitalismo; porque, en fin, en *Los Hombres del alba* Efraín Huerta encuentra su voz, como suele decirse, y la convierte en instrumento de afirmación y protesta, de intensos relieves líricos, proféticos, plásticos. (Huerta VII)

Como se ha podido observar en este breve panorama crítico, Efraín Huerta ha sido un poeta importante dentro del canon de la literatura mexicana y, tanto ahora como en su tiempo, ha sido reconocido por su calidad artística en variedad de contextos. Durante una época fue altamente estimado por integrantes de los principales movimientos sociales del país, como los estudiantes universitarios; también fue valorado en la población popular gracias a su poesía

humorística. De hecho, parte de la obra de Huerta puede ser tan amena que se presta como lectura para el público infantil; el libro *Alma mía de cocodrilo. Efraín Huerta para niños* es muestra de ello. En suma, la obra de Huerta posee el potencial para ser asequible a lectores no especializados, porque posee un estilo coloquial, aunque pulido y trabajado en la cuna de las vanguardias, pero sobre todo, por la empatía con las problemáticas más sentidas de diversos grupos sociales expresada con maestría artística en sus poemas. Efraín Huerta posee la misma cualidad evocativa que se observa en la poesía de Jaime Sabines (no por casualidad hay varios estudios que los relacionan) quien como Huerta, también penetró en las masas sin que ello fuera en detrimento de su calidad artística.

Hasta aquí se puede resumir que en la crítica sobre la obra del poeta se pueden distinguir tres tendencias: 1) acercamientos críticos con intenciones enaltecidas motivadas por aspectos biográficos, 2) estudios centrados exclusivamente en el contenido de la obra y 3) aproximaciones que privilegian siempre un número reducido de temas. La etiqueta de poeta urbano, sarcástico y socialista que se le atribuye a menudo al autor, en gran medida se ha generado de estas tres perspectivas de estudio. No se asume aquí que la etiqueta haya sido totalmente errónea, pero también se hace necesario elaborar otros tipos de juicios sobre la obra de Huerta que serían igual o más valiosos. El mismo entendimiento de la poesía desde una mirada social, obliga a ampliar los estudios con otras visiones tan igual de pertinentes como dicha perspectiva; así también se hace necesario deducirla desde el análisis textual, lo cual no se ha realizado del todo.

Ante el panorama crítico, se hace necesario regresar a lo elemental, es decir, retomar la obra con la intención de analizarla en su confección poética. Parece una labor simple e incluso se pensaría innecesaria a estas alturas; sin embargo, considero que esta tarea aún está

pendiente. A menudo, los estudios sobre la obra de Huerta se saltan el reconocimiento textual para llegar directamente a la interpretación; casi siempre el salto tiene como resultados establecer temáticas de matiz ideológico que propician el asentamiento de juicios a veces poco precisos. Lo anterior se debe a que dichos juicios a menudo no están sustentados en la obra misma y no se deja claro el procedimientos que se ha usado para realizar tales apuntes. El riesgo que se corre al proceder la investigación de este modo es que los estudios se quedan varados en las primeras impresiones.

Los poemas de Huerta obligan a trabajar más allá de lo aparente porque en ellos está acrecentada la cualidad poética del discurso oculto. Por ello, si se encuentran palabras como “conspirar”, “rebelión”, “muerte”, “miedo”, “desarraigados”, se hace plausible interpretarlas como la expresión de la pugna de las ideologías políticas y la protestas; sin embargo, antes de llegar a esta afirmación se debe revisar cuestiones como el ámbito textual en el que están inmersas, el grado de jerarquía que poseen respecto a los otros elementos que lo acompañan, entre otros, pues si esto no sucede se ignora que el texto literario permite, a partir de los mismos elementos y de manera simultánea, ser examinado desde múltiples posibilidades de interpretación. Queda en el olvido pues, que existen distintos niveles de pertinencia o articulaciones de sentido implícitos en los poemas.

Aunque comprometida y motivada por la ética y las problemáticas sociales, la poesía de Huerta demanda varias lecturas cuidadosas pues se pueden obtener, de primera instancia, impresiones de desagrado, porque es una obra subversiva y por lo mismo extraña para su lector. Y es que la poesía de Huerta obliga al receptor a desprenderse de su repertorio de valores para replantearlos. Sólo de ese modo se puede tener una comunicación más fructuosa con el texto, pues la visión de mundo de la poesía está precisamente en la rispidez de las

imágenes y planteamientos aparentemente adversos. Es así que, como señala David Huerta, el lector siempre está en riesgo de hacer una lectura “penosamente parcial, incompleta y mutilada” (Huerta VII).

Poco se ha estudiado la densidad semántica de la poesía de Efraín Huerta; en parte por lo que se mencionó anteriormente, en determinados momentos eran más plausibles estudios que vincularan la obra con otras series de la cultura, pero, el sentido de la obra misma, es decir la semántica que entrama, ofrece muchos caminos que explorar. La consideración principal de esta tesis se centra en este propósito: penetrar en el sentido que se gesta dentro de la obra misma; puede ser que muchas de los asuntos reconocidos en esta exploración tan particular coincidan con las conclusiones de otros estudios, que han optado por otros camino de indagación; no es la intención hacer del estudio hacer de todos los hallazgos una novedad sino que los mismo provengan de la obra misma.

El presente estudio se concentra en explorar el universo de sentido en *Los hombres del alba*, a partir de un análisis de los textos mismos; desde luego, esta delimitación metodológica no se contrapone a la consideración del contexto en los estudios literarios, sino que propone consolidar ese primer paso que la crítica ha obviado. En este espacio intenta dejar claro el procedimiento por medio del cual se llega a los juicios y aseveraciones que en la tesis se exponen, poniendo atención en que se están construyendo sentidos que posiblemente ya hayan sido observados en otros estudios. Para poder explicitar el procedimiento que lleva a determinada interpretación del texto, hay ciertos métodos que proponen herramientas de análisis útiles, el más importante es el análisis textual, el cual representa aquí el principal sustento de los exámenes a los poemas. Pero también el análisis semiótico resulta de mucho provecho, desde sus concepciones teóricas fundamentales, hasta los instrumentos específicos

del análisis. A lo anterior hay que agregar que no es la intención hacer un análisis que siga estrictamente esta metodología; no se pretende pues profundizar en el método, sino usarlo como una referencia valiosa.

En lo que respecta al aspecto temático-interpretativo ha sido de gran utilidad establecer correspondencias con planteamientos de Agnes Heller, Herber Marcuse, entre otros pensadores. La decisión de trabajar con tales autores tiene que ver con la utilidad de sus ideas para los presupuestos de esta tesis, pero también porque en ellos se encuentra mucha de la ideología que nutrió en su momento la obra de Huerta. Es necesario señalar que estas nociones estarán integradas en el texto cuando sean propicias para cada análisis, en cambio las aportaciones de la semiótica se expondrán a continuación, así como el modo específico en que se movilizan en esta tesis.

La obra literaria es una elaboración lingüística muy sofisticada que traspasa la mera función comunicativa y, con intención predeterminada, concentra en sí en mayor grado la función poética. Por tanto, debe ser estudiada en sus componentes indisolubles: relato y expresión. La obra literaria, como elaboración, está articulada desde ciertos niveles compositivos y en ellos hay jerarquías que modulan los significados; entre sus constituyentes existe múltiples interacciones porque participan del mismo universo de sentido. Una de las principales cuestiones de este estudio es considerar el poemario como un todo orgánico que se lee a partir de las interrelaciones de sus elementos; más ampliamente, es una unidad que puede ser analizada desde sus componentes, el resultado de dicho análisis resulta de la elección de los elementos que se toman en cuenta para construir la interpretación y el enfoque con el que se abordan (o nivel de pertinencia).

La semiótica reconoce dos tipos de procesos de significación para acotar su campo de estudio; el primero, tiene que ver con el intercambio de información, en donde emisor y receptor se transmiten un mensaje, es decir, el proceso de la comunicación. La parte de la semiótica que estudia este fenómeno se denomina semiótica de la Comunicación. El segundo visualiza al signo fuera de los límites lingüísticos, es decir, rebasando el mero intercambio de códigos para convertirse en “un fenómeno social más generalizado en la producción de sentido” (Blanco y Bueno 18); la parte de la semiótica que estudia este comportamiento del signo se denomina semiótica de la significación. En esta tesis se trabaja desde la segunda perspectiva, puesto que este estudio intenta penetrar en los sentidos de una obra literaria.

Otro aspecto que considera la semiótica que visualiza el proceso simbólico en todos sus estadios, es decir, “puede estudiar tanto los sistemas de signos (sus unidades mínimas, sus sistemas de oposición, sus reglas de combinación), como el sentido producido con la utilización de dichos signos al interior de diferentes discursos” (Blanco y Bueno 19); cuando se indaga en el sentido se trabaja desde la segunda perspectiva, es el caso del presente estudio, cuya pretensión es hacer un reconocimiento de las relaciones de los signos y el sentido producido al interior de *Los hombre del alba*.

Las consideraciones semióticas resultan sumamente pertinentes para este estudio en lo referente al sentido. Dicha disciplina concibe el sentido como la orientación u orientaciones que se manifiestan sobre un significado particular: se trata, pues, del punto de vista específico que se configura como valor adyacente “al valor asignado por la colectividad de hablantes y soporta diversos grados de semantividad” (Blanco y Bueno 46). Por ejemplo, la significación de “perro” se entiende como animal, mamífero, cuadrúpedo, domestico. El sentido de “perro” puede ser malvado, pusilánime o agresivo. El sentido es la atribución de un valor particular

asignado en un discurso, sobre la valoración preestablecida socialmente. En poesía, significado y sentido son aspectos que adquieren relevancia compositiva capital.

De significado y sentido se desprenden las nociones “inmanencia” y “trascendencia”: La inmanencia se constituye como “la estructura del sentido producido en sí mismo; mientras que la trascendencia son las condiciones en las cuales los sentidos son producidos” (Blanco 23) Del anterior modo los dos aspectos se consideran fundamentales para cualquier análisis, pues sólo cuando se distinguen las características estructurales de la obra en sus niveles compositivos indisolubles se puede ascender al significado y partir de ahí hacia otros sentidos colindantes: “Todo análisis ha de ir, pues, de una inmanencia a una trascendencia... La reducción a uno de los campos, inmanencia/trascendencia daría por resultado el solipsismo textual, en un primer caso, y la dispersión meta-discursiva en el segundo.” (Blanco y Bueno 24)

Como se advirtió, la mayoría de los estudios sobre la obra de Efraín Huerta han obviado el proceso por el cual llegan a determinado sentido. Esta tesis pretende hacer énfasis en dicho proceso porque se considera que tanto el resultante del análisis como el proceder del mismo son igual de importantes; lo anterior también se vuelve fundamental porque permite tomar en cuenta todos los niveles básicos de significación, me refiero tanto a los aspectos formales como a los de contenido. La mayoría de los estudios sobre el poeta han centrado sus esfuerzos en los aspectos ya sea de contenido o extraliterarios, cuando en realidad la forma dará la pauta para llegar al fondo de la obra (sentido).

Se considera pues, que *Los hombres del alba* en la actualidad puede estudiarse con más distancia de los eventos extraliterarios (cuestiones socio-políticas principalmente) y concentrarse en su entramado textual para llegar a nuevos sentidos de la obra; esto es, hoy se

hace posible tomar distancia de la obra, porque ésta se ha desfasado de la historia inmediata, pero se ha enriquecido estéticamente en esa divergencia. Para explicar este asunto el concepto niveles de pertinencia resulta sumamente clarificador. El concepto niveles de pertinencia hacen referencia a los puntos de vista desde los que se hace el análisis (Blanco y Bueno 24) y dependen de la trascendencia o condiciones en que fueron producidos los textos. En el presente, ya sin las coyunturas históricas en las que se escribieron los poemas de Huerta, se puede instaurar un nuevo nivel de pertinencia. Lo anterior es lo que se busca realizar en este trabajo. “Las diferentes lecturas estarán determinadas por las diferentes condiciones históricas en que se consume el texto” (Blanco y Bueno 25). De este modo se asume que el texto posee elementos de perdurabilidad que le permiten una nueva significación con variedad de sentidos en una semiosis infinita.

La literatura se reconoce en semiótica como un tipo de discurso artístico, con sus propias reglas; la considera un lenguaje secundario puesto que se trata de “una lengua particular basada en una lengua natural.” (Blanco y Bueno 28). Dentro de este discurso existen dos planos de orden tautológico, plano de la expresión y plano del contenido. Dentro del plano del contenido se gestan todas las expresiones de sentido del texto, mientras que en el plano de la expresión se materializa el signo. Esta premisa teórica se desprende de la dicotomía significado / significante en donde “expresión y contenido son elementos de una sola función: la función del signo” (Blanco y Bueno 152).

Se puede pensar que el presente estudio se concentra en el significado de la obra puesto que intenta construir una interpretación de la misma, sin embargo no es del todo exacto, más bien lo que se intenta es reconocer las relaciones particulares que se gestan entre los dos niveles compositivos, significado / significante en *Los hombres del alba*. La idea es integrar

estas dos facetas intrínsecas de la obra. Resulta, para nosotros, una labor más fructífera y sustentable considerar todos los aspectos compositivos al momento de buscar la interpretación, el o los sentidos, para ello, primero han de reconocerse los dos niveles y nombrar sus componentes. La semiótica da una idea clara de este asunto al especificar en dos categorías diferenciables -plano del contenido y plano de la expresión- a cada una de las partes indisolubles del signo -forma y fondo-.

El plano del contenido se refiere a la forma o sucesos que adquiere el discurso a partir de una serie de elementos lingüísticos en determinada disposición. Cuando se habla del Plano del contenido, forzosamente se tiene que aludir al componente narrativo de la obra; este último, “es un conjunto de esquemas formales que dan cuenta del proceso discursivo” (Blanco y Bueno 68); en los términos más comunes, se trata de la historia que se desarrolla dentro de algún texto. Esto es muy importante, pues según la semiótica, no existe discurso alguno que no contenga un relato. En el caso de la poesía, que se caracteriza por ser un discurso sumamente figurativo, este elemento compositivo a menudo es imperceptible para el lector, sin embargo, siempre está presente. Sobre este asunto, es importante decir que gran parte de la herramienta metodológica que se utiliza para estudiar este nivel del discurso poético, es tomada de teoría que fue hecha para el género de la narrativa; por ello, en los estudios semióticos sobre lírica es común que se hable de actores, acciones, espacialidad, etc. Se trata de préstamos terminológicos que se adecuan a la naturaleza propia del género, y no de confusión en los mismos.

La narratividad tiene básicamente los siguientes elementos: actantes o unidades semánticas con ciertos roles funcionales y predicados; a su vez, éstos son la acción que motiva la figuración de un actante. Entre actante y predicado se da una relación actancial en los

términos sujeto y objeto de deseo, en una amplia gama de modalidades narrativas o formas de interacción entre sujeto y objeto de deseo. Respecto al predicado, se puede decir que es la esencia del relato: consiste en la acción ejecutada por el sujeto que deviene en una transformación del mismo. Dicha transformación se da de acuerdo a un programa narrativo o sucesión de estados producidos por la transformación, un *performance* o desempeño del sujeto operador y una competencia o capacidad del sujeto para realizar el cambio. Existen variedad de transformaciones, competencia y *performances* que no es necesario exponer ahora, puesto que sólo se busca dar una idea del plano del contenido sin profundizar mayormente en él. Un último asunto sobre el plano del contenido tiene que ver con el denominado componente figurativo, es decir, el que hace posible la manifestación de la narratividad y se manifiesta a través de los roles temáticos. El componente figurativo posibilita la conexión entre el plano de la expresión y el plano del contenido, de este modo es un puente en el discurso.

El plano de la expresión es la manifestación material del signo en el relato, disciplinas como la estilística y la retórica se encargan principalmente del estudio de este nivel. El plano de la expresión está conformado por materia, sustancia y forma, y dentro de los conceptos más importantes se encuentran nociones como estructura profunda, estructura superficial, e isoglosa.

Las unidades básicas de las que se componen los planos de contenido y de la expresión son: los semas, lexemas, clasemas, que van desde el significado más puramente referencial del signo, hasta los sentidos que el signo adquiere en relación con su contexto cultural. Las palabras pueden fungir como semas, lexemas y clasemas dependiendo de la función que esté cumpliendo en determinados momentos, esto quiere decir, que su sentido se muda de acuerdo a las relaciones que estas unidades mínimas están realizando. Las interacciones más básicas

entre estos elementos son la contrariedad y la contradicción; y sus reglas de combinación se denominan sememas y metasememas.

Para este estudio son útiles unidades del discurso, más o menos intermedias, esto quiere decir, que están situadas entre la estructura profunda y la estructura superficial del discurso. Son en este caso los metasememas, los clasemas y las isotopías los términos más utilizados. Todas ellas son unidades que están en relación con el contexto discursivo; en el curso del análisis resulta obligado no perder de vista el contexto en que están inmersos los elementos porque sólo desde ese nivel de análisis se hace posible visualizar las relaciones sin perderse en el entramado textual. Sucede que cuando se toman unidades muy pequeñas el discurso pierde un cariz porque el análisis adquiere un cariz atomista, mientras que cuando se toman unidades demasiado grandes, por ejemplo todo plano del contenido, la profusión de elementos se vuelve confusa e imprecisa. En el análisis a menudo se usan las tres categorías que se mencionaron, y sólo de manera esporádica se utilizan unidades más pequeñas o más grandes, con lo anterior se reafirma pues que el uso del método es práctico y flexible.

Conviene explorar la noción de isotopía porque en ella deviene el resultado del análisis presente. Existen dos clases de isotopías en correspondencia semántica: isotopía semiológica, la cual comprende la repetición de un significado a lo largo de un discurso y la isotopía semántica que es la repetición de un mismo sentido o punto de vista. La isotopía semiológica es la plataforma de la isotopía semántica. Los textos unívocos como los textos científicos, filosóficos, críticos, son unisótopos; la literatura, en tanto que depende de una multiplicidad de sentidos, es plurisotópico. Se puede resumir que esta tesis dedicará su labor a encontrar en el poemario las posibles isotopías, condicionadas por los niveles de pertinencia, basadas en las relaciones expresivas y discursivas.

Como último punto de este apartado es pertinente el concepto de poemario con el que se trabaja. Todo poemario es una unidad con autonomía semántica conformada de unidades más pequeña: los poemas; que a su vez poseen su propia independencia significativa aunque estrechamente ligada al contexto del que son parte. Se entiende aquí, como expone Raúl Bueno en su libro *Poesía hispanoamericana de vanguardia*, que el poemario es un cúmulo de piezas poéticas ordenado de acuerdo a una voluntad creadora, que construye un significado total y único a partir de cada elemento poético.

Desde la anterior perspectiva, el poemario adquiere su sentido en la totalidad de relaciones que se gestan en él. Los poemas, aún siendo explorados de modo particular, se deben entender adscritos a un sentido mayor que los articula, pues así se enriquece el estudio de manera individual y la interpretación se facilita. Es necesario aclarar que no se está asumiendo que la lectura individual es ociosa; la investigación de los poemas por separado advierte aspectos como recursos estilísticos o la filiación en cierta época y corriente literaria. Esto sugiere que una lectura de los poemas consecuente con el ámbito textual en el que están insertos, resulta muy eficaz para cualquier tipo de análisis, aún cuando no se persiga como fin el estudio del poemario. Finalmente, la perspectiva de la voz poética está construida a partir de la orquestación general, disposición y decisiones que tomó el agente constructor que queda plasmado en la obra, denominado “hablante básico original” (Bueno 111).

El sentido se encuentra de modo latente en cada parte del poemario y por ello se puede avizorar deliberadamente en una primera lectura, así como, de manera reflexiva en la lectura sistematizada. Lo anterior, supone que los elementos insertados en el poemario no son fortuitos, aún más, cada uno posee una función específica. De manera metafórica, se puede decir que cada elemento poético es una flecha que apunta hacia un mismo camino.

Entonces, cada aspecto en el poemario es significativo y orientador, desde los aspectos textuales hasta asuntos de edición; por ello la exposición de los elementos advierte pautas desde las que se pueden trazar líneas de significado consistentes: los poemas se complementan, se refutan, construyen un determinado punto de vista y organizan la jerarquía de las ideas dentro del poemario. La elección de los poemas a estudiar se debe premeditar ya que existen piezas que ejemplifican de mejor modo el punto de vista general del texto, porque son semánticamente más densos que otros; ésta última es la condición que mayormente permite construir el significado y los sentidos del poemario. Así, conviene revisar los poemas por el orden en que se presentan, atender el título que llevan, la extensión, pero sobre todo la densidad semántica.

El yo poético o “hablante básico original” es una figura compositiva que adquiere singular importancia puesto que se encarga de orquestar todos los asuntos que anteriormente se mencionaron sobre el discurso. Esta entidad articula el sentido del poemario y afirma la visión del mundo; a partir de su postura se moldean los sentidos a lo largo del libro. Finalmente, la intención creadora que queda plasmada en la obra se hace palpable en las diversas formas que adquiere este agente en el universo poético.

En el anterior presupuesto teórico se basa la presente tesis. Se han escogido tres piezas poéticas: “Los ruidos del alba”, “Los hombres del alba” y “Esta región de ruina” y se han analizado de forma independiente con la finalidad de llegar a un sentido común. Dichos poemas son especialmente densos en sentido y por ello traslucen la idea principal de este trabajo: la simulación de sentido a partir de la subversión en todos los niveles compositivos, con la intención de replantear los valores éticos de la sociedad urbana moderna. De estas ideas

se desprenden los sentidos que circundan en todo el poemario a partir de cada poema que lo conforma.

