

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

VOL. 3 NÚM. 5
JULIO-DICIEMBRE
2023



UANL®

CENTRO
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

<http://humanitas.uanl.mx/>

Literatura tradicional en diez poemínimos de
Efraín Huerta

Traditional literature in ten poems by Efraín
Huerta

Jesús Alberto Leyva Ortiz

Universidad Benemérita y Centenaria Escuela Normal del

Estado de San Luis Potosí,

SLP, México

orcid.org/0000-0002-8892-7446

Lilia Cristina Álvarez Ávalos

orcid.org/0009-0008-4023-3868

Fecha entrega: 07-2-2023 **Fecha aceptación:** 27-7-2023

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2023, Leyva Ortiz, Jesús Alberto. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas3.5-58>

Email: jleyva@beceneslp.edu.mx lavarez@beceneslp.edu.mx

**Literatura tradicional en diez poemínimos
de Efraín Huerta**

**Traditional literature in ten poems by
Efraín Huerta**

Jesús Alberto Leyva Ortiz
Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado
de San Luis Potosí
San Luis Potosí, México
jleyva@beceneslp.edu.mx

Lilia Cristina Álvarez Ávalos
Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado
de San Luis Potosí
San Luis Potosí, México
lalvarez@beceneslp.edu.mx

Resumen. Este estudio muestra una selección de 10 poemínimos de Efraín Huerta analizados en relación a la forma y contenido del dicho y el refrán, géneros propios de la literatura de tradición oral. Para ello se hace un recuento biográfico de Huerta a partir de su relación con los acervos literarios; se ponen en contraste las distintas estéticas de las literaturas tradicionales y de autor y, finalmente, se analizan los poemínimos a partir de sus relaciones con la paremiología.

Palabras clave: Efraín huerta, poemínimos, literatura tradicional, refrán, paremiología.

Abstract. This study shows a selection of 10 poems by Efraín Huerta analyzed in relation to the form and content of the saying and the proverb, genres typical of oral tradition literature. For this, a biographical account of Huerta is made from his relationship with the literary heritage; the different aesthetics of traditional and author literatures are contrasted and, finally, the poems are analyzed from their relations with paremiology.

Keywords: Efraín Huerta, minimal poems, traditional literature, proverb, paremiology.

Literatura tradicional en diez poemínimos de Efraín Huerta

Entre los años de 1974 y 1978 el poeta Efraín Huerta publicó tres libros: *Los eróticos y otros poemas* (1974), *Círculo interior* (1977) y *50 poemínimos* (1978). *Amor, patria mía* estaba en ciernes y no vería la luz hasta 1980. En el año de 1976, ganó el Premio Nacional de Letras y para entonces ya había publicado al menos diez libros de poesía desde 1935 a 1974, situación que lo ubicaba como un poeta maduro en su última década de producción y, en las palabras fraternas de José Emilio Pacheco (1982), era “el sabio socarrón y auto irónico de los setentas”.

El devenir de la trayectoria poética de Huerta ha demostrado poseer, al menos, dos líneas temáticas centrales, según la crítica literaria sobre el bardo (Raúl Leiva [1959], Ricardo Aguilar [1984], José Luis Martínez [1985], Guillermo Villarreal [1987], José Homero [2005] y Jesús Alberto Leyva [2015]), la más conocida lo ubica como un escritor contestatario, de carácter político; y, la otra, como un poeta amoroso.

A través de décadas de producción, su visión de los temas y la forma de presentarlos en su versificación fueron sufriendo naturales transformaciones. Según Leyva (2015: 154-157) para apreciarse tales cambios pudieran considerarse cuatro etapas divididas así:

- a) 1935 – 1951
- b) 1956 – 1973
- c) 1974 – 1978
- d) 1980

En cada una de ellas el yo poético se ha mostrado siempre con un tono melancólico, a excepción del periodo de 1974 a

1978, en que se apreciaba irónico y lúdico, del mismo modo, su postura crítica ante las instituciones era desinhibida y divertida; así también con respecto a la sociedad y el amor, era explícita la intención de mofarse de ese vínculo entre ambos y dejar en claro su visión antimoralista. En el año de 1978 su estructura versal adoptó totalmente al poemínimo como forma expresiva.

El presente artículo ha seleccionado 10 poemas de la edición de *50 poemínimos* (1978) que tienen estrecha relación con dichos o refranes, como elementos de análisis para significar el vínculo entre la literatura tradicional y la versificación de breve aliento en el poeta Efraín Huerta. Estos poemínimos pueden representar una muestra de la poesía contemporánea mexicana de finales de la década de los setenta.

En el año de 1977, Elvira García entrevistó al poeta que, para entonces, tenía 63 años de vida y, en una sección de la entrevista, el escritor deja ver sus propias impresiones sobre sus poemínimos al responder a la pregunta de la entrevistadora: “¿Bajo qué sentimiento escribe usted?”

Hace muchos años se escribía —yo al menos— por todo. Hoy solamente escribo por amor y porque me divierto mucho haciéndolo, sobre todo poemínimos, esta formita poética que tanto irrita a cierta crítica y que tantos imitadores tienen ya, infelizmente. Digo infelizmente, porque ya he dicho que si bien todo cabe en un poemínimo, hay que saberlo acomodar.

Es clara y congruente la respuesta con respecto a la época en la que le fue formulado el cuestionamiento, al mencionar el sentimiento y la razón del amor que hay detrás de su escritura, no hace más que confirmar lo que la crítica señaló como una de sus

grandes temáticas y, al referirse a los poemínimos, también ratifica ese divertimento en su creación y en el discurso del yo poético, quien a través del poema con base en la literatura tradicional ofrece una creación única.