CAPITULO 2

“LOS RUIDOS DEL ALBA” O EL ADVENIMIENTO DEL DESEO

“Los ruidos del alba” es reconocido como uno de los poemas importantes de Efraín Huerta, no por pocos motivos; en él se puede leer una nueva visión amorosa en sumo reveladora y poco ortodoxa; es parte del poemario más importante de Huerta, y compositivamente es una pieza poética cuyas imágenes tienen un carácter complejo pero sin que ello demerite su poder evocativo en la lectura simple. “Los ruidos del alba”, por la configuración de sus imágenes, despide con sutileza el estilo poético que practicó el joven Huerta, pues conserva el matiz surrealista característico de sus primeros poemarios, pero al mismo tiempo, inaugura la fluidez en el tono y los rasgos prosísticos que más adelante identifican la obra del poeta; en este sentido “Los ruidos del alba” es un poema liminar que une dos facetas creativas importantes de su autor. Pese a lo anterior y aunque figure como una de las piezas poéticas más representativas de su autor, no ha revelado aún gran parte de su riqueza artística porque ha sido poco estudiado, por lo que representa una fuente importante de sentidos para entender la visión de mundo de la obra huertiana.

Para los fines de este estudio “Los ruidos del alba” posee una importancia particular por varios motivos. De acuerdo al criterio teórico de esta tesis, es una pieza con suficiente densidad semántica, como para dar cuenta de los sentidos que se gestan en el poemario al que pertenece, es decir, sus características estilísticas, estructurales y temáticas concentran indicios fuertes para emprender el análisis interpretativo integral de *Los hombres del alba*. Del mismo modo, “Los ruidos del alba” adquiere notoriedad porque es el poema con el cual se inicia el poemario y por ese motivo su ubicación es significativa y orientadora; según este hecho, es

posible establecer que el poema podría estar funcionando como prólogo del libro; también su lectura prepara al lector para adentrarse en la visión poética de Efraín Huerta, pues adelanta los valores de la visión de mundo y la postura del yo poético que contiene el poemario.

El procedimiento que se sigue en este capítulo consiste en el análisis textual sistemático del poema, sobre aquellas partes que se consideran más significativas, desde las cuales se construyen posibilidades de sentido de manera general. El criterio que se usa para el análisis del poema es similar al criterio con el cual se estudia el poemario, es decir, a partir del análisis de sus partes y la observación de sus vínculos y relaciones se da cuenta de los significados expandidos en la totalidad a la que pertenecen. A continuación se presenta el poema completo, después se empezará el análisis de las estrofas:

I

Te repito que descubrí el silencio
aquella lenta tarde de tu nombre mordido,
carbonizado y vivo
en la gran llama de oro de tus diecinueve años.
Mi amor se desligó de las auroras
para entregarse todo a su murmullo,
a tu cristal murmullo de madera blanca incendiada.

Es una herida de alfiler sobre los labios tu recuerdo,
y hoy escribí leyendas de tu vida
sobre la superficie tierna de una manzana.

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

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

II

Expliquemos al viento nuestros besos.
Piensa que el alba nos entiende:
ella sabe lo bien que saboreamos
el rumor a limones de sus ojos,
el agua blanca de sus brazos.

(Parece que los dientes rasgan trozos de nieve.

El frío es grande y siempre adolescente.

El frío, el frío: ausencia sin olvido.)

Cantemos a las flores cerradas,

a las mujeres sin senos

y a los niños que no miran la luna.

Cantemos sin mirarnos.

Mienten aquellos pájaros y esas cornisas.

Nosotros no nos amamos ya.

Realmente nunca nos amamos.

Llegamos con el deseo y seguimos con él.

Estamos en el ruido del alba,

en el umbral de la sabiduría,

en el seno de la locura.

Dos columnas en el atrio

donde mendigan las pasiones.

Perduramos, gozamos simplemente.

Expliquemos al viento nuestros besos

y el amargo sentido de lo que cantamos.

No es el amor de fuego ni de mármol.

El amor es la piedad que nos tenemos.

Antes de adentrarse en “Los ruidos del alba”, es necesario señalar la utilidad de ciertos recursos del modelo semiótico para el análisis de dicho poema; ya se expusieron brevemente en el primer capítulo las nociones. A continuación se abre un paréntesis para explicitar el modo en que se utilizan aquí. Concretamente, son la categoría nivel de contenido del discurso y los conceptos isotopía, ejes sémicos y campos semánticos, las nociones teóricas que resultan propicias para construir la interpretación buscada aquí. Las anteriores permiten establecer jerarquías entre los elementos del discurso y así entender las imágenes conformadas por uniones de elementos que parecen confusos; al mismo tiempo permiten entender la lógica particular del poema. Se procederá haciendo el análisis textual e incluyendo estos términos como puntos de referencias para construir la significación y sentidos.

En “Los ruidos del alba” se pueden hablar de dos principales agentes que recorren el poema y configuran la visión del mismo. Se trata de las personas *yo* y *tú* que quedan establecidos en el verso “Te repito que descubrí el silencio”. Dichos agentes poéticos poseen carácter distinto, y por lo mismo, ofrece diferentes perspectivas sobre el significado del poema. El *yo* es al mismo tiempo hablante poético y eje de configuración, también a partir de él se transfigura el *tú*. El *tú* por su parte es el objeto de deseo del *yo* y representa la visión amorosa que se expresa en la primera parte del poema. Entre estos actores, se establece la primera relación de opuestos en el poema, oposición que se da por los diferentes campos que se articulan a su alrededor. En los primeros versos se lee:

Te repito que descubrí el silencio
aquella lenta tarde de tu nombre mordido,
carbonizado y vivo
en la gran llama de oro de tus diecinueve años.

En esta primera estrofa se habla del descubrimiento del “silencio en una lenta tarde”. Llama la atención la reiteración de acto, es decir que el *yo* “repita” su descubrimiento, tal hecho añade tensión entre *tú* y *yo*, pues hace pensar que el descubrimiento fue algo anteriormente comunicado o que es incomprensible para *tú*. El silencio descubierto, por su parte, adquiere un matiz negativo por el verso “aquella lenta tarde de tu nombre mordido,” en donde la tarde está enunciada como un tiempo lento (tedioso); tanto “tarde” como “silencio” se cargan negativamente por los elementos con los que aparecen asociados. Si sobre lo anterior se asume que el silencio es negado o incomprensido por el *tú*, la idea de negatividad se refuerza.

Del verso “Te repito que descubrí el silencio” también se deduce que la relación de *tú* *yo* se fundamenta en un acto comunicativo tipo conversacional en el siguiente orden, *yo* emisor y *tú* destinatario; cabe hacer notar que dicha conversación se presenta como monodílogo, puesto que sólo *yo* se manifiesta en el discurso y *tú* sólo se infiere a partir del primero. El poema, entonces, se encuentra organizado de acuerdo a una sola perspectiva, lo que en términos semióticos otorga al poema la categoría de discurso con una actancia subjetivada, que consiste en un punto de vista único. La actancia subjetivada o punto de vista único del discurso, otorga poder y valor determinado a las figuras poéticas que están configuradas en el discurso, en este caso, es el *yo* quien indicará el porqué las cuestiones del

poema, porque sólo sus impresiones serán el material del que se forma el universo de sentido. El poder del *yo* se encuentra establecido en el nivel compositivo, mientras que en el nivel temático la organización es a la inversa; el *tú* se configura como un ente de poder en tanto que es el ser amado por el cual se pena, este hecho proporciona cierta idea de amor cortés como trasfondo, este último asunto se retomará más adelante.

Como se aduce arriba, la acción principal hasta el momento es la ejecución del habla, de modo que el uso de la palabra adquiere especial relevancia. Al mismo tiempo el acto del habla se vuelve contradictorio porque es mermado por el silencio descubierto, por lo que hay cierta disonancia entre las acciones del *yo* y el discurso que enuncia.

Existen varios modos de categorizar las acciones que se están llevando a cabo en determinado discurso, que se establecen de acuerdo a las relaciones de las entidades que conforman el mismo. Las categorizaciones oscilan entre el Saber, el Poder, el Deber y el Querer y todas ellas redundan en la figura del ser, es decir, alguien que *es* siempre quiere *saber, poseer, poder* o *querer* algo y siempre existe cierta preponderancia en una de las acciones. En el caso de “Los ruidos del alba” la estructura se organiza en la triada saber-hacer-poder, en tanto que la principal actividad del *yo* y el motivo del discurso es el descubrimiento. Así, lo importante hasta ahora radica en el conocimiento necesario de comunicar y que muy probablemente anticipe un cambio entre los actantes¹ (*yo / tú*).

Respecto al *tú*, se caracteriza como un sujeto joven y nombrado alrededor del cual se articula un campo semántico sobre el fuego. Desde la perspectiva más tradicional, los

¹ Los actantes son las figuras que realizan acciones en el discurso o que a partir de su aparición, provocan cambios en el mismo.

elementos que están asociados al *tú* son de carácter positivo porque generan connotaciones que asocian valorespreciados socialmente. Veámoslo en los versos:

aquella lenta tarde de tu nombre mordido,
carbonizado y vivo
en la gran llama de oro de tus diecinueve años.

La alusión al nombre del *tú*, se relaciona con el acto de repetir; tanto nombre como repetir se vinculan porque pertenecen al mismo orden axiológico, mientras que los adjetivos “carbonizado y vivo”, a pesar de que juntos forman una contradicción, no son tal pues su función es intensificar las cualidades del *tú*: si se observa el siguiente verso es posible ver que el nombre es vivo y carbonizado porque se ha quemado “en la gran llama de oro de tus diecinueve años”, gran llama de oro y diecinueve años son aspectos positivos que impregnan carbonizado del mismo sentido. En suma, la imagen ofrece la posibilidad de entender que el *tú*, en tanto que está siendo nombrado, es un ente positivo por su viveza y juventud. Finalmente, existe cierta ambivalencia en la relación de los elementos que se expresan, porque todas las cualidades anteriormente mencionadas, producen el descubrimiento del silencio el cual es negativo por su asociación a lenta tarde.

Hasta aquí es posible enumerar varios asuntos importantes: la conformación de la díada *tú / yo*, la asociación del “silencio/tarde” como aspectos negativos, un campo de elementos referentes a la expresión de la palabra y otro más relativos al fuego, la viveza y la rutilancia. La estrofa siguiente contiene elementos de similar sentido que los anteriores y se agregan al juego de contradicciones: el amor, las auroras y el murmullo.

Mi amor se desligó de las auroras
para entregarse todo a su murmullo,
a tu cristal murmullo de madera blanca incendiada.

Los elementos de la estrofa son de calidad muy similar a los de la primera estrofa. Se habla en ella de un amor que se desliga de las auroras para entregarse al murmullo del *tú*: el murmullo se suma a el campo semántico sobre la expresión de la voz, mientras que del verso “a tu cristal murmullo de madera blanca incendiada.” la madera blanca se agrupa con el fuego y la viveza. Por su parte, auroras y tarde se relacionan por oposición. Se agregan al panorama de significación, el amor y el cristal. Se refuerza la idea de tensión entre *tú / yo*, porque los versos “Mi amor se desligó de las auroras / para entregarse todo a su murmullo,” implica renuncia. Por su parte, “murmullo” y “silencio” se implican en tanto que, murmurar a menudo tiene la función de generar silencio, si el murmullo es un cristal éste puede ser hiriente para el *yo*; finalmente la madera blanca incendiada es absorbida hacia la configuración de la viveza del *tú* y el poder que sus características le otorgan.

De lo anterior se observan una serie de objetos de valor que median la relación comunicativa *tú / yo*. Para el *yo*, las auroras son un objeto preciado al que se renuncia, mientras que “amor” tiene un valor positivo agregado socialmente. Amor y auroras (valores para el *yo*) son perdidos ante el descubrimiento del “silencio”; éste último ahora con mucha más certeza, resulta negativo para el *yo*. Junto a silencio se agrupa “murmullo” porque ambos pertenecen al mismo campo semántico del sonido, también son detonantes de pérdida, de este modo el murmullo también se hace negativo.

En la siguiente estrofa se agrega un sentido doloroso en la acción de desligar que de manera sutil podía apreciarse en “lenta tarde”:

Es una herida de alfiler sobre los labios tu recuerdo,
y hoy escribí leyendas de tu vida
sobre la superficie tierna de una manzana.

“Es una herida de alfiler sobre los labios tu recuerdo,” indica que el silencio que se descubre se debe a la pérdida del *tú*, y el nombre carbonizado en la gran llama de oro, es la reiteración del recuerdo sobre el objeto amado, lo mismo que las leyendas de vida. El verso “sobre la superficie tierna de una manzana.” por su parte, se ancla al sentido de juventud que se veía en “la gran llama de oro de tus diecinueve años”. La imagen “superficie tierna de una manzana” remite a la inocencia, al pecado, al deseo y a la prohibición, todas estas connotaciones le dan un nuevo matiz a la interpretación: el amor entre *tú* y *yo* es joven y por lo mismo sufriente y prohibitivo; si *yo*, una vez que ha perdido el amor con *tú*, acaricia y escribe el recuerdo como una manzana de manera dolorosa, entonces el amor que siente es deseoso y por ello imposible. *Yo* ama a *tú* con pasión, pero *tú* lo ha dejado sólo y en silencio y por ello el amor se desliga de las auroras. A esta interpretación también se suma la idea de fuego en donde *tú* es ardiente para *yo*.

Por último, “y hoy escribí leyendas de tu vida” es otra actividad de comunicación realizada por el *yo*, con lo cual se reitera nuevamente la importancia de la expresión para la voz poética, así como su relación muy cercana con el amor. El “silencio” implica tristeza, y la renuncia de las auroras adquiere connotación de sacrificio, entre estos sentimientos se encuentra el amor, con lo cual se entiende que éste también es un detonante de sufrimiento.

La tercera estrofa se puede descomponer de acuerdo a dos categorías de órdenes distintos, una concerniente al imaginario urbano, otro al natural. Ambos sentidos espaciales son representaciones de estados emocionales del *yo*:

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

Los versos anteriores inciden en la configuración del entorno en el que se encuentran *tú / yo* gracias al verso “o estrellarse en el cemento doloroso de las banquetas²”, de él se puede aducir que el lugar de encierro se ubica en el entorno urbano. También a la imagen de estrellarse en las banquetas se asocian sentimientos como crispación, ansiedad, desesperación y paralización, todos estados afectivos en relación con el tipo de espacio que se enuncia, es decir, el encierro del espacio urbano contribuye al sentido doloroso que el “silencio” recién descubierto provoca. De estos versos, también se puede saber que varias acciones están sucediendo de manera simultánea, es decir, el reconocimiento del silencio y el recuerdo están en acción coordinada con los impulsos del *yo*, en ese sentido la primera estrofa se conecta con esta tercera.

² Es curioso que el adjetivo doloroso está siendo atribuido a banqueta y no al *yo*, pero que se percibe impregnando su sentido a ambos. El “contagio de sentido” por llamarlo de algún modo, es un recurso común en la poesía de Huerta.

El espacio natural está en sentido opuesto al urbano, no sólo porque son metasemema³ que naturalmente se oponen, sino también porque en este caso, remiten a estados de ánimo opuestos, es decir, los elementos naturales disminuyen el sufrimiento del *yo*. Véanse los siguientes versos:

Pero de las montañas viene un ruido tan frío
que recordar es muerte y es agonía el sueño.

El ruido frío que viene de las montañas se opone al escenario que se establecía a partir de “mis impulsos permanecen inquietos, /esperando que se abra una ventana para seguirte /o estrellarse en el cemento doloroso de las banquetas”. Se contraponen montañas y banqueta mientras, ruido a silencio y recuerdo. La alusión a sueño en este caso posee la connotación de anhelo; el anhelo se estaba presente de manera indirecta en todo el contexto que se estableció en las primeras estrofas, pues el *yo* anhelaba a tú en el recuerdo que éste le provocaba. Ahora en el advenimiento del ruido frío venido de las montañas, el *yo* se ve obligado a cambiar de actitud y ánimo respecto a la situación. El ruido frío incide entonces de manera positiva en el *yo*, principalmente porque anula el silencio. Esto es referido textualmente en la estrofa cuatro:

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

³ En palabras de Raúl Bueno, los metasememas son campos de articulación más o menos vastos de significación organizada y de cultura.

La anterior estrofa completa el campo semántico del espacio natural, al añadir elementos florales y atmosféricos. Lo más importante de ella es que el silencio se retira temeroso, lo cual indica que el ruido es un agente poderoso en el panorama lírico. Por otra parte, se hace alusión al título del poema y se va clarificando su sentido. Es la naturaleza de ese ruido lo que impone su importancia, y la relación de los amantes pierde peso.

Con esta estrofa se termina la parte uno del poema y son varios los asuntos que se pueden discutir hasta ahora. Me interesa particularmente detenerme en las isotopías que se forman en el poema. Las isotopías, como se dijo en el primer capítulo, son interpretaciones sobre los textos que se construyen y se hacen pertinentes en la relación de los elementos que lo conforman. La isotopía de significado o semiológica, comprende la repetición de un significado a lo largo de un discurso y la isotopía semántica que es la repetición de un mismo sentido o punto de vista. Finalmente, en gran medida del reconocimiento de las isotopías depende la interpretación de un texto.

En el poema existe un par de actores cuya relación es de índole comunicativa. El actante *yo*, explícito en el discurso, se enfrenta al descubrimiento del silencio en una lenta tarde, y a partir de ese hecho, sacrifica las auroras por el amor, esto provoca su desesperación, expresada a partir del encierro y la imposibilidad de resarcir el abandono y el recuerdo. Por su parte, la figura *tú* expresada a partir del discurso del *yo* es el objeto de deseo y articula en torno suyo un campo semántico de fuego en sus connotaciones de vivacidad y poder erótico. La relación entre *tú* y *yo* es amorosa; como dicho amor no se está consumando, el poema “habla” sobre desprecio, desamor y abandono. Sin embargo, el abandono y el silencio se ven alterados por la irrupción de “ruido” que viene de las montañas y convierte al sueño (anhelo) y

al recuerdo en muerte y agonía respectivamente. Los anteriores son ejes compositivos de la isotopía de significado.

El ruido deshace la situación de sufrimiento y no permite que el recuerdo, la pérdida y el silencio continúen ejerciendo poder en el *yo*; provoca un cambio de roles pues los efectos de *tú* se anulan por el ruido, el cual pierde importancia en esta reorganización de sentido, al igual que el amor, ya que ambos pasan a formar parte del metasemema silencio invalidado ya por el ruido. De silencio-ruido y sus representaciones se desprenden las oposiciones frío/calor, y todos los elementos del campo semántico de calor y viveza, y todos sus elementos “carbonizado y vivo” “la gran llama de oro de tus diecinueve años” y “madera blanca incendiada” se ven mermados.

El pero en “Pero de las montañas viene un ruido tan frío” sirve en este caso, para unir los niveles de sentido y significado, es decir, su función adversativa posibilita las situaciones opuestas que se están gestando en el poema; es por eso que se puede entender un significado y otros sentidos. En este caso, la situación de sufrimiento se ve subvertida y permite mudar el conflicto en la relación comunicativa amorosa y formar una nueva problemática centrada en la dicotomía libertad y la opresión. Si despegarse demasiado de su significado original, el sentido de silencio / ruido, sigue conectado con la esfera de la comunicación, que era el motivo por el cual se expresaba el discurso, ambos son indispensables para la expresión oral.

Gracias a la contribución semántica de sueño y muerte, el poema reestructura su contenido orientándolo a un nivel menos personalista y más abierto, es decir a la pugna entre la libertad individual y el amor, con lo cual instala una isotopía filosófica. Ambas isotopías, la del conflicto amoroso entre los amantes *tú / yo* y la noción de la extinción de la libertad por el amor, se unen por el acto del habla, principal eje de articulación del discurso lírico.

Segunda parte del poema

Para iniciar el análisis de la segunda parte del poema es pertinente hacer una observación respecto a la estructuración del poema. La división de la pieza poética en dos partes es de por sí un indicador de sentido, entre otras cosas puede estar revelando que dos asuntos se movilizan dentro del discurso o que existe un cambio en la perspectiva del relato lírico, como es el caso de “Los ruidos del alba”. A continuación se presenta la primera estrofa de la parte dos:

Expliquemos al viento nuestros besos.

Piensa que el alba nos entiende:

ella sabe lo bien que saboreamos

el rumor a limones de sus ojos,

el agua blanca de sus brazos.

Por primera vez después del título se menciona al alba. Ésta aparece como un aspecto atmosférico que adquiere características de humano lo cual se aprecia por semas /ella/ /entiende/ /sabe/ /ojos/ y /brazos/. A este tipo de figuras se les denominan entidades figurativas antropomórficas porque, como su nombre lo indica son objetos inanimados que adquieren cualidades humanas y actúa en consecuencia dentro del relato, como es el caso de alba en el poema y que junto a *tú / yo* se configura como actante. La estrofa, por otra parte, resulta altamente sensorial porque está elaborada a partir de sinestesias en las que se mezclan registros gustativos, auditivos y visuales. Aparece el semema /viento/, vinculado a un saber que posee “nosotros”. Es importante a este respecto, recordar que en la parte uno la

organización actancial era saber-hacer-poder; en esta segunda parte el esquema se repite, sólo que con otros sujetos actantes. También la atmósfera natural, está en estrecha relación con el estado de ánimo positivo que se veía en la parte uno con las montañas y el ruido frío. De esa manera, el sentido de espacio natural como ambiente de bienestar y libertad se robustece.

El hecho de que la siguiente estrofa aparezca entre paréntesis, hace presuponer que su información es adicional a la situación de los amantes y da pautas para orientar su significado.

(Parece que los dientes rasgan trozos de nieve.

El frío es grande y siempre adolescente.

El frío, el frío: ausencia sin olvido.)

Reaparece el frío para indicar su dominio sobre los amantes por sus características “grande y adolescente” que lo sitúan como una entidad que rebasa a los amantes. Se retoma la idea de ausencia que se había expresado en la parte uno, pero aquí el dolor es menor porque no aparece vinculado a ningún sema de connotación negativa, como sucedió en la primera parte en el verso “ausencia sin olvido”. Del anterior modo se aminora el dolor que provoca el recordar pero sigue presente en el panorama sentimental de la pareja.

La estrofa siguiente es muy interesante porque en ella se articula un nuevo campo semántico referente a un estado de infancia:

Cantemos a las flores cerradas,

a las mujeres sin senos

y a los niños que no miran la luna.

Cantemos sin mirarnos.

Obsérvese la correspondencia ontológica de los elementos. Todo el repertorio apunta hacia la idea del proceso de maduración. El primer verso indica un estado de gestación, los otros dos hacen referencia a una edad infantil. La invitación a la ceguera que se manifiesta en este contexto infantil se interpreta como inconciencia; está en oposición a la adultez y lo que ella representa. Se retoma con ello la juventud como una de las principales características del *tú* en el verso “La gran llama de oro de tus diecinueve años”. En esta segunda parte, el tiempo ha retrocedido hacia un estado más primigenio y es motivo de celebración implicado en el verbo “Cantemos”. Cantar rodeado de los elementos infantiles se interpreta como una acción lúdica y liberadora, que condiciona una actitud de soltura y desenfado. Al parecer, *yo / tú* en su nuevo estado de unión celebra con algarabía su retorno a la infancia. La estrofa se conecta con los versos “y hoy escribí leyendas de tu vida /sobre la superficie tierna de una manzana” por la asociación de manzana a paraíso perdido y edad primera. El tiempo de los amantes unidos ahora en nosotros ha retrocedido y se actúa en consecuencia.

La estrofa cuatro es sumamente rica en significado porque por una parte se opone a la isotopía amorosa pero refuerza la isotopía de sentido filosófico.

Mienten aquellos pájaros y esas cornisas.

Nosotros no nos amamos ya.

Realmente nunca nos amamos.

Llegamos con el deseo y seguimos en él.

Estamos en el ruido del alba,

en el umbral de la sabiduría,

en el seno de la locura.

En “Mienten aquellos pájaros y esas cornisas” se combinan elementos urbanos y naturales que se establecieron en la primera parte con “banqueta” y “montañas”. En este caso, ambos objetos, y por ende ambos entornos, aparecen desacreditados, porque “mienten”. Esta mentira consiste en atribuir amor a *tú* y *yo*. El amor, aclara la voz poética, nunca ha existido entre ellos.

Estos versos son sumamente contundentes y reveladores, porque implican que el poema en realidad no es amoroso sino antiamoroso, es decir, el poema no intenta reivindicar el amor sino desmitificarlo. El amor que se suponía anteriormente era mentira; aún más, se revela que el amor era realmente deseo. Esto último ofrece una noción sobre el amor y las relaciones de pareja muy subversiva, porque supone que el sufrimiento por abandono y las relaciones amorosas están cimentadas en la pasión y son el vínculo de unión entre los seres humanos. Esta idea va muy de acuerdo con lo que expone Dante Salgado en su *Brevísima historia de la idea del amor en occidente* “Al expulsar a Dios de la conciencia humana, el hombre se vuelve libre y la noción de “normalidad” debe ser sustituida por la de ‘naturalidad’” (126). Me parece que el poema deja entrever esta nueva concepción de las relaciones humanas, en donde los seres humanos son terrenales y en ese sentido requieren prácticas de acuerdo a su naturaleza a menudo animal.

El discurso amoroso que se ha construido en la tradición poética amorosa burguesa se ve subvertido y se reivindica el deseo cuando se afirma que éste existe desde el principio del tiempo y es perenne; esto se asevera en el verso “Llegamos con el deseo y seguimos en él”. Los amantes tenían el deseo antes de su encuentro y lo confundieron con el amor: “cristal,

camelias y claveles desfallecidos” y “madera blanca incendiada” de la parte uno del poema, y “Pájaros”, “cornisas”, “mármol” y “fuego” materiales de los que está hecho el amor según el poema. Todos estos objetos tienen, en determinados momentos, carácter ornamental y son presentados como aspectos negativos en el contexto poético. De este modo, se suman en el poema una serie de elementos que están encaminados hacia el mismo ideario amoroso. Desde esta perspectiva, los anteriores son fundamentales porque explican a “juventud” “sueño” en su acepción de anhelo y “estrellas” porque también están dentro de este ideal amoroso. Al parecer la voz poética renuncia al amor porque lo considera artificioso y en contra de su nueva condición deseosa; la voz se niega al amor porque en la sociedad actual está revestido de una moralidad que impide la libre realización de variedad de prácticas amorosas, por ello en el poema se hace referencia al amor como un mármol: “no es amor ni de mármol ni de fuego” porque en las condiciones sociales en las que se practica es un peso imposible de sobrellevar por los individuos. En el poema se trata de legitimar una nueva perspectiva amorosa en donde esa noción de “amor posesivo impide que los naturales deseos puedan ser satisfechos” (Dante 127).

El deseo que se alude en esta estrofa posee carácter proteico, puesto que se materializa de tres formas: como “ruido del alba”, como “umbral de la sabiduría” y “como seno de la locura”. Las tres implicaciones son afines: la mención de “ruido del alba” implica, por una parte, perturbación y caos, y por otra, se percibe como algo nuevo, al gestarse con el nacimiento del día. Esta estrofa aclara el sentido del título del poema, es decir “Los ruidos del alba” o dicho de otra manera, el advenimiento del deseo. Los metasemas /control/ /libertad/ que devenían de los ejes de sentido /silencio/ /ruido/ y que fundamentaban la isotopía filosófica sobre la libertad individual, adquieren en este momento su sentido pleno.

Los versos “en el umbral de la sabiduría” y “en el seno de la locura” se complementan en significado porque “sabiduría” y “locura” son acepciones que en el imaginario popular se vinculan. La locura es concebida como un estado que conlleva a la sabiduría: el loco, en tanto que se encuentra libre por su estado de enajenación, es capaz de ver la realidad y la verdad de la misma, puesto que es capaz de abstraer el entorno desde una perspectiva pura y sin restricciones morales. La locura también se encuentra asociada con el amor y la pasión. Los enamorados están desquiciados por el sentimiento que los inunda y en ese estado es posible desligarse de la realidad material inmediata; véase cómo este asunto coincide con el verso “mi amor se desligó de las auroras / para entregarse todo a tu murmullo/ a tu cristal murmullo de madera blanca incendiada” en él hay renunciación y retraimiento de la realidad inmediata.

La pasión incide del mismo modo en los individuos, sólo que con mayor pericia. Mientras que el amor enloquece con ingenuidad, el deseo dota de destreza al loco para realizar sus actividades amorosas. A esta idea la secunda la frialdad del “ruido del alba”, es decir, el amante debe estar templado para madurar y reconocer su pasión en todas las dimensiones, el amante debe ser adulto, pero al mismo tiempo libre como un niño, los “diecinueve años” que se expresaban en la parte uno contravienen las anteriores destrezas porque la juventud implica creencia ingenua en el amor. En suma, deseo y amor son similares pero en el deseo hay conciencia y poder de decisión, mientras que el amor implica ceguera y aprisionamiento porque convierte a los individuos en seres vulnerables y esto tarde o temprano acarreará sufrimiento y silencio.

Esta estrofa arroja luz sobre los versos “hoy escribí leyendas sobre la superficie de una manzana” y “la gran llama de oro de tus diecinueve años” porque se puede ubicar a cada amante en los ejes sémicos frío/calor, inocencia/deseo. Mientras el yo aclama el deseo frío

porque en el amor ha descubierto el “silencio” y porque el deseo lo hace retornar al tiempo primero, original, en donde éste prevalecía como motor de las relaciones humanas, el *tú* se ubica en el fuego que abraza y enajena al enamorado; se encuentra en un presente joven y disquisitivo, de ahí que todos los clasemas que lo configuran estén asociados al calor y la magnificencia. Sin embargo, en la segunda parte ambos cantan al deseo y lo reconocen como parte intrínseca de sus esencias.

Para los amantes están establecidos límites, por una parte porque la sabiduría no se ha alcanzado plenamente (los amantes apenas están en el umbral de ella) y la locura es plena, (porque tú y yo se encuentran en su seno). De este modo, los amantes se encuentran en un estado liminar. Esto se relaciona directamente con el “alba” ya que también es un momento umbral. El “alba” representa la delgada línea que separa al amor del deseo y a su vez tanto “alba” como deseo son espacios de neutralidad que anticipan y culminan eventos. Anteriormente se habían dado indicios de este asunto en la estrofa que inicia con el verso “cantemos a las flores cerradas” en la cual se articula el campo semántico de lo primigenio. Esta relación permite entender al deseo como un estado primitivo y puro. Por último la palabra “seno” junto a “umbral” anuncian que los amantes se encuentran en el camino de la sabiduría.

La estrofa siguiente amplía las disquisiciones anteriores:

Dos columnas en el atrio

donde mendigan las pasiones.

Perduramos, gozamos simplemente.

Las “Dos columnas en el atrio” aparecen en sustitución de los amantes, con ello se afirma que la estructura del deseo es la de los amantes, los cuales permanecen incólumes, fuertes y posibilitadores como las columnas que sostienen las construcciones. El verso “Perduramos, gozamos simplemente” se encuentra en estrecha relación con “Llegamos con el deseo y seguimos en él” ambos establecen que el deseo es primigenio y eterno. Los amantes perdurarán en el deseo de forma natural y simple.

La estrofa siguiente vincula la parte uno con la parte dos, porque en ella se retoman las disquisiciones dolorosas del yo.

Explicuemos al viento nuestros besos

y el amargo sentido de lo que cantamos.

En el verso primero reaparece el metasememo “viento”. En tanto que los besos de los amantes, ahora se sabe, vienen de la pasión, se puede entender que el “viento” está en relación con el amor; “y el amargo sentido de lo que cantamos” hace notar que el deseo es una lección dura por amarga. Por otra parte se habla de nuevo de un canto, como sucedía con la estrofa “cantemos a las flores cerradas...”. Entonces, el deseo se convierte en una situación que se practica de manera consciente. La prédica de la pasión es una decisión que se toma y se asume como *modus operandi*. Además es un canto, es voz, al igual que lo ha sido el amor. En este sentido, el poema plantea dos voces que se oponen, los “murmillos” que conllevan al “silencio” y que son representantes del amor y el “ruido frío” y el “canto” que se materializa en deseo. Siendo de este modo, el “murmillo” indica reserva, temor y se hace silencio, es decir, se acaba. En cambio el “canto”, por muy amargo que sea, se ofrece benévolo y festivo,

pero sobre todo eterno. Calor y frío, inocencia y pecado, yo y tú, son voces que se unen en los amantes y se confunden.

En los siguientes versos, constituidos cada uno como estrofas, se explica por qué el sentido del canto es amargo:

No es amor ni de fuego ni de mármol.

El amor es la piedad que nos tenemos.

Se trata en ellos de desmitificar el sentido que se le ha atribuido al amor. El amor es un acto doloroso como “herida de alfiler sobre los labios”, es además, enajenante; enturbia el sentimiento por su gravedad y por su capacidad de mantener vivo al hombre pero consumido; recuérdese el verso “tu cristal murmullo de madera blanca incendiada”. El amor muere, “recordar es muerte y agonía el sueño”. Esto último se constata en las asociaciones que se le pueden hacer al verso “No es amor ni de fuego ni de mármol”, primero, porque está intrínsecamente asociado al fuego y porque el mármol puede ser una loza mortuoria, de modo que el amor se concibe como un estado monolítico y asfixiante para el hombre cuyo deseo es “cantar” con los ojos cerrados, es decir, como un ser de naturaleza primitiva y libre.

El descubrimiento del *yo* consiste en el reconocimiento ante la pareja de que el amor está perdiendo su brillo y su esplendor, representado a través de las características refulgentes del tú. El amor, de acuerdo a este sentido, se encuentra en un pedestal inalcanzable y den un encarcelamiento que representa la perfección. La terrible verdad es que el amor es sólo un ideal inconsumable; es amor de mármol, duro, sólido, monolítico, quizá muerto, a pesar de su hermosura rutilante. El amor es ahora un hecho imposible de consumir porque está envuelto

de hipocresía y mentira en aras de la una visión romántica, estabilizadora y moral. Junto a lo anterior deviene la idea de que es perfecto.

Anteriormente se había inferido que el poema era amoroso, pero a partir de esta estrofa, en donde se prefiere el deseo por sobre el amor, el poema se transforma en antiamoroso. En su planteamiento se pretende, aunque no sin decepción, exponer ciertas verdades no dichas sobre el ideal amoroso. Así, está implícito el reconocimiento de que ambos sentimientos, amor y pasión, son eventos que se viven desde una mirada ingenua y que el deseo es el único sobreviviente de las relaciones amorosas humanas. Finalmente “El amor es la piedad que nos tenemos” se dice en el verso final. Esto reduce al amor en condescendencia y con ello se obliga a repensar el discurso que se ha construido a su alrededor. La noción del amor en el poema es devastadora por subversiva, pero muy genuina porque en ella es posible reconocer al ser humano desde una perspectiva negada siempre en su historia, como un ente con instinto irrenunciable.

Sin embargo desde esta decepción se reconoce y enaltece el erotismo como una nueva posibilidad de vivir porque el deseo no es un vínculo menos genuino que el amor; por el contrario, es la condición que une al yo y al tú en un nosotros sabio, cantante, perdurable, gozoso y piadoso. El deseo es flexible, frío, maduro, subversivo; es un ruido que destruye al silencio del amor, que sacude a los amantes y proviene del alba (el único lugar para el deseo) donde se culmina el ejercicio de las actividades eróticas que se practican tradicionalmente en la noche. Por ello “el silencio se aparta de la noche sin estrella” y de “la prisa” de “las bocas” de los amantes. El alba representa el lugar en donde las pasiones se concretan. Por ello, entiende a los amantes y a sus costumbres; el alba más que ser el lugar propicio para el amor

lo es para el deseo. Descubrir esta verdad, sin embargo, le implica al yo sufrimiento porque lo obliga a desprenderse de los viejos preceptos tradicionales.

Por último, la estructura del poema se puede entender a modo de cuestionamiento que se autorresuelve. La primera parte es la exploración de asuntos concernientes al yo y al tú por medio de los estados de ánimos del primero y la relación amorosa de ambos. La relación de los amantes se da con resistencia a dimitir al paradigma arraigado sobre el amor, que tenía a los amantes sumidos en el “silencio” y deslumbrados con la luz del amor irrealizable. La idea que subyace en la primera parte tiene que ver con la separación y el dolor de la pérdida del ser amado, así encontramos a los amantes configurados en un tú/yo, porque para la voz poética el amor separa a los seres y los hace individualistas, mientras que la pasión unifica y por ello en la segunda parte la voz poética alude a un nosotros cohesionado en la pasión. En la segunda parte se elige la prédica de la pasión y *yo / tú* se unen en la complicidad y la certeza del deseo, que se reconoce como una verdad ineludible y se asume con resignación festiva. La voz se redefine, toma postura y se percata que el deseo es el sentimiento que prospera entre los amantes. Al cantar, el *yo* intenta deshacerse del silencio que descubrió; el *yo* celebra el advenimiento del deseo. Se replantea el mundo desde una nueva visión amorosa.

CAPÍTULO 3

“LOS HOMBRES DEL ALBA”: LA CONSPIRACIÓN DE LOS MARGINADOS

“Los hombres del alba” es uno de los poemas más celebrados de Efraín Huerta. Pertenece a su sexto poemario publicado en 1944 y que lleva el mismo título. Se trata de una pieza poética de innegable riqueza artística por la maestría en el uso de los recursos estéticos, así como por sus planteamientos éticos desconcertantes y sugerentes, que hasta hoy no han sido analizados a fondo. Todos estos asuntos le han merecido el reconocimiento por parte de los estudiosos y la integración al canon de la poesía mexicana.

Se trata de una pieza poética que se ofrece como lectura diáfana, construida en tono prosístico y de ritmo fluido. Dedicada su temática a la ciudad, específicamente al antro ciudadano y a los hombres que habitan el espacio nocturno de la Ciudad de México. Es importante señalar también, que en este poema, Huerta trabaja con mayor agudeza uno de los elementos presentes en gran parte de su obra: el alba; aquí esta figura adquiere plenitud de sentido y se convierte en la metáfora principal del poema. El presente estudio tiene la intención de hacer, por medio del análisis textual, un recorrido semántico por el poema, para lo cual, se analizarán cada una de sus partes con el mismo procedimiento que se siguió en el análisis de “Los ruidos del alba”. A continuación se presenta el poema:

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

y una desesperante ráfaga de sudor.

Son los que tienen en vez de corazón
un perro enloquecido
o una simple manzana luminosa
o un frasco con saliva y alcohol
o el murmullo de la una de la mañana
o un corazón como cualquier otro.

Son los hombres del alba.

Los bandidos con barba crecida
y el bendito cinismo endurecido,
los asesinos cautelosos
con la ferocidad sobre los hombros,
los maricas con fiebres con fiebre en las orejas
y en los blandos riñones,
los violadores,
los profesionales del desprecio,
los del agua ardiente en las arterias,
los que gritan, aúllan como lobos
con las patas heladas.

Los hombres más abandonados,
más locos, más valientes:

los más puros.

Ellos están caídos de sueño y esperanzas,
con los ojos en alto, la piel gris
y un eterno sollozo en la garganta.

Pero hablan. Al fin la noche es una misma
siempre, y siempre fugitiva:
es un dulce tormento, un consuelo sencillo,
una negra sonrisa de alegría,
un modo nuevo de conspirar,
una corriente tibia temerosa
de conocer la vida un poco envenenada.

Ellos hablan del día. Del día,
que no les pertenece, en que no se pertenecen,
en que son más esclavos; del día,
en que no hay más camino
que un prolongado silencio
o una definitiva rebelión.

Pero yo sé que tienen miedo del alba.

Sé que aman la noche y sus lecciones escalofriantes.

Sé de la lluvia nocturna cayendo
como sobre cadáveres.

Sé que ellos construyen con sus huesos

un sereno monumento a la angustia.
Ellos y yo sabemos estas cosas:
que la gemidora metralla nocturna,
después de alborotar brazos y muertes,
después de oficiar apasionadamente
como madre del miedo,
se resuelve en rumor,
en penetrante ruido,
en cosa helada y acariciante,
en poderosos árbol con espinas plateadas,
en reseca alambrada:
en alba. En alba
con eficacia de pecho desafiante.

Entonces un dolor desnudo y terso
aparece en el mundo.

Y los hombres son pedazos de alba,
son tigres en guardia,
son pájaros entre hebras de plata,
son escombros de voces.

Y el alba negrera se mete en todas partes:
en las raíces torturadas,
en las botellas estallantes de rabia,

en las orejas amoratadas,
en el húmedo desconsuelo de los asesinos,
en la boca de los niños dormidos.

Pero los hombres del alba se repiten
en forma clamorosa,
y ríen y mueren como guitarras pisoteadas,
con la cabeza limpia
y el corazón blindado.

El principio de “Y después, aquí” ofrece, de primera instancia, un dato clave en la conformación del poema, la espacio-temporalidad. A partir de esta frase se concreta un territorio delimitado por la deixis “aquí” que determina, entre otras cosas, los límites del espacio al que alude. La identidad de dicho espacio queda esclarecida casi de inmediato en el segundo verso de la estrofa. Se trata de un microcosmos denominado ciudad, dentro del cual coexisten tres características principales: humedad, oscuridad y de profundidad, y dos secundarios vieja y verde. Todo esto es visible en los versos “Y después aquí, en el oscuro seno del río más oscuro / en lo más verde y hondo de la vieja ciudad”.

Los sememas espaciales que conforman los versos están elaborados de lo general a lo particular con la intención específica de delimitar el espacio: primero se menciona “aquí,” seguido de “ciudad” y por último, lo más viejo, verde y hondo de la misma. Con este efecto, el lector es llevado hasta el sitio exacto al que la voz poética hace referencia y dota de profundidad al mismo. Precisar el lugar permite presuponer que la zona debe ser diferenciada de otras. La imagen “en el oscuro seno del río más oscuro” introduce a las zonas más

escondidas de la penumbra y dota de lobreguez y de dimensión al espacio. Todos los clasemas⁴ que constituyen los versos pertenecen al sentido del espacio.

Del campo de clasemas anterior sobresalen tres características: la ciudad posee el consistencia del agua, en tanto que es como un río; por la reiteración de la oscuridad puede tratarse de un lugar oculto o maligno; y debido al clasema “seno” se constituye como una zona central, probablemente como un punto de reunión. En suma, los anteriores clasemas se asocian a los semas /particularidad/ /oculto/ /central/ /vital/ /oscuro/ /antiguo/ y configuran el metasemema /clandestino/.

Todos los elementos anteriores son contrarios o afines dependiendo del contexto en el que estén inmersos y la perspectiva desde la que se elija leerlos. Por ejemplo, verde y oscuro pueden ser asociados con vida y putrefacción, en el caso de verde, y muerte e incubación en el caso de oscuro. Ambos elementos pueden igualar o contraponer sus sentidos si se sitúan dentro de un determinado campo semántico; de esta elección dependerán el nivel de pertinencia y las isotopías del poema.

En esta estrofa, la cualidad ambivalente anterior permite que coexistan alrededor de la primer estrofa las siguientes posibilidades de sentido: una, que la ciudad es sólo el espacio ciudadano en donde habitan ciertos seres de características particulares; dos, tiene que ver con entender a la ciudad como un espacio de incubación o un útero en proceso de gestación. Este último sentido permite dar pertinencia a todos los elementos que conforman la estrofa, porque /vieja/ /seno/ /hondo/ /verde/ /oscuro/ /río/ se relacionan con la idea de feminidad.

⁴ Esta categoría hace referencia a unidades de sentido que están en estrecha relación con diferentes campos de la cultura, es decir, están semánticamente impregnados del contexto. Este concepto es útil en el análisis porque es una figura más o menos intermedia dentro de las categorías semióticas, esto quiere decir, que refiere a un elemento básico pero que está en relación con los otros que integran el discurso.

Visto el poema del anterior modo la feminidad se constituye como toda una perspectiva que unifica todas las características que conforman la estrofa en el sentido de vitalidad: /Río/ es una forma de agua que a su vez es símbolo de vida; /verde/, se asocia de inmediato con la vegetación y el florecimiento; /oscuridad/ y /hondo/ son características del aparato reproductor femenino y dan la idea de resguardo; /seno/ connota feminidad y maternidad, lo mismo que /vieja/. Estos primeros versos permiten establecer dos niveles de sentido, en un primer nivel de significado la descripción de un lugar o isotopía topográfica; en otro nivel de sentido se lee una metáfora sobre la vida en proceso de gestación y se constituye como una isotopía de fertilidad.

Los versos que continúan en la estrofa revelan que en la ciudad habitan unos hombres y expone de manera detallada la configuración de los mismos. La primera característica que se ofrece de ellos es que están tatuados: “estos hombres tatuados: ojos como diamantes”. Tres posibilidades de sentido se desprenden del clasema tatuaje. Primero, aporta un rasgo negativo a la imagen de los hombres: en la época de Efraín Huerta, los tatuajes eran una forma de expresión poco aceptada por la sociedad común, pues se asociaban a sectores marginales de la población y quienes los llevaban eran etiquetados de antemano, por ejemplo, eran asociados con el mundo del hampa y los presidios. En suma, el tatuaje fue una marca que identificaba a personas ‘malas’. Segundo, los tatuajes contienen mensajes gráficos y se constituyen como un medio de comunicación, es decir, son símbolos que como tales están cargados de significados. De este modo los hombres de la ciudad contienen mensajes en sus cuerpos. En una tercera lectura, los tatuajes en el poema asemejan a los hombres con su entorno y les permiten mimetizarse con él. Como ya se vio, tanto hombres como ciudad son verdes y oscuros.

Otra característica de estos hombres es la brillantez de sus ojos, que contrasta con la oscuridad que predomina en la ciudad. La comparación “ojos como diamantes” produce un efecto visual tenebroso del lugar; puesto que se entiende que entre las penumbras, emergen brotes de luz desplazándose de un lado a otro.

En el siguiente verso “bruscas bocas de odio más insomnio” se ofrece una característica afectiva. El sema odio se asocia con la ira; dado que odio no sobrepasa sus bocas se asume que la ira está contenida y que se trata de un estado emocional que permanece interiorizado en los hombres. Es inusual que el “odio”, que es un afecto, se haga acompañar del “insomnio” que es un estado físico; se espera, en todo caso, que se acompañen dos afectos o dos estados físicos. Esto provoca extrañeza y modifica la tesitura que se establece al principio del poema; no obstante, el insomnio está en correspondencia con la penumbra que predomina en la ciudad y, puesto que los aspectos están unidos por el nexa “más” se entiende a uno como consecuencia del otro; desde esta perspectiva no se oponen sino se refuerzan. En este verso se sucede la simulación de sentido que se observaba con los clasemas /verde/ y /negro/.

Más desconcertante que “insomnio” resulta el verso “algunas rosas y azucenas en las manos”. Es evidente cómo se aleja axiológicamente de las demás características ya enunciadas; resulta así, no sólo porque “rosas y azucenas” son semas opuestos a “odio” y “bruscas”, sino también por el hecho de que los hombres las porten en las manos. Las manos simbolizan acción y lo que contengan afectará al ejercicio que realicen. El sentido que resulta de esta combinación de semas parece impertinente, porque implica la realización de actos positivos, como paz, amor y armonía. De estos hombres se espera lo contrario; puesto que en versos anteriores se estableció que sienten odio, se presupone que portarán objetos acordes con

su condición afectiva, por ejemplo, armas. Es posible constatar que el verso “algunas rosas y azucenas en las manos” trastoca el sentido que se establece en el principio, porque irrumpe como atisbo positivo. El verso siguiente “una desesperante ráfaga de sudor” está más acorde con “odio” “insomnio” y la condición acuosa de la ciudad.

Hasta este punto son varios los asuntos dados sobre el poema: se configura una topografía reconocible y diferenciada que tiene como rasgos particulares: oscuridad, antigüedad, vegetación, profundidad y acuosidad. Todas estas características lo asemejan a un útero, por lo cual se puede entender como un lugar vital, fértil e incubador. Respecto a los hombres, concentran en sí mismos características contrastantes. Se sabe que son seres marginales, insomnes, iracundos y visualmente identificables al igual que la ciudad.

La segunda estrofa continúa con una serie de atributos nuevos sobre los hombres: por una parte, son clasemas con sentido negativo que se corresponden con el verso “bruscas bocas de odio más insomnio”, por otra, como irrupciones se agregan clasemas de sentido positivos que se asocian con “algunas rosas y azucenas en las manos”. Esta variedad de clasemas se presentan en orden intercalado. Véase a continuación la segunda estrofa:

Son los que tienen en vez de corazón

un perro enloquecido

o una simple manzana luminosa

o un frasco con saliva y alcohol

o el murmullo de la una de la mañana

o un corazón como cualquier otro.

Es revelador que sea el corazón lo que está siendo sustituido. Corazón es un clasma sumamente cargado de significación por el contexto cultural; como se sabe, es uno de los símbolos de la tradición amorosa occidental y en él quedan representados todos los estados emocionales del ser humano, por lo que cualquier asunto al respecto redundará en la esfera de lo afectivo. La sustitución de corazón por “perro enloquecido” bestializa a estos seres e indica que los sentimientos de estos hombres se encuentran crispados. La imagen es muy poderosa porque permite visualizar a la ciudad plena de individuos pululando alterados y llenos de rabia, cuyos ojos brillan tanto como los diamantes. El paisaje adquiere un matiz tenebroso y se percibe como un fardo en donde bullen las pasiones más violentas.

Inmediato a la imagen anterior aparece “o una simple manzana luminosa”. Este verso tiene similitud con “algunas rosas y azucenas en las manos” porque de súbito rompe con el tono negativo. Su significado es difícil de asir por el contexto en el que aparece inmerso. Al parecer, hace alusión al deseo, al saber y a la prohibición, puesto que en la tradición religiosa cristiana, la manzana simboliza todos estos aspectos. Lo interesante de la imagen es que en la ciudad dichos rasgos son apreciados porque están en representación del corazón de los hombres. Se trata, de un lugar que valúa y permite lo prohibido; a esta idea contribuye el adjetivo “luminoso” que acompaña a manzana.

El verso “o frasco de saliva y alcohol” corresponde a la condición acuosa de que se habla; además, permite reconocer un campo semántico referente a los fluidos corporales que favorece la idea de humanización de los hombres. También, connota embriaguez y con ello un estado festivo. El verso “o el murmullo de la una de la mañana” confirman que la oscuridad de la ciudad se debe a la hora. La imagen encuentra su par con “bruscas bocas de odio más insomnio” e indica que la noche está inmersa en ellos. La estrofa se cierra con “o un corazón

como cualquier otro”, es decir, que dentro del repertorio de hombres que están en la ciudad, están también los hombres comunes, que son los que no pertenecen al alba, pero se acercan a ella de vez en vez. Por otra parte, se aclara el verso “El seno más oscuro del río más oscuro” pues vistos en conjunto comprueban que la oscuridad hace referencia al momento más álgido de la noche o la madrugada.

En esta estrofa se marcan dos ejes sémicos principales: uno que connota aspectos negativos conformados por semas con sentido afectivo y otro positivo de semas que aluden a lo vegetal y a lo vivo. Estos ejes permiten desarrollar el sentido temporal del poema. Dado que se confirma que la oscuridad que se gesta en el “después aquí” alude a la noche, se puede inferir que el “antes” es el día.

Al analizar la tercer estrofa se puede constatar que es muy categórica en su planteamiento:

Son los hombres del alba.

Los bandidos con barba crecida

y el bendito cinismo endurecido,

los asesinos cautelosos

con la ferocidad sobre los hombros,

los maricas con fiebre en las orejas

y en los blandos riñones,

los violadores,

los profesionales del desprecio,
los del agua ardiente en las arterias,
los que gritan, aúllan como lobos
con las patas heladas.

Los hombres más abandonados,
más locos, más valientes:
los más puros.

Es categórica porque intenta dejar bien asentada la identidad de los hombres. En el principio se les nombró sólo como “estos hombres”, de modo que, al igual que la ciudad se encontraban diferenciados sólo por el demostrativo “este”, con la mención de alba adquieren personalidad. Es importante que esto suceda en el primer verso de la estrofa porque esta ordenación permite poner énfasis en la identidad de los hombres.

En esta estrofa la mayoría de clasemas que configuran a los hombres connotan sentido negativo que se intensifica conforme avanza la estrofa, por el tono vertiginoso y enfático que tienen los versos; esto provoca que se atenúen las características positivas de las estrofas anteriores y que la carga semántica se oriente hacia lo negativo.

La estrofa enumera una serie de tipos sociales para distinguir a los hombres del alba, por lo que estamos frente a una serie de roles temáticos. Cada rol se articula por medio de una imagen específica; es necesario interpretar las imágenes para poder entender el rol de los hombres, puesto que en este caso también se trastoca el condicionamiento que el rol actancial atribuye a los actantes.

“Los bandidos de la barba crecida” es una imagen descriptiva que, sin embargo, al hacerse acompañar por el sintagma, nutrido de elementos contradictorios “bendito cinismo endurecido”, adquiere un sentido desconcertante y sugerente. A los bandidos se les puede pensar desaliñados y cínicos, pero no bendecidos; del mismo modo el cinismo, que se considera como un defecto, no se asociaría a la bonanza. Esto implica que en el mundo poético la insolencia es deseable y necesaria; por otra parte al aparecer junto a “endurecido” adquiere sentido de coraza o escudo protector. Lo anterior evidencia una paradoja: estos “bandidos de barba crecida” son personajes débiles que afrontan el mundo con descaro para protegerse.

Muy de acuerdo con lo anterior está el verso “los asesinos cautelosos con la ferocidad sobre los hombros”. Se posibilita a partir de ella apreciar a los asesinos sufrientes, debido a las implicaciones de la frase “la ferocidad sobre los hombros”. De la anterior imagen se entiende que la ferocidad es un pesar que mengua las fuerzas porque los hombros son partes del cuerpo que connotan fortaleza; de este modo, cualquier cosa que se les deposite se convertirá en un lastre. Puesto que los asesinos son presentados con los hombros invadidos de rabia, se les percibe doblegados por una de sus emociones y se entiende que la violencia implica un sufrimiento que los domina. En este sentido tanto los bandidos de “barba crecida”, como los “asesinos cautelosos” son hombres débiles que sufren cada crimen que perpetran.

Algo muy similar sucede con “Los maricas con fiebre en las orejas / y en los blandos riñones” porque como los anteriores, este verso connota debilidad: los riñones son un órgano que representa virilidad y valentía como los testículos. Los hombres que son presentados en este verso se perciben doblemente pusilánimes, por la consistencia blanda de sus riñones y además porque son ‘maricones’, lo cual en el marco de la cultura machista es un apelativo altamente despectivo asociado con la feminidad, la sodomía y el sometimiento.

El verso “los violadores” es sin duda uno de los más desconcertantes de la serie. La violación en la actualidad es uno de los delitos mayormente reprochables y por ello resulta un acto muy perturbador. Desde mi punto de vista, este verso funciona para acentuar la contradicción que se ha usando como recurso de extrañamiento desde el inicio del poema. La idea anterior se justifica en el hecho de que es el único tipo que no aparece acompañado de ninguna característica adicional.

La imagen “los profesionales del desprecio” suaviza la tensión que añadían los violadores, ya que éste parece un delito menor en comparación con la violación. El verso se corresponde con “bendito cinismo endurecido”. Nótese cómo de toda la lista de atributos, el desprecio es el acto más ponderado y su inclusión hace que las demás características acentúen su connotación de violencia; en ese sentido la palabra “desprecio” es un medio de contraste.

Con la violencia y desesperación que connota la imagen “los del aguardiente en las arterias / los que gritan, aúllan como lobos / con las patas heladas”, la tensión regresa a la estrofa, de modo muy parecido a lo que sucedía con “son los que tienen en vez de corazón un perro enloquecido”. En ambas imágenes, se bestializa a los hombres. Por otra parte “los del aguardiente en las arterias” guarda una notable semejanza con la expresión popular: “traer la sangre caliente”, que hace referencia a un estado de excitación por ira. Si se interpreta el verso en este sentido, se entiende que los hombres experimentan violencia interna, como en “bruscas bocas de odio más insomnio”. La composición misma de la palabra agua-ardiente (o fuego por sangre) refuerza esta noción. El verso también se puede entender de modo literal, es decir, que los hombres se encuentran alcoholizados por la bebida popular ‘aguardiente’; como también la embriaguez se asocia a la violencia y no se aleja de los sentidos anteriores.

En torno a esta imagen se puede hacer otra correlación: tomando en cuenta que el aguardiente circula por las arterias, principales conectores del corazón para la irrigación de la sangre al cuerpo, recuerda a la anterior estrofa, en donde el corazón era sustituido por variados aspectos; esta correspondencia resulta en la suposición de que la energía vital de los hombres radica en la ira o la violencia y que la emotividad es motor principal de sus actos porque puede apreciarse a los sujetos en guardia, propensos a la confrontación.

Con la imagen “son los que gritan, aúllan como lobos con las patas heladas” se les percibe como seres muy elementales y de sensibilidad profusa. Tanto gritos como aullidos son formas muy rudimentarias de expresión que se emiten para comunicar mensajes viscerales, regularmente de adaptación como dolor, placer, miedo, ira o tristeza. Por último, la mención de “las patas heladas” manifiesta desprotección. Es interesante que los hombres hacia dentro de su cuerpo estén calientes pero fríos en sus extremidades.

Los últimos versos de la estrofa merecen especial atención porque subvierten de manera sorpresiva los atributos negativos que se habían enlistado antes:

Los hombres más abandonados,

más locos, más valientes:

los más puros

Este final resulta sumamente sugerente porque difiere, de manera tajante con todos los sentidos anteriores. El poema proponía una serie de relaciones contrarias, en las que predominaban aspectos negativos, que parecían obtener preeminencia en esta estrofa; sin embargo, estos últimos versos dan un giro radical al sentido. Con ello su significado positivo

se intensifica aún más que cualquiera de los anteriores versos de esta índole. Antes de entrar en la interpretación de las imágenes, es necesario destacar que estos intercambios de polos positivo/negativo de manera abrupta pero constante, constituye un recurso y se convierte en todo un procedimiento de extrañamiento sutilmente elaborado.

Desde el inicio se mantiene un significado a partir de elementos similares, aunque con ciertas irrupciones de asuntos contrarios que rompen con la continuidad del tono. La extrapolación de características disímiles es también recurrente (esto último aparece de manera discreta, aunque se hace más común conforme avanza el poema, es decir que se encuentra dosificado). La aparición de elementos positivos parece terminar tras la lista larga de imágenes negativas de la estrofa tres; no obstante, cuando el sentido parece orientarse definitivamente a un lado de los extremos, la seriación finaliza con un cúmulo de versos que destacan por un evidente tono positivo. El hecho de que estén acomodadas al final contribuye con el sentido de la estrofa y evidencia su importancia, puesto que al asumirse como cierre o conclusión de la estrofa se tornan muy contundentes.

La estructuración a manera de introducción, desarrollo y conclusión, contribuye al efecto determinante que tienen los versos finales y al sentido general de la estrofa. Primero se establece una afirmación, “Son los hombres del alba”; después se explica esta afirmación a modo de lista de atributos; por último, se concluye con otra afirmación: “los hombres del alba / los más puros”. De acuerdo con la organización, introducción, desarrollo, conclusión es de esperarse que cada elemento corresponda al otro para conservar la congruencia de la idea que exponen; sin embargo, esta lógica estructural sufre una ruptura en donde principio y medio no se oponen, pero el final sí. Lo anterior trastoca el sentido por el contraste de los extremos. Para constatarlo piénsese, por ejemplo, en los violadores como los hombres más puros. Desde la

lógica más común resulta incluso perverso. Entonces, tanto la irrupción abrupta, como la estructura de la estrofa determinan la contundencia de la información que se comunica.

Por otra parte, la información está contenida de manera engañosa, porque el verdadero mensaje se encuentra oscurecido por la profusión de imágenes contrarias; de este modo, la esencia de la estrofa está contenida entre el primero y último verso. Léase la estrofa del siguiente modo: “Son los hombres del alba / los más puros”. Esta lectura es sumamente reveladora, sobre todo al considerar que la imagen inicial de los hombres fue predominantemente negativa. De este modo, el verdadero sentido se encuentra difuminado por los contrastes. Con lo anterior no quedan anulados los otros sentidos en el poema, sino más bien indican que lo primordial aparenta ser secundario.

Las implicaciones de percibir a los hombres del alba como los más puros son varias: primero, parece una afirmación incongruente y resulta impertinente para el lector. La ética que antecede al mismo se subvierte con un planteamiento de esta naturaleza. La pureza es entendida como un estado libre de mácula, en cambio en el poema está siendo equiparada con lo ordinario, con lo terrestre, con lo humano. La pureza de la que se habla en “Los hombres del alba” no tiene que ver con la virginidad, la inocencia y lo celestial, porque en esta ciudad la pureza es un atributo terrenal; de hombres que están siendo llevados por sus pasiones más humanas como la violencia, el dolor y el deseo. De nuevo, se da un choque semántico porque resulta desconcertante entender la pureza en términos tan poco convencionales.

Locura y valentía contienen sentidos opuestos. La locura, por un lado, es entendida como falta de seriedad y juicio; además sobre ella la sociedad no tiene control y por ello, durante mucho tiempo fue tabú. Los enfermos mentales eran recluidos, torturados o escondidos, porque eran motivos de vergüenza. A lo anterior, subyace un sentido idealista

sobre la locura, es decir, un medio de escapar de las imposiciones de la realidad y acceder a la verdad libremente. El ejemplo clásico de esto es Don Quijote, quien sólo estando loco era capaz de expresar su sabiduría, porque era cuando entendía la realidad en sus propios términos. Desde el disparate se hace posible la libertad de expresión, porque el loco puede decir cualquier cosa y no será censurado, ya que se piensa que sus juicios no son válidos. De este modo, la locura provoca lo mismo miedo, risa, morbo, que admiración y piedad.

Mientras tanto, la valentía puede ser entendida como valor, arrojo, osadía e intrepidez, alguien valiente es capaz de enfrentar cualquier adversidad. En ese sentido ha sido una capacidad apreciada y deseable, sobre todo para el sexo masculino; de hecho se constituye como una de las principales características del héroe. Al mismo tiempo, la valentía puede ser bravuconería, salvajez y fanfarroneo y puede usarse para la incitación y la jactancia. Como puede observarse, la característica no es necesariamente positiva. El último elemento que acompaña a “locos” es el “abandonados”, que connota desamparo. Los primeros tres versos de la cuarta estrofa continúan dedicados a la descripción de los hombres:

Ellos están caídos de sueño y esperanzas,

con los ojos en alto, la piel gris

y un eterno sollozo en la garganta.

Pero hablan. Al fin la noche es una misma

siempre, y siempre fugitiva:

es un dulce tormento, un consuelo sencillo,

una negra sonrisa de alegría,

un modo nuevo de conspirar,
una corriente tibia temerosa
de conocer la vida un poco envenenada.
Ellos hablan del día. Del día,
que no les pertenece, en que no se pertenecen,
en que son más esclavos; del día,
en que no hay más camino
que un prolongado silencio
o una definitiva rebelión.

El primer verso “Ellos están caídos de sueño y esperanza” recuerda las expresiones populares “me muero de sueño” y “me estoy cayendo de sueño” que aluden a un adormecimiento extremo. Dado que éste se hace acompañar por esperanza, el significado asociado a la frase mencionada se transfiere a ambas palabras y de este modo se entiende que los hombres están plenos tanto de “esperanza” como de “sueño”.

Por otra parte “con los ojos en alto” evoca la expresión “la frente en alto” que alude a un estado superior de dignidad, así como también, a mirar el cielo o a la divinidad. Interpretadas así, las imágenes cobran sentido en el verso siguiente: “un eterno sollozo en la garganta”, pues se hace posible asociarlo al rezo o la plegaria. En conjunto, los hombres se pueden visualizar esperanzados. En complemento con lo anterior el sollozo connota sufrimiento.

A continuación se dice “Pero hablan. Al fin la noche es una misma / siempre y siempre fugitiva”. Por el “pero” de la frase, se deduce que el hablar es un acto opuesto y compensatorio de todo lo anterior, principalmente al sollozo. Esto quiere decir que con el acto de hablar los hombres sosiegan su pena; entonces, habla y sollozo son opuestos, porque hablar significaría cesar la angustia, consecuentemente el sufrimiento de los hombres radica en callar. De este modo, existe una relación de contrariedad entre los clasemas /callar/ /hablar/.

En este punto el poema cambia de sujeto poético y se concentra en la noche. La noche es un elemento que ya estaba presente, sólo que como elemento subordinado al entorno. La noche y el alba se convierten en sujetos actantes de tipo figurativo porque tienen cada cual sus determinadas predicaciones, aunque los hombres del alba no pierden su rol; más bien, en el relato se identifican cuatro actancias. Para facilitar la exposición pospondré lo referente a la noche y adelantaré la explicación del verso “ellos hablan del día”.

Como puede observarse, el día está representado como un lugar ajeno y esclavizante, que desprovee de toda identidad a “Los hombres”. Esto se expresa de manera textual: “El día que no les pertenece, en que no se pertenecen / en que son más esclavos; el día”. En el día los hombres son despojados de su libertad individual, mientras que la noche representa la liberación o esperanza de liberación. En este universo de sentido la penumbra se constituye como velo propicio para prácticas como el deseo; en cambio la luz deja al descubierto cada detalle de las acciones de los individuos y por ello la transparencia les impide el desfogue. Lo anterior indica que en la ciudad, los valores comunes del claro oscuro aparecen invertidos. Sin embargo, el día no es totalmente adverso, pues a pesar de su aprisionamiento ofrece dos posibilidades: “un prolongado silencio /o una definitiva rebelión”, en otras palabras, sólo si el día es sometido a un cambio radical, se hará un entorno propicio para los hombres.

Los versos se corresponden con la dicotomía silencio-sufrir / hablar-no sufrir. Con esto se confirma que el sufrimiento consiste en la imposibilidad de expresión, pues en los términos del poema el silencio implica sometimiento, despersonalización y esclavitud. El verso también se corresponde con “los de aguardiente en las arterias”; ambos versos confirman que los hombres están a punto de luchar y que son propicios al cambio.

A continuación retomaré el asunto de la noche. Como anteriormente se había señalado, la noción de noche atraviesa la totalidad del poema y queda de manifiesto desde el verso inicial: “Y después, aquí, en el seno más oscuro del río más oscuro” que se traduce como “y después, aquí, en la ciudad de noche”. La oscuridad es una cuestión sumamente reiterada y fundamental para la conformación, no sólo de la ciudad sino también de los hombres: el espacio citadino guarda las penumbras en su seno, mientras que sus habitantes la llevan interiorizada en sus corazones, recuérdese el verso “o el murmullo de la una de la mañana” en la estrofa

Son los que tienen en vez de corazón

un perro enloquecido

o una simple manzana luminosa

o un frasco con saliva y alcohol

o el murmullo de la una de la mañana

o un corazón como cualquier otro.

De este modo la noche no sólo es un estado temporal, sino una cuestión ontológica. Pero al afirmarlo se suscita un problema fundamental: la noche no es un evento grato. Considérense

los versos siguientes en los cuales hay una implicación negativa apoyada en oxímoros que dan a la noche sentido lúgubre e inquietante:

Pero hablan. Al fin la noche es una misma

siempre, y siempre fugitiva:

es un dulce tormento, un consuelo sencillo,

una negra sonrisa de alegría,

un modo nuevo de conspirar,

una corriente tibia temerosa

de conocer la vida un poco envenenada.

Los versos “es un dulce tormento” y “un consuelo sencillo” indican que la noche se constituye como un bienestar finito; “negra sonrisa de alegría” coincide con “bendito cinismo endurecido”, en ambas imágenes se amalgaman asuntos opuestos que se orientan hacia lo terrorífico. Respecto al primero, la noche se presenta como sombra que posee un atractivo amenazante.

Cada una de las siguientes imágenes “un modo nuevo de conspirar, / una corriente tibia temerosa / de conocer la vida un poco envenenada” posee su propia implicación. La primera imagen indica que en la noche se fragua la rebelión porque protege con su oscuridad, concede la libertad de hablar y, por medio de la protesta, entender el día para apropiarlo. La segunda, hace alusión a la contrariedad de la vida. La última, refiere a la oportunidad de vivir el deseo y lo prohibido. Estos versos explican las dos opciones que otorga el día, quedarse pasivos o

revolucionar el entorno. Además, evidencian el sentido ideológico que tiene el tiempo en el poema. Es decir, que los estadios temporales: el alba, el día y la noche implican la estratificación social y, por lo mismo, son metáfora sobre la libertad y la esclavitud humanas.

El verso “sé de la lluvia nocturna cayendo como sobre cadáveres” admite dos sentidos, uno literal en dónde se observa a la ciudad lluviosa y otro metafórico, en donde la lluvia es la noche cubriendo a los hombres. Ambas interpretaciones tienen que ver con la característica acuosa de la ciudad, sólo que aquí, el agua está asociada con la muerte porque es un líquido letal y los hombres están a expensas de ella.

La imagen “Sé que ellos construyen con sus huesos / un sereno monumento a la angustia.” se asocia al rito funerario por las palabras monumento, huesos y angustia que se pueden asociar a mausoleo, cadáver y luto respectivamente. Lo cual junto a “construir” dan la idea de edificación de una tumba. Dado que el sepulcro se construye para los hombres, se infiere que la muerte es un acto aceptado y asumido. En conjunto, todas las anteriores ideas, evocan la acción de sacrificio. Desde esta perspectiva, se puede suponer que los hombres entregan a la noche sus muertes, como compensación por la práctica del habla o el ejercicio de su libertad. A pesar de ello la noche es preferible al día y en ese sentido el acto se convierte en sacrificio.

Es interesante que el adjetivo “sereno”, aunque está adjudicado a monumento, traslada su sentido a los hombres: los proyecta como impávidos ante la angustia. Como se ve, la noche implica el sacrificio de la vida por la libertad, pues los hombres temen más a la esclavitud que a morir. La imagen “después de oficiar apasionadamente como madre del miedo” da a la noche un sentido místico por la palabra “oficiar” que se usa en las ceremonias religiosas y que

también se relaciona con sacrificio. Con este sentido litúrgico la noche adquiere un significado cósmico y mítico, a partir de la coexistencia del amor, la vida y la muerte.

Todo lo referente a noche se dirige hacia dimensiones de la realidad que siempre han estado negados, como lo aterrador o lo perverso; dichas dimensiones son intrínsecas a la naturaleza humana. El poema atiende este repertorio de aspectos de la realidad rechazados y asume que la vida tiene dos caras: es horrible y sublime a la vez; en él se hace posible observar la existencia fuera de valoraciones morales maniqueas y lo hace por medio de la configuración estética de la noche, porque por medio de ella es posible acceder a esta verdad como una “lección escalofriante”. En el universo poético, se asume que la verdad no tiene carga valorativa de ninguna índole, pese a que el hombre siempre la ha concebido como algo positivo, asociado con la luz y la bondad. El concepto de verdad se considera como algo “bueno” y deseable para las épocas y los entornos de cada momento histórico. El poema es una de esas pocas reflexiones sobre la vida como algo negativo y lo expresa por medio de la inversión de los valores.

A partir de los versos “Pero hablan. Al fin la noche es una misma / siempre, y siempre fugitiva” se entiende a la noche como un evento reiterativo. El adverbio “siempre” indica eternidad, mientras que el adjetivo “fugitiva” expresa fugacidad y huída. La expresión “Al fin” señala que independiente a cualquier circunstancia, el regreso de la noche es ineludible. Con esto, la noche se vuelve un ciclo que sólo se recorre para llegar al mismo estado. De lo anterior, se aduce que la concepción del tiempo en el poema es circular.

En la siguiente estrofa queda más explicitada la relación que los hombres guardan con la noche:

Pero yo sé que tienen miedo del alba.

Sé que aman la noche y sus lecciones escalofriantes.

Sé de la lluvia nocturna cayendo

como sobre cadáveres.

Sé que ellos construyen con sus huesos

un sereno monumento a la angustia.

Ellos y yo sabemos estas cosas:

que la gemidora metralla nocturna,

después de alborotar brazos y muertes,

después de oficiar apasionadamente

como madre del miedo,

se resuelve en rumor,

en penetrante ruido,

en cosa helada y acariciante,

en poderoso árbol con espinas plateadas,

en reseca alambrada:

en alba. En alba

con eficacia de pecho desafiante.

Anteriormente se había visto que la correlación entre hombres y noche se torna problemática por los contrasentidos que ambos poseen. El desconcierto se intensifica en el verso “Sé que aman la noche y sus lecciones escalofriantes.” Porque indica que entre hombres y noche existe una relación de amor. La relación se clarifica a la luz del significado de verdad y libertad porque se logra entender que la noche es necesaria dentro de esta lógica particular del poema. En la analogía del tiempo con las dinámicas sociales, la noche representa esa parte de la realidad que es negada por maligna; de este modo el amor hacia ella surge de la identificación con lo oscuro: estos hombres en especial son elementales, primitivos y emocionales. La noche, por su parte, es locura, frenesí y sabiduría, y por lo mismo, ambos comparten similitud en sus esencias.

La noche es metáfora de la libertad individual, es refugio para los excluidos de la sociedad diurna y da lugar a la charla, el clamor y el desahogo. La oscuridad permite que mane la individualidad sin restricciones, porque en su negrura se disipan los errores, los vicios y los defectos. La noche se convierte en lugar propicio para la expresión de seres desajustados a las estipulaciones sociales, los provee de la identidad negada en el día. Sin embargo, también es tormento porque es un espacio perverso, misterioso y propicio a la confrontación con el dolor que cada quien guarda en su interior. Estos seres encuentran placer en el sufrimiento; en la noche los hombres están en la labor constante de esperar el cambio que esperan que se geste en el día.

La noche, al transformarse en alba, cataliza a los hombres, los purifica y adquiere características rituales. Los versos “después de oficiar apasionadamente como madre del miedo / se resuelve en rumor” son casi litúrgicos. ¿Qué es lo que oficia la noche con la autoridad de madre del miedo? La respuesta puede aclararse en el proceso catártico al que se

someten cuando suceden la puesta y salida del sol; momentos umbrales propicios para la depuración. Retomaré este asunto cuando entre en el apartado del alba.

Respecto a la dualidad de la noche son obligadas las siguientes preguntas ¿Cuál es la esperanza de la que están caídos los hombres? ¿La noche es en verdad el espacio de identidad que lo hombres no encuentran en el día? ¿La esperanza se reduce a la fugaz noche y la purificación del alba? ¿O a la esperanza de un sacudimiento de conciencia sobre la repartición del espacio y la dignidad humana? ¿Qué intenta la voz con asumir a los violadores, asesinos, viciosos y prostitutas como seres puros? En mi opinión, la voz poética, al cuestionar las divisiones temporales, cuestiona también las fronteras sociales. La crítica del poema a este respecto es radical: ningún hombre, por su condición de humano, debe estar confinado al tormento de la noche para adquirir identidad, porque tanto día como noche deben ser, en la misma medida, espacios de libertad. A partir de esta crítica, el poema propone un nuevo escenario sin límites divisorios. Pensar en hombres supeditados a un espacio exclusivo plantea una visión pesimista de las relaciones socioculturales de los individuos ciudadanos. La crítica del poema radica en el replanteamiento de las dinámicas sociales urbanas desde la metáfora de las fronteras temporal-espaciales.

A lo anterior se suma la noción temporal en el poema. Dado que el tiempo es visualizado en círculo implica que debe existir en él unicidad. Esto se constata en los versos dedicados a configurar el alba:

Ellos y yo sabemos estas cosas:

que la gemidora metralla nocturna,

después de alborotar brazos y muertes,

después de oficiar apasionadamente
como madre del miedo,
se resuelve en rumor,
en penetrante ruido,
en cosa helada y acariciante,
en poderoso árbol con espinas plateadas,
en reseca alambrada:
en alba. En alba
con eficacia de pecho desafiante.

Ese “modo diferente de conspirar” que se expresa de manera textual en el poema, implica romper con las divisiones humanas en el reconocimiento del hombre en todas sus dimensiones naturales. En la noche se fraguan intentos de unidad e igualdad; los hombres se despojan de máscaras y se asumen tal cual son, sufrientes, festivos, eróticos y viciosos, pero sobre todo genuinos y por lo mismo puros. Su pureza se traduce en autenticidad y se identifica con el alba, ya que en ella hay posibilidad de ser entidades puras y oscuras.

En la siguiente estrofa sucede la transformación de la noche en alba:

Entonces un dolor desnudo y terso
aparece en el mundo.
Y los hombres son pedazos de alba,

son tigres en guardia,

son pájaros entre hebras de plata,

Son escombros de voces.

Y el alba negrera se mete en todas partes:

en las raíces torturadas,

en las botellas estallantes de rabia,

en las orejas amoratadas,

en el húmedo desconsuelo de los asesinos,

en la boca de los niños dormidos.

La primera imagen alude al “alba” como un evento violento que va creciendo y avisa su llegada de modo escandaloso: (el alba) “Se resuelve en rumor / En penetrante ruido”. La imagen de sonido que penetra deja la impresión de apoderamiento del ambiente por el verbo penetrar el cual connota posesión. El verso “cosa helada y acariciante” provoca alejamiento afectivo, por la palabra “cosa” en sustitución de alba y también porque al conjuntarse con el adjetivo “helada” cosifica aún más a alba. De este modo, se observa al alba deshumanizando a los hombres en el momento de su aparición. El adjetivo acariciante, sin embargo, suaviza su aparición, porque la supone seductora o sedante. La luz del alba absorbe a los hombres para entregarlos a las rutinas del día; es el principio de la esclavización y por ello los hombres son “pájaros entre hebras de plata”, es decir, empiezan a quedar atrapados entre la luz cada vez más cercana e intensa; por ello los hombres se preparan como “tigres en guardia”.

El verso “en poderoso árbol con espinas plateadas” es una imagen que entraña mucho poder, no sólo por el uso del adjetivo “poderoso” para acompañar a árbol, sino por sus resonancias simbólicas y religiosas. El árbol es una imagen que tradicionalmente se relaciona con paternidad, vida, fortaleza, longevidad, rectitud; todas estas asociaciones en adición con el adjetivo “poderoso” fortalecen el sentido de poder de la imagen. A su vez, las “espinas plateadas” recuerdan el calvario de Cristo; las espinas por sí solas sugieren dolor, en tanto que son plateadas o de metal dan a árbol mayor fortaleza e intensifican la idea de dolor. El verso también alude a la luz blanquecina del alba. Así el verso indica que el alba es un evento intenso y doloroso.

En la imagen “en reseca alambrada” se continúa la idea de dureza que da el metal y se transfieren las cualidades del “poderoso árbol” a la “alambrada”. También, da la idea de prisión, y el adjetivo “resecó” orienta el sentido hacia lo viejo, estéril o marchito. A partir de los anteriores elementos se entiende el alba como el momento del arrinconamiento en el que se va cercando el espacio-tiempo y se imponen límites. Para finalizar, la estrofa cierra con el verso “se resuelve en alba. (la noche) / En alba / con eficacia de pecho desafiante” es decir el alba por encima de su poder, es acontecimiento en sumo sencillo, pero con suficiente ímpetu como un “pecho desafiante”. Hasta este punto el alba es plena. El verso “alba con eficacia de pecho desafiante” marca el momento del amanecer, se está gestando pues, el prelude del nacimiento de un nuevo día y el término de la libertad nocturna. Lo que continúa es la transformación a otro estado, en el cual los hombres ya son alba y por tanto, todo ha cambiado.

El alba es un evento doloroso en todos los niveles en los que impacta como agente transformador: “entonces un dolor desnudo y terso / aparece en el mundo” se dice en uno de

los versos; de este modo, la realidad se ve afectada por su advenimiento. Por los adjetivos “desnudo y terso”, el dolor que provoca el alba se da de manera natural y paulatina y va creciendo junto con el día.

A este respecto, es necesario recordar el verso “Pero yo sé que tienen miedo al alba” porque ayuda a explicar el título del poema. La frase “Los hombres *del* alba” implica pertenencia y por ello se advierte incompatible con miedo y esto dificulta entender el alba. Más adecuado resulta temer a la noche por su conducta macabra. En todo caso, si ambos son momentos destructivos, tendrían que motivar sentimientos similares. Finalmente, el alba enfrenta al lector a un conflicto de incompatibilidad más que los anteriores sujetos poéticos porque se constituye como metáfora principal del poema. Sin embargo, la dificultad se aminora si se analiza la unión de los elementos contrarios que la constituyen.

El verso “como madre del miedo” ayuda a aclarar este problema. En él aparece personificada la noche con el adjetivo “madre”. A primera vista, parece indicar un vínculo afectivo. Contradictoriamente, este sentido se anula porque “madre” se hace acompañar de “miedo” el cual cancela la identificación inicial, porque trastoca el primer sentido. De la imagen se entiende que la maternidad tiene carácter subversivo, al mismo tiempo que amoroso. Aunque los sentidos son contrarios no se anulan sino que se suman. De este modo, la problemática principal del poema es evidenciar que la realidad está fuera de parámetros absolutos, o lo que es igual, que todo posee un repertorio de aspectos opuestos y sin embargo, la esencia primera siempre se mantiene, aunque la noche implique miedo no deja de ser una madre con todas las implicaciones que contiene el término.

Con el alba termina la efímera oportunidad de hablar, la posibilidad de nombrar el mundo para hacerlo propio y nombrarse a sí mismos para tener identidad. El miedo se aclara si

se piensa que es precisamente el alba señal de la esclavitud venidera y la pérdida de la volición, porque las individualidades quedan cedidas a otros hombres. En este sentido, se entiende la intención de la voz poética por hacer énfasis en la diferenciación de estos hombres.

El alba, como todos los demás elementos constitutivos del poema, posee carácter dual; sus dos vertientes principales son el miedo y su carácter ontológico e identitario, plasmado desde el mismo título del poemario y a lo largo del libro. Alba es fuente de miedo pero también sustento esencial de vida. Se convierte en motivo de configuración, transfiguración y mimetización. Significa miedo porque implica ponerse en guardia para volver al día, a su pulcritud, disciplina, a la negación del deseo, a la cancelación de la esencia del ser. Ella anuncia al día y por ello es un evento doloroso. El temor al alba está fundado en la despersonalización que ejerce sobre los hombres.

Pero también el alba es un momento purificador. En la liturgia nocturna, el alba representa la comunión: “Después de oficiar apasionadamente como madre del miedo”... la noche se resuelve en alba. El alba es, pues, la luz que acaricia todo, omnipotente, omnipresente, a imagen y semejanza de los hombres “y los hombres son pedazos de alba” como un Dios que lo redefine todo y lo orienta. Es un momento umbral situado entre la noche y el día; es unión del principio y del fin entre la oscuridad y la luz; lugar en donde la noche ya se disipó pero el sol aún no arriba. En la relación positivo negativo del claroscuro, el alba se constituye como crítico y propicio. Esto es fundamental para entender por qué los hombres son del alba a pesar de que le temen y no de la noche pese a que la aman.

Es necesario recordar que los hombres son presentados como seres contradictorios desde su conformación porque en su naturaleza coexisten de forma natural deseo y virtud, fragilidad y violencia, miedo y valentía, odio y amor hasta el sacrificio. Son seres netamente

humanos, desmitificados; por ello Alba y hombres son equiparables, pues sus naturalezas están conformadas por opuestos: oscuridad/luz, amor/odio, sublime/grotesco, animal/humano, tiempo/no tiempo. En suma, los hombres son del alba porque ella representa de manera más exacta la convergencia de valores de muy distinta índole en la naturaleza humana.

El alba, en el poema, es el punto de cambio, de transición de un estado a otro. Naturalmente esto es así: el alba es el momento indeterminado entre la mañana y la madrugada. En este evento natural está fundada la metáfora del poema, porque integra a su universo ideológico el cambio que se produce con el alba y traslada ese hecho hacia la conformación ontológica de la humanidad. En otras palabras, el tiempo se transforma y cambia a los hombres para que puedan encarar de nuevo al día que no les pertenece.

Así, el alba es un agente transformador, que representa transmutación, puesto que cuando ella sucede el mundo y sus elementos cambian. En el poema no sólo se trata de la traslación de un estado temporal a otro, sino de la transfiguración de esencias en nueva disposición y orden. Debe ser así, pues como se veía anteriormente los valores del claroscuro están invertidos en el universo poético: la noche es libertad mientras que el día es aprisionamiento, por ello el alba es una pausa que permite a los hombres adaptarse al día.

Como puede observarse, en ninguno de los tiempos parece posible el bienestar para los hombres, ya que, en el día son esclavos, en la noche son cadáveres, y al alba le temen, se trata pues de un panorama desalentador y pesimista, en el cual la esperanza parece imposible. Sin embargo, esto no es exacto, puesto que si se retoma el verso “ellos están caídos de sueño y esperanza” es decir que poseen anhelos y esperan; y se recuerdan las características de la ciudad: lugar fértil por todos los elementos que la componen y que la hacían parecida a un útero se puede avizorar la emergencia de una esperanza expresada de manera muy sutil,

alcanzable sólo desde ciertas condiciones. En este sentido se trata de una vitalidad que promete desarrollarse a futuro. A esta idea se adscriben los versos finales que proyectan cierta expectativa y vivifican la esperanza:

Pero los hombres del alba se repiten
en forma clamorosa,
y ríen y mueren como guitarras pisoteadas,
con la cabeza limpia
y el corazón blindado.

El hecho de que la estrofa esté encabezada por el enlace “pero” orienta el mensaje de los versos hacia el verbo “repetir”, que está íntimamente ligado a la esclavitud que se impone con el día. Es fundamental recordar que la esclavitud de los hombres radica en la falta de expresión y por ello cuando el alba ha invadido el entorno ellos son “escombros de voces”. Por tanto, la repetición se infiere como la oportunidad de recibir y transmitir “las lecciones escalofriantes” que se aprenden en la noche. Después de la revolución que implica el alba, los hombres “ríen y mueren como guitarras pisoteadas” es decir, que aún cuando fueran vapuleados estarán emitiendo voz hasta el final. Los versos “la cabeza limpia y el corazón blindado” se corresponden con “la piel gris y un eterno sollozo en la garganta” puesto que los dos hacen alusión a la dignidad y a la protección. Por otro lado la risa, al mismo tiempo que la muerte, coincide con “bendito cinismo endurecido” en tanto que el descaro es el modo en que los hombres protegen su corazón.

Todo lo anterior da la idea de continuación e infalibilidad y de este modo la esperanza está latente porque siempre habrá una nueva oportunidad de expresarse cada vez que la noche arribe. Entonces, la esperanza radica en la posibilidad de repetir la experiencia nocturna y volver a conspirar hasta tener el valor de afrontar el día con “una verdadera rebelión”. De acuerdo a esto, el temor al alba se explica como el miedo natural al cambio, cambio en cualquier dirección: hacia la revolución o hacia la esclavitud; tanto hacerse oír con nuevas verdades sobre la vida, el deseo y la muerte, como permanecer rezagado en la escalofriante noche, son acciones temibles.

El poema reconoce y estima todos los aspectos de la realidad humana al mostrar hombres que exploran su parte prohibida por la sociedad. También expone que al cancelar la visceralidad del deseo se anula una parte vital del ser humano. La noche es digna de amor porque posee esta verdad en que se pueden ver los dos polos de la realidad humana. En cambio el día ofrece reglas que implican una visión parcial que genera disgregación y rezago. Los únicos que tienen la posibilidad de generar un cambio son los hombres del alba porque poseen la voz que se adquiere de la dura verdad que ofrece la noche; en su vivencia y en reconocimiento de sus verdades está la semilla de una nueva vida.

Otro asunto destacable que contribuye al sentido de las ideas anteriores, es la forma en que están contruidos los versos que aluden a la noche. Es notable que al referirla se hace una especie de pausa y se la menciona a propósito de que los hombres hablan:

Ellos están caídos de sueño y esperanzas,

con los ojos en alto, la piel gris

y un eterno sollozo en la garganta.

Pero hablan.

Al parecer, la voz se encuentra platicando su experiencia, lo cual indicaría que también está en la práctica del habla, tanto como los hombres. Esto se nota a partir de la construcción del verso “Pero hablan. Al fin la noche es una misma”, véase cómo la pausa del punto y seguido, junto con la expresión “Al fin” le dan un carácter como de charla al verso. De hecho, el poema completo mantiene un tono conversacional. Su universo referencial es fácilmente identificable con la realidad inmediata; están elaborados con un lenguaje aparentemente diáfano y tono prosístico que permiten una primera lectura fluida. Además, la forma del verso es muy cercana a la narración con elementos claramente reconocibles en el ambiente y lógica del espacio social urbano, específicamente el antro ciudadano. Estas características permiten interpretar el tono contestatario y entender el poema en su carácter de mensaje de protesta cuyo fin es remarcar las diferencias clasistas que constituyen la vida urbana y que son la base de su organización política y económica e indican que la voz en tanto que está hablando se encuentra compartiendo el espacio nocturno junto con los hombres.

Anteriormente se había señalado que las construcciones “Y después aquí”, “estos hombres” y “pero yo sé”, “ellos y yo sabemos estas cosas” eran formas que daban la impresión de cercanía de la voz con el mundo poético y los sucesos que enuncia. Con lo anterior se puede constatar que efectivamente la voz es un testigo de los sucesos que configura, muy probablemente un hombre del alba más, y que la familiaridad de la voz con los distintos tiempos que se desarrollan en el poema, se explica de acuerdo a la experiencia vivencial de la voz, es decir, el *yo* hablante participa de los sucesos del poema. También permite entender que los acontecimientos que se enuncian están ocurriendo en el presente y de

manera progresiva y que el poema se encuentra estructurado para este efecto. En conclusión, el yo enunciante asume parte del grupo del alba y al hablar de los otros, habla de sí.

Aunado a lo anterior, la mención de la noche se construye como una especie de digresión de la plática, un asunto adyacente que, sin embargo, es de relevancia crucial. Esto evidencia el carácter de lugar refugio que posee la noche, porque lo importante se centra en hablar sobre el día, pero la noche es ineludible en esta charla. Se fortalece la idea de que el espacio nocturno es sólo un paliativo y no es necesariamente el espacio de identidad que aparenta. La noche por su calidad de efímera, de misteriosa, de macabra es sólo cobijo parcial.

Es pertinente, adentrarse en la estructura del poema porque está en relación directa con la noción circular que se manifiesta en el poema. El poema se conforma de tres partes temáticas, “los hombres”, la “noche” y el “alba”. Estos segmentos se construyen a manera de eslabones interrelacionados, uno como preludio del otro. Sin embargo las secciones temáticas no coinciden con el término de las estrofas, sino que se continúan en la siguiente para introducir a la otra sección, comparable a una cadena. Por ejemplo, las primeras tres estrofas tratan el tópico de los hombres y se continúa hablando de ellos en los primeros cuatro versos de la siguiente estrofa, en la que inicia el tema de la noche, la cual constituye la segunda parte temática.

Esta organización puede verse como una representación de los ciclos del día. La intención de la estructura es connotar los asuntos centrales de la visión de mundo: la emulación del ciclo temporal equiparable a la desigualdad social entre los individuos y la diversidad intrínseca entre los seres humanos. La disposición también permite observar que los sucesos en el poema se están desarrollando en el momento de la enunciación, es decir el poema es el recorrido que está haciendo la voz poética desde la madrugada hasta el alba. El

momento culminante de la progresión se da en la estrofa seis, en donde la noche se “resuelve” en alba.

Por el conector “y” el verso “Y después, aquí” permite pensar que algo precede al poema, ya sea formalmente o en el contenido. También hace parecer que el poema está leído como *in media res*. De este modo, si se toma como inicio cualquier estrofa central, el sentido del mismo no se pierde. Entonces, la lectura se vuelve continuación interminable pues permite seguir el texto sin fin o eterno comienzo. En la última estrofa se retoma el tema inicial de los hombres, de tal modo que inicio y final se unen. A continuación presentaré la última y la primera estrofas para mostrar la posibilidad de esta lectura:

Pero los hombres del alba se repiten
en forma clamorosa,
y ríen y mueren como guitarras pisoteadas,
con la cabeza limpia
y el corazón blindado. (Estrofa final)

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

y una desesperante ráfaga de sudor. (Primera estrofa)

Es importante el uso reiterado del adversativo “pero” el cual se usa principalmente para iniciar las frases. Con la utilización de esta partícula el poema admite varias lecturas. Dado que los “peros” sirven para destacar la importancia de la información, funcionan, en este caso, como un nuevo comienzo que imbrica una nueva perspectiva. A este procedimiento se debe el oscurecimiento de la valoración de los elementos coexistentes. El contraste de matices configura un universo poético abierto a puntos de vista e interpretaciones diversas. Todas las anteriores ideas evidencian que la estructura del poema es circular y queda aún más reforzada la noción circular del tiempo y todas las implicaciones ideológicas anteriormente descritas a este respecto.

Es necesario explicar el momento de transición que se vive en el poema desde la estrofa encabezada con “Pero yo sé” en adelante, que representa el momento del amanecer. Esto concuerda con el tiempo progresivo, estructura circular del poema y con la noción cíclica del tiempo. A partir de esta estrofa amanece en el poema y este amanecer es el punto de cambio para los hombres, es cuando la noche, después de sus acciones, se resuelve en alba. En el poema nos hace partícipes del preciso momento de la gestación del alba. Lo anterior sucede porque la acción transcurre en presente, un presente no estático, sino en proceso.

En conclusión, el poema “Los hombres del alba” está constituido por una serie de imágenes sobre la violencia, el sufrimiento y el miedo de los hombres de la calle, los que con sumo protagonismo, y a través de la voz poética como testigo, expresan dolorosamente su sentir y su lucha por la sobrevivencia en el mundo subterráneo de la sociedad en donde

transcurren sus vidas. Alrededor de la metáfora del alba se construye la imagen del grupo social más rezagado cuyas fronteras son los límites del tiempo y la podredumbre humana.

El arrabal de la ciudad es la plataforma en la cual coexisten la noche, el alba y los hombres, y a partir de ella, la voz poética observa el transcurrir de los actos y las modalidades que toman cada una de estas tres entidades. La voz se convierte en espectador que, con afán catártico, entiende a la ciudad en su naturaleza doble: como espacio de libertad y decadencia. El hablante poético metaforiza el espacio nocturno de la ciudad y construye una visión subversiva y crítica del contexto social urbano a partir de los estadios temporales.

El poema articula su visión de mundo a partir de la crítica sobre los límites de convivencia social establecidos entre la marginación y la clase hegemónica; y traza la posibilidad de una nueva organización igualitaria y libre. La reconstrucción de este nuevo mundo se fundamenta en la confrontación de la virtud y los defectos morales intrínsecos a los seres humanos. Por ello recurre a personajes fuera de las dinámicas de convivencia sociales burguesas, porque son evidencia principal de la naturaleza humana. En el universo poético se concibe a “Los hombres del alba” revalorados desde su capacidad de amar y su carácter auténtico de aquel que se hermana con sus deseos y los practica sin restricción moral, aunque esto conlleve a la exclusión y a la desgracia. Mientras el yo se introduce a este espacio cancelado lo reconfigura, revalora y legitima. La relación poética que construye entre su voz y la urbe es contradictoria y llena de matices pues oscila siempre entre el amor y el odio; en este sentido, se establece un compromiso transformador con la ciudad. La revaloración de tal ambiente consiste en replantear desde una nueva óptica la calidad humana de sujetos sociales etiquetados negativamente por la moral burguesa, que los repliega a espacios-tiempos de exclusión como el burdel y la calle. El yo poético recurre y repiensa a los asesinos, violadores,

prostitutas, alcohólicos o maricas; como evidencia de su condición marginal surge la legitimación nada ingenua de estos seres oscuros.

“Los hombres del alba” explora las partes más profunda del hombre desde su condición tanto cultural como instintiva, al reconocer sus dimensiones reales y potencialidades intrínsecas como seres humanos, tales como la violencia, la hipocresía o la bondad. Por eso, lo mismo tienen “bruscas bocas de odio más insomnio” como algunas “rosas y azucenas en las manos”.

CAPÍTULO 4

“ESTA REGIÓN DE RUINA”: REGENERACIÓN Y ESPERANZA

“Esta región de ruina” se ubica casi al final del poemario; se encuentra segmentado en dos partes. A este respecto se puede decir que el recurso de estructuración entre una y otra ofrece notables diferencias por el evidente cambio formal entre cada parte. Es un poema poco estudiado; en la investigación bibliográfica que se realizó no se encontró ninguna referencia crítica exclusivamente dedicada a él.

El procedimiento que se seguirá para su estudio será el mismo que en los anteriores poemas: una revisión paulatina del poema. A continuación se presenta el poema:

I

Nada ni nadie aquí,

bajo este vientre o cielo a fuego lento.

Nada, tan sólo el bronce sueño de los desarraigados,

alienta, se agita en esta blanda región

contradictoria, de niebla y besos,

de voluptuoso vaho sobrehumano

y voraz, como si flores turbias,

alcohol y muerte a ciegas la nutriesen.

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

Nada, sino murmullos y espléndidas blasfemias
germina en esta zona sin destino,
aguda en las pasiones,
la ira temblorosa
y el cántico sombrío.

(Suenan a orilla del crimen.

Pero es el grave el sueño,
el metálico sueño.)

Los hombres tristes y los niños tristes
huyen del natural, sereno y leve
concepto general de la existencia.

Son briznas al azar

o nubes desvalidas
crispadas de miseria.

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

Esta región en ruina,
esta fragilidad de pecera o camelia,
no permite que nadie
manifieste su íntima dolencia
sin sollozar en sangre,
mansamente;

esta pequeña tierra de perfecta tibieza,
este agrio transcurso de agonías,
es, en puras palabras,
la antigua,
la agotada raíz de la ciudad.

II

Ahora bien,
aquí el sueño es el sueño,
la muerte sólo eso: seca muerte.
Muerte por los motivos que tú quieras:
por un clavel pisoteado
por un beso en un hombro,
porque unos ojos verdes brillan más que otros ojos verdes,
porque tu mano es una mano tonta
incapaz de estremecimiento brutal
y de caricias lánguidas y perezosas;
porque simulas benevolencia,

porque ignoras la gracia de la embriaguez
o porque tu rostro no oculta la compasión,
y porque, en fin, tu reino de acuarelas,
tu música y tus pupilas de madura lluvia
no pertenecen a esta república de llanto,
a este húmedo bosque desfallecido,
aniquilado por desprecios;
a esta región de cobre
donde una madrugada de junio
soñé con la victoria...
Y era tu suave voz
llamándome a la vida.

Llama la atención la palabra “nada” expresada de manera reiterada desde el primer verso “Nada ni nadie aquí”; al igual que todos los elementos que componen la estrofa aluden a la evaporación. Se habla de un lugar que flota entre humos, niebla y vahos; a partir de esa volatilidad se va articulando la nada. En ese sentido la levedad va inundando el ambiente, y la “ruindad” que se expresa en el título se manifiesta a modo de vaporización.

Es sumamente significativa la reiteración del sema /nada/, pues al estar en prioridad sintáctica adquiere jerarquía semántica, potencia su sentido de vacío e impregna la estrofa entera de significado; a su vez, este poder semántico se refuerza porque /nada/ se sigue usando

para encabezar los versos de las tres estrofas que continúan. Entonces, la reiteración y el orden de la palabra fortalecen tanto su sentido, que éste se extiende a toda la primera parte del poema y complementa al del título del poema: “Esta región de ruina” que es nada

“Nada” y levedad constituyen la primera característica del poema. A partir de ambos asuntos se encuentra articulado un campo semántico unido por clasemas relacionados con el viento: /beso/ /alienta/ /agita/ /niebla/ /vaho/. A este campo semántico subyacen el metasemema /inmaterialidad/ y los clasemas /no solidez/ /fugacidad/. Junto al campo semántico sobre la inmaterialidad se articula otro campo relacionado con la violencia, conformado por los clasemas /fuego/ /bronce/ /muerte/ /voraz/ /turbia/. De la asociación de ambos campos, resulta una imagen apocalíptica del lugar debido a la perceptible falta de armonía. La inmaterialidad le otorga calidad inhumana, mientras que la violencia la acerca a la maldad. Los sentidos de ambos campos semánticos se vinculan por la idea de ruindad y a su vez quedan aglutinados en /nada/.

Existe otro campo semántico sobre debilidad, mucho menos preponderante constituido por /vientre/ /blando/ /flores/. La idea no se encuentra tan desarrollada como violencia y levedad, aunque igualmente contribuye con el paisaje ruinoso y la /nada/. De este modo, levedad, violencia y debilidad son tres ejes sémicos que constituyen la primera estrofa y conllevan a la idea de deterioro manifiesta desde el título.

Como puede observarse, el poema posee una especificidad espacial manifiesta desde el título, indicada por el demostrativo “Esta” que acompaña a “ciudad en ruina”, lo que permite diferenciarla de otros lugares. Como consecuencia surgen dos asuntos fundamentales: primero, se propicia la cercanía hacia la región y se facilita ubicarla; segundo, se evidencia la familiaridad de la voz poética con la zona. A partir de los dos asuntos queda explícita la

intención de vincular todos los elementos del poema al espacio. Respecto a la configuración topográfica, el poema guarda estrecha relación con “Los hombres del alba” porque ambos son lugares acuosos: allá la ciudad era líquida: “En el oscuro seno del río más oscuro”, sin embargo también era fértil y vital, muy similar a un útero. En este poema la región es gaseosa, como un vientre, aunque al parecer infecunda. Parece que se trata del mismo lugar aunque en dos etapas distintas, en la proliferación y en la esterilidad.

La estrofa dos mantiene el estado degradado del ambiente; se conservan las ideas levedad, violencia y blandura, además aporta un nuevo elemento a la configuración del poema:

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

Se añaden al panorama almas, que como el entorno, son inmateriales y están en proceso de desintegración. En contraste con lo que ocurre con “Los hombres del alba” no son hombres vigorosos sino “almas que a dura lentitud pierden su esencia”. Su calidad incorpórea y su lenta degradación refuerzan la idea de decadencia y hacen parecer al lugar aún más infernal. Las almas dan cuenta sobre la concepción de cierta espiritualidad existente en el lugar. Al parecer no existe promesa de un estado superior, ya que al perder su esencia las almas se contraviene la esperanza de la resurrección o trascendencia. Se admite pensar que en “región” la muerte es un hecho que sólo atañe al mundo. La naturaleza de esta zona no se corresponde con ninguno de los estadios espirituales que se conciben en la ideología católica: cielo, infierno o

purgatorio; tampoco hay la posibilidad de ir a estos lugares, puesto que al parecer las almas están condenadas a permanecer en la región. Esto resulta muy interesante porque supone un espacio imaginario ubicado en la actualidad; una especie de “Comala” citadina.

La imagen “nada como no sean latidos presurosos” implica las nociones de levedad, violencia y debilidad: los latidos son posibles por la circulación de aire en el cuerpo en la acción de respirar, el adjetivo “presurosos” violenta a latidos y el corazón es un músculo de consistencia blanda, que al latir en forma de taquicardia da la idea de debilitamiento por miedo. El verso “fieles propósitos de ruina” es la más consolidada expresión de la idea de desastre.

Hasta este momento la significación de la ciudad está dirigida en los siguientes sentidos: la levedad y la violencia que se consuman en la idea general de la “nada” y la fragilidad dada por la consistencia blanda de los elementos que restan. La región cuenta con almas que la habitan y que están caracterizadas de acuerdo a los tres sentidos anteriores. En la estrofa cuatro, las almas se materializan a modo de “hombres y niños tristes”:

Los hombres tristes y los niños tristes

huyen del natural, sereno y leve

concepto general de la existencia.

Son briznas al azar

o nubes desvalidas

crispadas de miseria.

Tres datos importantes arroja la imagen: la edad, el género y el estado de ánimo, los que a su vez colaboran con la configuración de la región. La masculinidad connota liderazgo y fortaleza. Creo que su uso hace aquí referencia al género humano. Puesto que los hombres están tristes, todos los aspectos anteriores se ven mermados y la idea de deterioro se incrementa por el entorno en el que están inmersos. La coexistencia de infancia y adultez implica el ciclo regenerativo, el cual se vislumbra amenazado. Mientras que por otro lado la niñez, inocencia y desamparo, aumenta el patetismo de la degradación del espacio. Por último el estado de ánimo ennegrece más el panorama derruido.

Niños y hombres “huyen del concepto general de la existencia”. Este verso me parece muy revelador para explicar la destrucción que se está gestando en este lugar. Al desmontar su significado se puede reconocer un nuevo sentido en el poema. La “existencia” se encuentra conceptualizada y en ese sentido se ‘vive’ de manera artificial, en tanto que es un constructo acuñado por el hombre. La realidad entonces se percibe como una elaboración premeditada y no como flujo natural más allá de las consideraciones humanas. En este contexto, la existencia se convierte en una contradicción en términos, en tanto que todas las elaboraciones humanas son limitadas e inexactas. Si “niños y hombres huyen del concepto general de la existencia” es porque buscan un estado más amplio de la misma que esté desvinculada de ideas preestablecidas y reduccionistas. La región es un lugar en donde la vida se practica como acto premeditado e impuesto. El verso también es sutilmente irónico, porque contraviene la proposición que establece, porque no es pertinente en el contexto que está inserto: se vuelve inútil dirimir sobre la existencia en una región donde la misma es imposible.

Los versos “Son briznas al azar / o nubes desvalidas” se adscriben al campo semántico de la levedad, mientras que “crispados de miseria” se corresponde con “latidos presurosos” en

tanto que ambos están orientados al sobresalto. A partir de la estrofa siguiente es posible hacer ciertas correspondencias de elementos antagónicos:

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

Los versos “No hablo del reposo a cierta luz / ni de la encantadora melodía / de las sábanas claras,” se opone a “las agudas pasiones y “el cántico sombrío” porque los primeros suponen al erotismo como un ejercicio de claridad y armonía, mientras que en los segundos se suponen las prácticas eróticas como actividades oscuras. En los dos la sensualidad se expresa en términos musicales, sólo que en el primer caso se alude a ella como “encantadora melodía”, mientras que en el otro se expresa como “cántico sombrío”. El contraste entre las configuraciones musicales es claro. “El reposo a cierta luz” se contrapone con “el metálico sueño”, que es parecido a un “crimen” perpetuado en penumbras; entre ellos, se oponen la claridad y la luz, la tranquilidad y la agitación, la armonía y el caos. Lo vital en “La frondosidad de los jardines” es adverso a la decadencia de la vida en “el voluptuoso vaho sobrehumano”. El verso “-y un niño es un espejo” va en sentido contrario de “agudas

pasiones,”; en el primero es la representación de la inocencia de los hombres, el segundo, configura a hombres en ausencia del candor de los niños. En suma la estrofa constituye el lado opuesto a la “nada”, porque en ella están implícitos los valores ausentes en la región.

La estrofa seis, se reitera la ruindad de la región y por primera vez el título se hace verso:

Esta región en ruina,

esta fragilidad de pecera o camelia,

no permite que nadie

manifieste su íntima dolencia

sin sollozar en sangre,

mansamente;

esta pequeña tierra de perfecta tibieza,

este agrio transcurso de agonías,

es, en puras palabras,

la antigua,

la agotada raíz de la ciudad.

En esta estrofa se pone de manifiesto la identidad de la región después de caracterizarla detalladamente; se trata de una ciudad tibia, antigua, “escenario de agonía”. Como se puede observar, la región es opresora puesto que “no permite que nada ni nadie / manifieste su íntima

dolencia” como en “Los hombres del alba”. La censura y el conflicto que en torno a ella se genera son problemáticas fundamentales de ambos poemas.

En “Los hombres del alba” la ciudad era un espacio decadente pero los hombres estaban arraigados a él; el apego a la ciudad y el aprecio a la noche eran indiscutibles. Aquí el espacio es despreciado porque imposibilita expresar el sufrimiento provocado. Las topografías que se construyen en ambos poemas son despóticas, en donde se restringe la libertad humana entendida como posibilidad de comunicarse, son espacios constrictores.

Pese a que la idea principal en la primera parte del poema es la destrucción del espacio, en esta labor queda implícita la construcción del mismo, es decir, primero se configura la región, de tal manera que la zona queda expresada de modo muy consistente, porque el énfasis está puesto en delinear cada detalle; a su vez se constituye como la nada y es gracias a ello que se concretiza. La intención es representar la ruina pero el mismo acto de representación se afirma como construcción.

De manera paradójica, es visible cómo los opuestos se encuentran conviviendo. Aquí, regeneración y catástrofe, nada y todo, armonía y caos son extremidades de un mismo fenómeno que se tocan en determinado momento para complementarse: al destruirse la ciudad y dar evidencia fehaciente de su ruindad, se edifica. Por ello la especialidad queda de manifiesto desde el título como eje medular de la expresión poética.

Segunda parte

Se destaca la considerable diferencia formal entre la primera y segunda partes. La parte uno se encuentra fragmentada en siete estrofas, en su mayoría de versos pequeños que están plagados de encabalgamientos, lo cual produce un ritmo pausado y tono solemne muy

adecuado al mensaje que comunica. En cambio, la segunda parte está constituida en modo contrario: se trata de una lista de versos que no se interrumpe por estrofas. Los versos son largos, elaborados en un tono ligero y coloquial, con un ritmo fluido, como si se tratara de un monólogo o una conversación. La segunda parte posee un carácter mucho más oral. Estas diferencias hacen que las partes del poema se aprecien formalmente desvinculadas, aunque en una segunda lectura se puede notar que están estrechamente unidas semánticamente. Para facilitar la exposición iré parte a parte destacando aspectos relevantes de la estrofa y a continuación la presento:

II

Ahora bien,

aquí el sueño es el sueño,

la muerte sólo eso: seca muerte.

Muerte por los motivos que tú quieras:

por un clavel pisoteado,

por un beso en un hombro,

porque unos ojos verdes brillan más que otros ojos verdes,

porque tu mano es una mano tonta

incapaz de estremecimiento brutal

y de caricias lánguidas y perezosas;

porque simulas benevolencia,

porque ignoras la gracia de la embriaguez
o porque tu rostro no oculta la compasión,
y porque, en fin, tu reino de acuarelas,
tu música y tus pupilas de madura lluvia
no pertenecen a esta república de llanto,
a este húmedo bosque desfallecido,
aniquilado por desprecios;
a esta región de cobre
donde una madrugada de junio
soñé con la victoria...
Y era tu suave voz
llamándome a la vida.

El inicio resulta sugerente porque está encabezado con una frase frecuente en el contexto oral “Ahora bien,”. La expresión se utiliza para señalar un cambio de tema respecto al asunto que se está tratando. En el poema, el verso funciona como conector semántico entre primera y segunda parte, de este modo las diferencias formales quedan amalgamadas automáticamente por el curso del sentido. La voz poética elabora su mensaje dejando claro un asunto particularmente importante: la regeneración del espacio ciudadano a partir de su degradación. A continuación indica, por medio de la frase “ahora bien” que lo siguiente es igual de relevante pero distinto. Así, el notable cambio formal supone que la voz está orientando el relato y con

ello la actitud que el lector debe tomar ante el suceso que enuncia. El cambio de tono que se genera con las nuevas disposiciones formales también indica la actitud de la voz poética: se aprecia una nueva tesitura sobre la destrucción de la parte uno. Esto es importante porque encamina el mensaje hacia posibilidades de conclusión general muy distintas a las que se advertían anteriormente.

Enseguida se expresa que “el sueño es el sueño”. De primera instancia, en la imagen se percibe la reducción del sueño al mero acto fisiológico de dormir desprovisto de la connotación de anhelo y lo mismo ocurre con la muerte: es sólo “seca muerte”. Sin embargo, al presentarse juntos, se establece una equivalencia inmediata entre sueño y muerte. La comparación entre ambos estados es muy común, por ejemplo se encuentra notablemente expresada en los “Nocturnos” de Villaurrutia, específicamente en el verso “el sueño y la muerte nada tienen ya que decirse”. Lo anterior se debe a que muerte y sueño se conciben como abstracciones de la realidad de índole muy parecida.

Al leerse los versos en conjunto queda la impresión de que la “seca muerte” es sólo el sueño; entendido así, se minimiza el impacto semántico que la primera denota y se entiende que en la muerte hay posibilidad de despertar, resucitar o renacer; entonces, morir es concebido como un acto menos definitivo. Por otro lado, el enlistado de los distintos tipos de muerte que se gestan en la ciudad indican que la “seca muerte” no es tal, sino que hace referencia a una serie de estados de ánimo. Desde esta perspectiva, los versos se corresponden en dos sentidos con la parte uno.

Como se vio anteriormente, la espacialidad es un asunto que circunda en todo el poema y que determina todos los ejes compositivos del mismo; la muerte-sueño, del mismo modo que

los habitantes y los estados de ánimo de los mismos está supeditada al espacio, o de otro modo, dado que la muerte se está gestando por el y en el espacio, la ciudad se convierte en la misma muerte y la consume tanto como a los demás, por ello la topografía tiene el poder absoluto sobre el ambiente y todo lo que sucede en él: recuérdense los versos “Esta región de ruina... que no permite que nadie / manifieste su íntima dolencia”.

La especificación que se hace con la palabra “aquí” indica que se trata de una muerte que sucede dentro del contexto de la ciudad en degradación. Es decir, el sentido de muerte se encuentra reducido porque se debe entender que ésta es la “región en ruina”. Los motivos por los que la muerte se ejecuta son muy peculiares y significativos sólo para el universo poético. Se plantean en el poema dos asuntos independientes de la misma cuestión, porque si no se hubiera configurado el espacio, no se entendería la significación de muerte ya que entre ambas hay una unión indisoluble; una configura a la otra.

El verso “muerte por los motivos que tú quieras” favorece a la falta de gravedad que muerte adquiere al equipararse con sueño y se entiende como un acto común y cotidiano en este contexto. El verso contiene la dicotomía: tú-yo, y advierte que la enunciación se concentra en otro. Las imágenes siguientes detallan los motivos de la muerte y son muy desconcertantes. Se constituyen como imágenes referenciales o descriptivas. Las imágenes descriptivas aumentan la dificultad para interpretarlas; para hacerlo es necesario adscribirlas a sueño y muerte porque de ese modo cobran mayor sentido.

El verso “por un clavel pisoteado” corresponde con el entorno natural. Dado que está siendo maltratado, hace suponer que la naturaleza es mermada por las acciones del hombre. Todas las connotaciones positivas de clavel: pureza, amor, armonía y belleza, se presentan como degradadas. Coincide con el verso “bosque desfallecido” porque ambos pertenecen al

mismo campo axiológico y se presentan en situación precaria. Esto lleva implícita la idea de conflicto entre hombre y espacio natural, al igual que entre espacio natural / espacio ciudadano. Ambas concepciones conllevan a la destrucción del hombre y al desequilibrio en varios sentidos.

En el primer verso, el lugar donde se deposita el beso determina la interpretación de la imagen. El acto de besar siempre indica algún sentimiento entre las personas que realizan el acto. El tipo de sentimiento que se trasmite con un beso se manifiesta por la ubicación del beso que es recibido. De este modo, queda en evidencia la actitud de la persona que besa, y se demuestra el sentimiento que se siente por la persona besada. Por ejemplo, el beso en la frente, en la boca, en la mano. Así mismo, besar el hombro puede indicar intimidad, sin embargo, a diferencia del cuello, no está tipificado, como zona sensible. Más bien el hombro se identifica como la parte en que se apoya la carga que se ha de transportar. Por ello “Un beso en el hombro”, puede mostrar un pesar por el amor o la pasión que el hombro representa, puede indicar la también poca atención o interés por la persona que recibe el beso.

Al interpretar la imagen de este modo se revela que el motivo por el cual la gente muere es porque desprecia; esto es interesante porque por el verso, “Muerte por los motivos que tú quieras” parecía indicar que matar se convertía en una cuestión de muy poco valor. Sin embargo, la muerte no se presenta desvalorizada sino el comportamiento de los seres que mueren. Esto cambia la perspectiva de la “región”. Cuando se dice muerte “por un beso en un hombro”, en realidad quien muere es quien ejecuta el abandono, no quien es despreciado; de otro modo, en esta “región” si desprecias morirás, la indiferencia se vuelve inadmisibles y con ello se está recuperando el aprecio a la solidaridad.

Los muertos que pululan en esta región, son aquellas personas que abandonan; desprecian los claveles porque se encuentran enajenados. La voz está recuperando los valores opuestos a estas actitudes y al mismo tiempo indica lo que significa la vida: es el despertar del estado de enajenación que la ciudad está ejerciendo sobre sus habitantes. Igualmente, en tanto que se encuentra indicando el aprisionamiento, se está invocando la liberación.

Interpretadas del anterior modo, las imágenes “porque tu mano es una mano tonta / incapaz de estremecimiento brutal” se entienden como el anesteciamiento de los individuos respecto a las caricias y los estremecimientos, principalmente de tipo erótico. Queda clara la importancia de la pasión.

Estas imágenes contienen un uso pronominal muy interesante. Anteriormente se advirtió que la enunciación estaba dirigida a un tú; en estos versos ese destinatario sufre un cambio porque se encuentra expuesto de modo más general, es decir parece que el “tú” que se usa en el verso “porque tu mano es una mano tonta” es de índole impersonal y por lo mismo inclusivo. Siendo así, en el tú estarían contemplados tanto el lector como la voz poética; de hecho, el lector tiende a sentirse aludido y a pensar “mi mano también es tonta e incapaz”. Esto tiene el siguiente alcance: al estar dirigida la enunciación hacia fuera del universo poético, adquiere más poder de convocatoria porque hace partícipe al lector de todos los sucesos del mismo, concretamente del cataclismo que se está gestando en la primera parte y de la muerte-sueño de la segunda; con ello toda consecuencia es atribuida al lector: lo responsabiliza de la regeneración y lo conmina a despertar.

Por otro lado, la imagen “porque simulas benevolencia” advierte que en la región se rechaza la compasión que tiene visos de hipocresía. Léase a la luz del verso “porque tu rostro no oculta la compasión” con el que corresponde ampliamente. La región en ruina es, por su

proceso de degradación, digna de lástima, todo lo que en ella habita es miseria y cualquier persona ajena a este contexto puede experimentar “compasión” al contemplarla. Lo significativo es que esta reacción natural ante el ambiente es motivo de muerte; entonces la compasión es un sentimiento negativo porque no se trata de un sentimiento genuino sino que al sentirla se minoriza al compadecido, porque la lástima lleva implícita desventaja para el miserable, al mismo tiempo otorga poder y sobrestima a la persona compasiva. De un modo muy discreto, se rescata el orgullo como valor importante al mismo tiempo que la honestidad respecto a los sentimientos humanitarios. Hay algunos aspectos notables en los versos siguientes:

y porque en fin, tu reino de acuarelas,
tu música y tus pupilas de madura lluvia
no pertenecen a esta república de llanto,
a este húmedo bosque desfallecido,

Primero, el “tú” procede de un mundo idealizado aunque artificioso y frágil, por el sentido del verso “reino de acuarelas”; es decir, un mundo colorido pero que se puede deslavar fácilmente. En cuanto a la “música y las pupilas de madura lluvia” ambos connotan vitalidad y armonía; no son compatibles con la “república de llanto” que es la ciudad en ruinas. Es interesante que “república de llanto” y “este húmedo bosque desfallecido” se convierten en una contradicción, porque afirman que en la vitalidad de la ciudad o el “húmedo bosque” se ejecuta la “seca muerte”. Aunque si se interpretan en función de los elementos que se han explicado anteriormente, se hace posible entender que la región tiene potencial de vida o tuvo un prolífico pasado; se puede suponer que hay vestigios de vida o que prosperará. Los dos

sentidos coinciden en que la vida no está siendo posible pero sólo en el presente, esto es bastante esperanzador y tiene que ver con el despertar de la muerte, una vez que el cataclismo renovador de la primera parte se realice por completo.

Los versos finales de esta parte son los siguientes:

a esta región de cobre

donde una madrugada de junio

soñé con la victoria...

Y era tu suave voz

llamándome a la vida.

El primer verso coincide con la idea de aprisionamiento que se advierte desde la primera parte, también con el verso “esta fragilidad de pecera o camelia” en el mismo sentido. Aunque es contradictorio, el campo semántico de blandura, que se podía observar en la primera parte, queda asentado en su sentido de inseguridad porque indica que la ciudad es un lugar duro, es decir restrictivo, pero por lo mismo frágil y a punto de la destrucción.

La alusión a “madrugada de junio” determina positivamente la carga axiológica de los versos, ya que las madrugadas de junio se aprecian apacibles y cálidas. Nótese la relación de este verso con el alba. Como se vio en el análisis anterior, el alba representaba la liberación de los hombres porque era el punto de cambio hacia un estado posiblemente mejor. El alba, por otra parte es parte de la madrugada, de este modo se puede afirmar que este poema es el proceso del alba, entendida como una destrucción y regeneración, con fines de libertad.

A lo anterior quedan indiscutiblemente ligados los versos “soñé la victoria... / Y era tu suave voz / llamándome a la vida”. La voz poética está indicando el momento de liberación de la región, porque se empieza a gestar la vida. Esto es, está siendo “llamado” a despertar de la muerte, y durante ella, soñaba con la “victoria”, o la toma de conciencia de la enajenación en la que los seres (incluyéndose e incluyéndonos) se encuentran. La voz despierta y durante su sueño ha reconocido todos los valores que son opuestos a los motivos de muerte en la región.

La idea de un lugar antiépico que se advertía en la primera parte y en los versos “Ahora bien, / aquí el sueño es el sueño, / la muerte sólo eso: seca muerte,” adquieren otro sentido: indican que la voz desea ese entorno en donde la “victoria” es posible como valor practicable y que dicho triunfo consiste en la regeneración de un estado de la humanidad donde las actitudes, los valores y las reglas van en deterioro con la misma naturaleza humana.

Desde el inicio de la segunda parte, se da este mensaje pero se expresa de manera inversa: los versos “Ahora bien, / aquí el sueño es el sueño, / la muerte sólo eso: seca muerte” indican enajenación y soledad y recuperan el valor de la regeneración. El verso “muerte por los motivos que tú quieras” es una crítica a los valores más comunes en la sociedad citadina moderna. La expresión “por un clavel pisoteado” redime el valor de la naturaleza en todas sus dimensiones incluyendo la humana. En “por un beso en un hombro,” se reprende la indiferencia, el abandono y el desprecio y se conmina a la solidaridad. Con la imagen “Porque tu mano es una mano tonta incapaz de estremecimiento brutal o caricia lánguida” se hace evidente la falta de vinculación. En “porque simulas benevolencia,” se condena la hipocresía y se redime el orgullo; “porque ignoras la gracia de la embriaguez” señala la falta de libertad y satisfacción y se recuerda que el ser humano necesita fantasía, festividad y desenfado como parte de su existencia.

De nuevo, como en los anteriores poemas que se analizaron, la voz es una cuestión fundamental. Al mismo tiempo que la expresión es negada para los seres que habitan la región pues ella “no permite que nadie / manifieste su íntima dolencia”; Así, la “victoria” consiste en la emisión de la voz, porque es un acto liberador.

En esta última estrofa, el pronombre “tú” sufre otra transformación. Esto indica que estamos ante un pronombre que en el transcurso de la enunciación poética tiene dimensión protética, lo cual es en sumo interesante. Se usa *tú* referido a una segunda persona, esto se sabe porque aparece junto “suave voz”. Ese *tú* aparece como agente salvador del *yo* porque permite la “victoria” a la que se alude en los verso “Donde una madrugada de junio / Soñé la victoria...” y los rescata de la ruindad. En esta relación salvadora entre *tú* y *yo* está implícita la noción de amor. De este modo es plausible pensar que el amor salvará de la muerte a los habitantes de esta “Región de ruinas”.

El poema admite nuevas concordancias con “Los hombres del alba”. En ambos se advierte una visión esperanzadora, a partir de la degradación; también, de la configuración topografía se desprende la serie de cuestionamientos éticos que forman parte de sus contenidos, es decir en la composición del espacio se encuentra configurada la visión de mundo.

Como conclusión, la primera parte del poema se centra en la idea de “nada” incisivamente reiterada desde el inicio; es fundamental porque representa todos los aspectos indeseables para el ambiente poético y las consideraciones de la visión de mundo del *yo*. La “nada” es realidad relativa porque representa la presencia de una realidad que no se acepta

cuya principal característica es la falta de armonía, expresada por medio de los campos semánticos, fragilidad, violencia y artificialidad.

El poema asume como salvación de la “muerte” al amor y se convierte en el presupuesto desde el cual se desprenden las dos partes del poema, aunque por momentos parece reiterar la misma muerte que niega. En otras palabras, no es la “nada” ni la “destrucción” o la “Muerte”, a lo que la voz intenta acceder sino a la vida que se avizora como una esperanza fundamentada en el amor.

CAPÍTULO 5

LA SUBVERSIÓN AXIOLÓGICA EN *LOS HOMBRES DEL ALBA*

Este capítulo se constituye como la culminación de la presente tesis; en él se conjugan las reflexiones que se lograron aprehender en los anteriores capítulos que, como ya se ha dicho, tuvieron la función de formar un conjunto de relaciones para entender el entramado de sentido que posee el poemario. También en este capítulo se hacen conexiones e integran significados entre los poemas estudiados de manera particular y los restantes en el poemario. Se parte de que los presupuestos logrados en los análisis anteriores están conectados con los aspectos que se pueden visualizar en el resto de los poemas; esto es posible porque se suponen en relación intrínseca al participar de la misma unidad que les sirve de marco, el poemario.

La decisión de escoger tres poemas específicos y analizarlos de manera sistemática, obedece a que de esta manera se facilita la aprehensión de los sentidos, pero sobre todo queda de manifiesto el proceso por el cual se llegó a los mismos. Para este estudio es particularmente importante mostrar el procedimiento que se siguió, puesto que así se evitan confusiones y se soslayan lecturas provenientes de la mera impresión. Este procedimiento también permite que el análisis fluya y vayan llegando de modo natural los procesos del o los sentidos, porque implica ir armando el mensaje de acuerdo a la disposición compositiva del poemario sin ceñirla de antemano.

Con lo anterior no se demeritan otros procedimientos de análisis, más bien se intenta dejar claro uno en particular que facilite la intención del estudio (acceder a la visión de mundo del poemario). Como pudo observarse, la delimitación ha sido indispensable pues en los análisis se toma estrofa por estrofa considerando que en cada una hay un aspecto significativo,

importante para el conocimiento general del poema; de la misma manera que cada poema representa una parte significativa para el poemario. Es así que al trabajar con unidades pequeñas ha hecho más accesible la comprensión de los sentidos. Elaborado el análisis en partes, es necesario conjuntar todas las reflexiones que han resultado para poder observar el poemario de manera integral; ésta última es la intención que tiene este capítulo

Los hombres del alba es un libro augural de carácter profundamente ético. En él, la realidad del hombre está preestablecida y se representa el panorama humano a partir de la reflexión de una serie de sucesos negativos, sucesos que permiten visualizar un porvenir esperanzador. En la visión de mundo se configura una realidad construida a partir la configuración de ciertos espacios marginales en los cuales la degradación da cuenta de valores y desvalores que rigen las sociedades urbanas actuales como: la desigualdad, la hipocresía y el proceso de decadencia del cual el ser humano está siendo partícipe.

Esto queda de manifiesto en “Los ruidos del alba” por medio de una nueva visión a partir de las relaciones amorosas de pareja. en la realidad poética, el ser se descubre incompatible con las condiciones sociales preestablecidas desde la perspectiva burguesa, esto obliga a tomar una nueva postura ética que propicie un cambio en el entorno. Para generar el cambio primero han de redescubrirse las propiedades intrínsecas al hombre, las cuales independientemente de sus intereses sociales son inmutables. En “Los ruidos del alba” se reconoce que el hombre es un ser libre y genuino y que el deseo es un medio de liberación para el hombre. Más adelante, en “Los hombres del alba” la pureza expresa fehacientemente la condición primitiva del hombre.

Las relaciones interpersonales en el contexto amoroso son fundamentales en el poema, pues ahí se gesta el reconocimiento de una realidad inaceptable y el autorreconocimiento de

los seres. En “Los ruidos del alba” se entiende el concepto de amor como una imposición cultural que los individuos han asimilado como algo irrevocable; con ello se formula una crítica a la perspectiva tradicional burguesa que visualiza al amor como una facultad de poder que se otorga al otro, en la cual las relaciones amorosas se basan en el control, justificado en la autoridad del amor. Esto provoca arraigo y dependencia, por lo que la pérdida siempre se vuelve sufrimiento. Las relaciones interpersonales se ciñen por una serie de preceptos contra la conformación elemental del hombre.

En el universo poético el amor, a pesar de ser uno de los valores más estimados en la cultura, es visto como un estado que restringe. El amor es visto como perfección irrealizable y poco a poco adquiere un sentido de costumbre. El deseo, sin embargo, es la energía que impulsa la vida. Por supuesto, en él se contempla el erotismo como una práctica genuina que identifica al hombre con la naturaleza: la utopía a que han de aspirar el amor de pareja.

La idea de valorar el deseo por encima del amor subvierte los valores morales impuestos por la ideología de la sociedad burguesa, porque contraviene un aspecto que sostiene la organización de esta ideología, es decir, la enajenación. El amor, en tanto que se transforma en una institución, no permite el libre desenvolvimiento de los individuos, sino en un tipo de piedad que las parejas se conceden. Con ello pierde su carácter vital y se convierte en un consuelo que mantiene a los seres obligadamente juntos. El deseo, por su parte, permite un repertorio amplio de conductas, es inclusivo y posibilita ver aspectos negativos que son parte indiscutible de la realidad humana.

El poema “Recuerdo del amor” ilustra la idea anterior. En él se relata la gestación del mundo, que nació de la muerte pero que prosperó por el amor: “Primero fue la Muerte [...] / Sobre la Tierra tibia crecían hombres y árboles [...] / Clarísima ternura como día amaneciendo

/ Así llegó el abismo portentoso y solemne, / del Amor necesario: sueño fragante y tímido”
(95) Se observa que el amor es una cuestión inalcanzable por su grandeza; es un estado más allá de la capacidad humana; el deseo, en cambio, es un afecto con estatura humana. Esta concepción lleva implícita una noción filosófica en donde se conciben categorías metafísicas con rangos distintos, de este modo, el amor no se niega, se sitúa en un nivel superior al humano. Lo anterior trastoca la autoridad que el hombre se adjudica respecto al amor. Por ello, para la visión de mundo resulta impertinente hablar del amor como un asunto que compete a reglas y disposiciones de la sociedad.

El poema “El amor” expone la posición que el hombre tiene ante el amor, al asumirse como algo pequeño e insolente: (el amor) “Es como el sol, el alba: una espiga muy grande” / “Yo camino en silencio por donde lloran piedras / que quieren ser palomas, o estrellas [...] / Yo camino buscando tu sonrisa de fiesta, (deseo) [...] / Ignorante de todo, llevo el rumbo del viento” (96-97).

Amor y deseo son la plataforma desde la que se entiende en *Los hombres del alba* esa primera fase por la que los hombres pasaron y que los llevó a estar en la posición en la que actualmente se encuentran, es decir, la soledad de valores prohibitivos. Según Agnes Heller “se puede considerar valor a todo aquello que, en la esfera que sea y en comparación con el estado de cada momento, contribuya al enriquecimiento de aquellas componentes esenciales; y se puede considerar desvalor todo lo que directa o mediatamente rebaje o invierta el grado alcanzado en el desarrollo alcanzado de una determinada componente esencial” (23), es decir que cada individuo sostiene su integridad humana en los valores que su sociedad posee y que éste practica. Y a la inversa todo aquello que atente contra su esencia no será considerado un valor. Entonces, el planteamiento general de *Los hombres del alba* descubre que los supuesto

valores que rigen las sociedades urbanas modernas no son tales porque van en detrimento de la libertad y el bienestar de los individuos; por ello, en la visión de mundo del universo poético se subvierten dichos valores y se transgrede, con ello, la organización social establecida. Es ahí en donde radica la subversión: en la crítica a los valores fundamentales de las sociedades actuales; en la reconfiguración de los constituyentes sociales, es decir, la inversión de aspecto que la sociedad impone a los individuos y que restringe a los mismos.

La siguiente etapa que se concibe en la visión poética se corresponde con un presente que se advierte decadente pero fértil. “Los hombres del alba” da cuenta de esta fase. En el poema se desarrollan las relaciones individuo-sociedad y autoridad-marginación, que devienen en la reflexión sobre la conformación moral del hombre y el conflicto que se genera a partir de la estratificación social en las urbes. También se construye en el poema una crítica de la organización sociopolítica en que están inmersas las ciudades, pero sobre todo, una crítica a la intolerancia y la discriminación que se practican en dichos entornos. Todo lo anterior se expresa desde los espacios de marginación.

La voz poética acude los seres excluidos de la sociedad para dar testimonio de las condiciones de inequidad, a partir de las cuales los grupos humanos se han organizado a lo largo de su historia. La intención es protestar, pero sobre todo dejar claro que la única posibilidad de vivir de manera armónica es haciendo un cambio radical de ideas, porque ahí radica la posibilidad de generar sociedades propiamente humanas. Lo anterior se hace por medio de la configuración espacial, donde la ciudad es la manifestación concreta de las situaciones sociales que viven los individuos y se convierte en símbolo que representa la vida, la muerte y la esperanza. Otro poema que secunda esta idea es “La muchacha ebria”, en donde

a partir del relato de una noche de cantina con una prostituta tuberculosa, se exponen las desigualdades y la vulnerabilidad del hombre:

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

La muchacha ebria se convierte para la voz poética en la musa inspiradora, el objeto de deseo y el símbolo de la miseria humana.

de la muchacha que se embriaga sin tedio ni pesadumbre,
de la muchacha que una noche –y era una santa noche-
me entregara su corazón derretido,

Como en “Los hombres del alba”, por medio de un individuo degradado, se rescatan los principales valores humanos y con ello se critica la hipocresía de las buenas costumbres. A partir de la oposición de sentidos y en la equiparación de ellos, se presenta una actitud nueva sobre el panorama anquilosado de la realidad social actual.

En “Poema del desprecio” se retoma la idea de la pérdida de un paraíso original y se establece un panorama presente devastado:

I
Yo viví en otro tiempo,
en cielo y sueños ajenos [...]

II

Pero ahora,
la tristeza es un hecho.

El principal sentido del poema gira alrededor del desprecio hacia la humanidad denigrada, en ese sentir adverso de la voz se participa a los lectores del panorama sin posibilidades de subsistencia humana, que se resuelve en un odio hacia ese entorno:

III

Quizás en ti, oh maldad,

infierno adolescente,

la vida hubiera sido

un instante, un enigma

[....]

IV

Junto a la flor del odio y el amor,
la tierra flor del ansia y el Desprecio.

En todos los “Cantos de abandono” hay la intención de entender las relaciones humanas desde la marginación y la falta de equilibrio social y moral. Otros poemas en los que también se

pueden ver estas perspectivas de sentido son “Poema del desprecio”, “Problema del alma” y “La lección más amplia”

El espacio es una cuestión expresiva fundamental a lo largo de todo el poemario. Este asunto es muy interesante, sobre todo porque es un tópico que se ha estudiado preferentemente en narrativa y que parece que se manifiesta exclusivamente en ese género. Sin embargo, la poesía, puesto que al igual que la prosa tiene un sustento noológico, también desarrolla su presupuesto estético a partir de la dimensión espacial. A este respecto es pertinente referir que la poesía se conforma como expresión y relato, y en ese sentido desarrolla una serie de acciones que necesitan lugares como medio para manifestarse. A este respecto resulta muy clarificadora la propuesta de Raúl Bueno en la que señala:

“La diferencia entre prosa y poesía [...] radica únicamente en la audacia con que el lenguaje utiliza los procedimientos virtualmente inscritos en la estructura” (1970:145). Por eso hablamos de la poesía como discurso poético por excelencia... Sin embargo, en general la poesía se acompaña francamente de relato, mediante un decurso en los acontecimientos a modo de una historia, o simplemente mediante la presentación de dos estados (o situaciones) de las cuales el último es la inversión del primero, lo que supone una transformación. Dicho de manera más simple, en general la poesía plantea al menos dos estados de un mismo ser o fenómeno, que pueden ser resumidos en un “antes” y un “después”. (Bueno 52 55)

La poesía entendida en los términos que señala Bueno implica que su conformación depende lo mismo de un sustento expresivo como de un relato, ambos corresponden con los niveles

significado y significante. Dado que la función poética tiene preponderancia en la poesía, a menudo el relato parece perderse en el sustento expresivo, a tal grado que parece inexistente. *Los hombres del alba* es del tipo de textos poéticos cuyo relato es más notable. En este poema de manera particular, el relato se hace palpable a partir del espacio. El “alba” ejemplifica este sentido del relato al articularse como metáfora espacial para expresar dimensiones ideológicas.

La topografía es una constante que sustenta toda la expresión del poemario. Se considera que sería provechoso un estudio que atienda este aspecto en particular. En otro sentido, la espacialidad deviene en la idea de arraigo: la reiteración del espacio funciona, por una parte, como indicio de desamparo y por otra, como legitimación en la visión que busca el reconocimiento de nuevos valores.

Además de “Los hombres del alba”, los poemas que mayormente evidencian este hecho son “Recuerdo de amor”, “Teoría del olvido”, “Primer canto de abandono”, “Segundo canto de abandono”, “Tercer canto de abandono”, “Declaración de odio”, “Declaración de amor”, “Cuarto canto de abandono” y “Esta región de ruina”. En todos ellos se aprecia un intento por parte de la voz poética de reconciliar el espacio natural y el espacio ciudadano, con el afán de rescatar la naturaleza básica del hombre. En resumen, de la configuración del espacio parten la serie de cuestionamientos éticos que conforman el contenido de *Los hombres del alba*.

El espacio en *Los hombres del alba* posee características bastante peculiares; los lugares que se representan tanto en “Los hombres del alba” como en “Esta región de ruina” son zonas decadentes, pero que dentro de su propia configuración denigrada incuban la vida. Particularmente en “Los hombres del alba” se pueden visualizar estas dos condiciones dado

que la ciudad que se configura en su universo poético se asemeja a un útero: acuoso, oscuro, incubador, vegetal. La idea se completa junto al sentido que adquiere alba.

El alba como momento inicial representa el arribo de una nueva vida por ello constituye la metáfora de advenimiento. Con ella se inaugura la esperanza de un cambio, de una rebelión. Sin embargo, esta esperanza se encuentra manifiesta de manera velada; se avizora como un futuro latente. “Esta región de ruina” representa el momento de regeneración en que se genera el cambio. Momento en donde la vida está por iniciarse en un nuevo entorno con visos utópicos. Este poema también representa el futuro.

Así como el espacio, la voz y todo lo que de ella se desprende es otra constante en el poemario. El acto de hablar es la única oportunidad de liberación que se hace plausible en el entorno opresor. La voz es la posibilidad de redimirse para el ser humano porque sólo la palabra posee el poder de cambiar la realidad. Por ello, en “Los hombres del alba” la conspiración es la actividad nocturna predilecta de los hombres; en “Esta región de ruina” la voz es lo que llama a la vida y la supresión de la misma significa la muerte; en “Los ruidos del alba” con el descubrimiento del silencio nace el dolor.

En el poemario, la voz posee un sentido bastante amplio, las palabras que se emitan de esas voces deben poseer fuerza, por ello proviene de hombres marginalizados, que han tenido la oportunidad de ver el mundo en todas sus realidades, la absurda, la sublime, la grotesca etc. Son ellos quienes poseen la posibilidad de cambiar el entorno. Son muy ilustrativos respecto a lo anterior los poemas “Verdaderamente” y “La poesía enemiga”; en ellos se explica la naturaleza de la palabra y queda expresada la visión de poesía que Efraín Huerta no dejó explícita en ningún manifiesto o estudio.

Las primeras dos estrofas de “La poesía enemiga” dicen lo siguiente:

Nubes y nubes que no saben qué demonios terrestres aman

o detestan

con su comportamiento de árboles desgajados,

ni cuándo pensarán ausentarse de nuestros ojos

y de los flancos de las montañas.

Árboles y amores vivirán abrazados por los bosques y los corazones,

aunque señales turbias

crecidas en gargantas amargas de madrugadas

comiencen su labor descalza de perezosa rebelión

Fantasmas y fantasmas por las nubes

Sin grietas de pudor

o por lo menos alguna lágrima en los ojos helados.

Voces que nadie oye

y que las buenas lenguas convierten en angustia,

sabiendo que no son sino espectros de estertores

lanzados allá en el dorso de otros tiempos

por espinas ahogadas en ríos,

por espejos y rosas transformadas en prisas.

Es notable que el poema se titule “La poesía enemiga” porque parece que el ejercicio poético resulta negativo, sin embargo se refiere a la poesía que no quiere ser oída porque irrumpe y obliga a ver aspectos que no quieren ser considerados. Por ello, el poema empieza con un paisaje apacible de nubes indecisas, donde repentinamente se presenta una voz, “que nadie oye” (o quiere oír) porque genera angustia al enunciar la verdad. En el poema se asume que la poesía tiene una función más allá de la estética y que debe servir para despertar la conciencia, por ello, a menudo la voz de la poesía de Huerta se torna áspera y trastoca los sentidos comunes.

En este oficio comprometido de la palabra se hace una crítica a la poesía que no se mortifica por este tipo de tópicos, porque el mundo seguirá en su labor de amor y belleza aunque no se realicen poemas laudatorios. Hay en este sentido un desagrado por la creencia de que el poeta sólo realiza poemas encomiásticos. Se pretende hacer a la palabra poética utilitaria a beneficio del bienestar del hombre. Esto queda de manifiesto en los versos “Árboles y amores vivirán abrazados por los bosques y los / corazones” y en la estrofa:

Ahora sé cómo llegaste,

magnífica y serena,

del sitio de los cisnes y las gladiolas,

con el tacto de las cucharas en la nieve,

soberana de las alamedas en que nos causa gusto

escuchar el eco de una virginidad perdida

en el tiempo preciso.

Para la misma voz poética el ejercicio lírico implica sufrimiento, sin embargo, lo acoge con gusto porque lo cree necesario en las dinámicas en las que está inmerso. De esto da cuenta el poema “Verdaderamente”. Léase su primera estrofa:

Verdaderamente soy todo oídos para ti

cuando tu pecho en blanco torna lluvia mis manos,

te duelen los hombros hasta el grito

y te corren gladiolas enfermizas por las piernas

Finalmente, la voz es obligación y necesidad porque tiene poder. Esto se convierte en una convicción dentro de la visión de mundo del poemario, pues la voz es también responsable de esa labor y por ello el yo es parte de los sucesos poéticos en los relatos de cada poema.

De la voz se desprende otra noción que es la idea de cambio. Esto es muy importante porque constituye el sentido del “alba”. El poemario se compone como un discurso persuasivo cuya intención es cambiar las ideas preestablecidas y motivar la acción. Planteado de esta manera, pareciera que el poema tiene naturaleza panfletaria; sin embargo, no es de este modo porque no incurre en el descuido de la expresión estética, sino que se vale de ella para comunicar lo que se propone y lo hace con tanta maestría que supera el cometido.

El alba es clave para comprender lo anterior, pues simboliza la posibilidad de cambio y por ello es tan recurrente. Se convierte en un detonador semántico que por medio de la

repetición constante, transmite el sentido de cambio. Como se vio; “Los hombres del alba” concentra en sí los sentidos del poemario: convergencia de contrarios, posibilidad del cambio, espacio, palabra. El alba indica que algo se avecina; es una metáfora de una esperanza que se contempla sin idealizaciones.

Se anhela una sociedad en donde los individuos vivan hermanados con sus deseos y sean libres de manifestarlos, en ello radica la esperanza. Esto queda de manifiesto en “Esta ciudad de ruina”. La conclusión del poema es que el entorno en el presente se encuentra degradado y este deterioro continuará hasta la ruina total. El proceso de derrumbe se hace necesario si se desea una nueva realidad. Hay la posibilidad de que de la ruina surja ese mundo renovado y propicio para todos. En este sentido, se plantea la idea de una sociedad ideal; el nuevo espacio que se espera adquiere connotaciones de utopía. En el poema “Recuerdo del amor” esta idea es observable.

Todos los aspectos que se han revisado, son cuestiones que se plantean dentro del universo de sentido en *Los hombres del alba* de manera velada, pues en la lectura más superficial, los poemas parecen indicar sentidos contrarios de lo que se puede concluir con una lectura más cuidadosa. Esto resulta una dificultad y al mismo tiempo se constituye como un recurso que se utiliza a lo largo de todo el poemario. Dicha simulación de sentido se elabora por medio de contradicciones. Esto desconcierta en una primera instancia e incluso puede llegar a confundir, si no se tiene cuidado al leerse. Como ya se dijo, esta peculiaridad es el fundamento compositivo del poemario.

La confusión se genera porque en el discurso poético se espera que los contenidos se enuncien consecuentes con la forma. En *Los hombres del alba* extraña que asuntos hostiles adviertan un mensaje positivo sobre la humanidad. Esta opacidad en la que están inmersos los

poemas, sintetizan los sentidos y permiten múltiples relaciones que resultan mucho más eficaces desde la contradicción. Así, la principal cualidad del poemario radica en la inversión de los valores en todos los niveles. Por esta inversión el libro, y toda la poesía de Efraín Huerta, no es en ningún momento panfletaria la subversión axiológica que lleva a cabo se inscribe en un plano trascendente que va más allá de la circunstancia histórica que la genera aún cuando ésta se vea también implicada.

CONCLUSIONES

El presente trabajo ha tenido como finalidad mostrar una propuesta de lectura oportuno de *Los hombres del alba*. La principal intención consistió en adentrarse en el cúmulo de sentidos que ofrece el texto para construir su visión de mundo. Para el anterior cometido se aprovecharon los conceptos fundamentales de la semiótica. Principalmente se partió de la definición que establece que todo poemario se constituye como una unidad y, como tal, posee aspectos particulares que se orquestan desde la perspectiva del “hablante básico original”, que es el que toma las decisiones de la articulación textual. También fueron muy convenientes otras categorías como, inmanencia-trascendencia, niveles de pertinencia, isotopía, entre otros.

El procedimiento que se llevó a cabo consistió en escoger tres poemas que por su densidad semántica permiten elaborar pautas consistentes de significado y sentido. Dichos poemas se analizaron sistemáticamente, de tal modo que en el reconocimiento de sus partes se pudieran aprehender los aspectos más importantes del o los sentidos del poemario. Los análisis de los poemas, a su vez, permitieron hacer una serie de relaciones con el material restante del poemario con el fin de integrarlos en un todo significativo. El análisis también contempló un soporte crítico desde el cual se pudo dialogar con distintas perspectivas de estudio sobre la obra de Efraín Huerta. Se consideró, además, un espacio para exponer el uso particular de la teoría semiótica, así como la metodología que se practicó durante el estudio.

Lo que se logró encontrar en el análisis es que en *Los hombres del alba* existe una intención de desmitificar ciertos valores apreciados por la ideología burguesa. Dichos valores se visualizan como aspectos que han restringido las cualidades del hombre al ceñirlo a prácticas cosificadas, contrarias a la naturaleza humana. De este modo, se rescatan cuestiones negadas durante mucho tiempo, que también se constituyen como valores necesarios para el

desarrollo individual y colectivo, como el deseo, la libertad, la autenticidad, la lucha y el poder de la expresión.

Asimismo, el poemario representa su contenido ideológico por medio de la configuración del espacio. Es decir, mediante los espacios marginales de la ciudad se articula la crítica hacia las sociedades desiguales y la intolerancia que sus individuos practican; la ciudad transfigura la decadencia en que los grupos humanos modernos conviven y que según la visión poética los ha denigrado hasta la destrucción. Sin embargo, esta misma decadencia sirve como medio para avizorar una esperanza utópica, esto es, el anhelo y la seguridad de un espacio con condiciones distintas que permitan al ser humano desarrollarse plenamente.

Los hombres del alba es un libro augural de carácter profundamente ético. En él la realidad del hombre está preestablecida y se representa la historia como una serie de sucesos negativos, a partir de los cuales se gesta la transformación. Es de este modo que el libro articula sus mensajes por medio de contradicciones que obligan a buscar su pertinencia en otros niveles del texto. La rispidez en sus imágenes y su propuesta ética iconoclasta dejan a menudo una idea pesimista de su visión de mundo; sin embargo, en la lectura cuidadosa y desprejuiciada se pueden advertir una serie de mensajes que se relacionan con la esperanza y la posibilidad de regeneración. Para realizar esta operación subvierte todos sus niveles axiológicos del texto y con esta operación genera múltiples sentidos, es decir, entre los elementos compositivos de la obra hay un juego de contrariedad que permite fecundar semas con doble orientación semántica. Esta condición genera posibilidades de oposición y unión de los semas, de acuerdo a la articulación metasémica que establezca de tal modo que se produce su efecto de simulación de sentido, al mismo tiempo que un choque semántico.

Por último, es importante dejar claro que este trabajo tuvo la intención de explicitar el procedimiento mediante el cual se hizo el estudio del poemario para llegar a lo que se presenta como visión de mundo; fue necesario practicar un método para evitar lecturas impresionistas y que propicie el diálogo con el sustento textual de la obra. Por lo anterior, la presente tesis ha tenido el propósito de elaborar un camino que permita de manera sistemática llegar a la interpretación de un texto poético.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, José Eduardo *et al.* *Efraín Huerta. El alba en llamas*. Com. Raquel Huerta Nava. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2002.
- Aguilar, Luis Miguel. *La democracia de los muertos*. México: Cal y Arena, 1988.
- Aguilar-Melatzón, Ricardo. "Efraín huerta en la poesía mexicana". *Revista latinoamericana*. Universidad de Texas No. 4.
- Aguilar Sainz, Ricardo. *Efraín Huerta*. México: Lurselli Editores, 1984
- Avilés Favila, René. *Efraín Huerta la Poesía y la Calle*. Sitio de René Avilés Favila, Universo de el búho. <http://www.reneavilesfabila.com.mx/universodeelbuho/buho54.htm>
- Blanco, Desiderio y Bueno Raúl. *Metodología del análisis semiótico*. 3ra Ed. Lima: Universidad de Lima, 1989.
- Blanco, José Joaquín. *Crónica de la poesía mexicana*. Culiacán: Katún, 1983.
- Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. 7ma. ed. Tomos 1 y 2. Madrid: Editorial Gredos Biblioteca Románica Hispánica, 1985.
- Bueno, Raúl. *Poesía Hispanoamérica de la vanguardia*. Lima: Latinoamericana editores, 1985.
- Carreto, Héctor. *La región menos transparente. Antología poética de la ciudad de México*. México: Editorial Colibrí, 2003.
- Fromm, Erich. *El arte de amar*. México: Paidós, 2006.
- González Plagés, Andrés. "Efraín Huerta: Perfil de poeta vivo." *Revista Plural*. 67 (1977): 56-57.

- Heller, Agnes. *Historia de la vida cotidiana. Aportación a la sociología socialista*. México: Grijalbo, 1972.
- Heller, Agnes. *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona: 1977
- Hernández, Francisco y Orgambide, Pedro. "Efraín Huerta, el poeta en el ojo del ciclón," en *Casa de las Américas* 24.139 (1983): 21-26.
- Homero, José. *La construcción del amor, Efraín Huerta y sus primeros años*. México: Fondo de cultura económica, 1991.
- Huerta, Efraín. *Poesía completa*. Com. Martí Soler. México: Fondo de cultura económica, Letras mexicanas, 1998.
- Marcuse, Herbert. *Eros y civilización*. México: Planeta, 1984.
- Martínez Ramírez, Fernando. *Simbólica en la poesía de Efraín Huerta*
<http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/junio2004/martinez.pdf>
- Montemayor, Carlos. *Notas Sobre La poesía de Efraín Huerta*
http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/80_sep_2005/62_68.pdf
- Paz, Octavio. *Sombra de Obras*. México: Seix Barral, Planeta, 1983.
- Salgado, Dante. *Brevísima relación de la idea de amor en occidente*. México: Praxis, 2007.
- Todorov, Tzvetan. *Teoría de los géneros*. Madrid: Arco/libros, 1998.
- Turner, Jorge. *30 latinoamericanos en el recuerdo*. México: Facultad de ciencias políticas y Sociales, UNAM, 1998.
- Villegas, Juan. *Teoría de historia literaria y poesía lírica*. Montreal: Girol Books, Inc. 1era. Ed. 1984.

Wong, Óscar. *Entre las musas y Apolo. Poesía mexicana: Presencia y realidad*. México:
Grupo Editorial Siete, 1991.