Algo característico de Huerta es, en efecto, su autocrítica, esa natural forma de humildad que ensaya con el hecho de mofarse de su trabajo y de sí mismo en toda oportunidad, incluso en esta conversación formal que sostuvo con Elvira García (1977), acaso motivada por el hecho de haber obtenido el Premio Nacional de Letras apenas un año atrás, así el escritor irónicamente no haya relación entre el poemínimo con el idiograma oriental, pero si con la flojera: “Huerta, por su parte, sonríe un poco cuando se intenta relacionar el poemínimo con el ideograma chino, ‘su única relación es con la pereza, dice, ‘los otros son, o pretenden ser, poemáximos’”.

A pesar del carácter irónico del Huerta sexagenario que ya apuntaba José Emilio Pacheco, el bardo también era capaz de afirmar, con toda seriedad, su punto de vista de la poesía en su actualidad. En una parte de la entrevista con García se le pregunta: “¿Una aceptación de la poesía actual podría tener como razón principal —utilizando palabras de Ernesto Cardenal—, el que ésta no vaya más al subjetivismo o al lirismo onírico?” A lo que el entrevistado responde:

La poesía actual se ha despojado del sobrepeso del lirismo que la mantuvo varada. Se ha liberado: es más directa y su lenguaje se escucha, a veces, a gritos desahogados. La veo más limpia, más fraternal, más humana. Con ella se ha experimentado demasiado. Da igual La palabra siempre tiene la palabra, y si es palabra poética, mejor.

Con esta última visión huertiana de la poesía de su época, el poeta publicará *50 poemínimos* y, con ello, dejará fuera de la edición al verso de largo aliento que tantas décadas usó, el yo poético para entonces, no estaba ubicado ya en la melancolía, sino más bien en el ánimo festivo siempre agudo, alerta de su entorno, pero poniendo como blanco principal de su ironía a sí mismo, de tal modo que el poemínimo fue el medio perfecto en su formato breve para, en palabras del escritor, ser escuchado a gritos desafortunados.

Sobre los poemínimos del poeta originario de Guanajuato, la crítica ha tenido coincidencias en sus apreciaciones sobre ellos. Algunos estudiosos profundizaron y reflexionaron sobre su fisonomía poética y le dedicaron al menos un capítulo de libro a partir de la década de los ochenta hasta nuestros días. Mostrar un acercamiento serio a la obra de Efraín Huerta ha permitido ubicar a estos poemas mínimos como una propuesta artística en la literatura nacional. Por ejemplo, Ricardo Aguilar en su trabajo de 1984 acerca de este tipo de versos, afirma lo siguiente:

[...] los poemínimos descubren al Efraín maestro de la ironía y del doble sentido, así como de la autocrítica. Se vale de nuevas técnicas: de la lengua callejera, llena de elementos populares, del neologismo, y así sus alusiones humorísticas toman el camino del humor negro y de la abierta descripción sexual. Se ríe de lo grandioso tanto como de lo insignificante. Las alusiones sexuales parecen demasiado crudas a la primera lectura, pero cuanto más las examinamos las encontramos cada vez más artísticas e ingeniosas. Las *malas palabras* o los neologismos también chocan al principio con la sensibilidad del lector, por groseras. A la larga comprendemos que Efraín las utiliza en su afán de recrear un ambiente, y a falta de ellas sería imposible trazar con tanta efectividad y hermosura aquellos ritmos autóctonos que aún imprimen su fuerza sobre nuestra lengua [...] (Aguilar, 1984: 102)

Lo que Aguilar observa en la poética huertiana, a seis años de publicado *50 poemínimos*, es un aporte de ingenio y arte en la obra donde el escritor propone el humor echando mano del lenguaje popular. Atina a confirmar la autocrítica, pero también la sensibilidad del escritor en su propuesta creativa. Esa sensibilidad de Huerta está presente en la postura aguda y a la vez juguetona que asume de las instituciones sociales, pero muy particularmente del ser humano en general, por ello Raúl Bravo apuntaba a inicios del siglo XXI que: “En definitiva, cada poemínimo insiste en ese impulso vital, instintivo, que con sorpresa y rapidez se desprende de todo efecto ilusorio para brindarnos, casi rozando, la caricatura, lo frágil de la naturaleza humana”. (Bravo, 2002: 28)

La incursión del poemínimo en la poesía mexicana es celebratoria, heredera de la tradición de incursiones como los de José Juan Tablada y sus haikús, o los poemas de la vanguardia que experimentaban con las formas en los caligramas u otros poemas visuales. Renato Leduc retomando refranes en sus versos o Salvador Novo y sus versos satíricos.

Llegan así los poemínimos a la literatura nacional en una década vibrante de la historia mexicana que recién había vivido los movimientos estudiantiles y sociales que cambiaron la confianza en los discursos oficiales por aquellos que veían las cosas con más verdad que ocultamiento. La poética de Huerta comienza a tener cabida entre los jóvenes en los setenta y no necesariamente por el humor sino por el discurso de conciencia irónica. Sobre esta última idea Heriberto Yépez lo menciona así:

De esta conciencia irónica acerca del poetizar, arranca la poética minimalista de Huerta. Los poemínimos son el punto en el que la poesía deja de tomarse en serio (“el supremamente cursi / establishment”), y toma autoconciencia de su gravedad

histórica en contradicción con la liviandad gozosa o nefasta de nuestra época. Es curiosamente en esos pequeños artefactos llamados poemínimos donde convergen las varias contraestéticas huertianas: compromiso político e incorrección política, ludismo y coloquialismo, antipoesía radical y alabanza de la poesía maldita. (Yépez, 2002: 120)

De tal forma que los poemínimos, mucho más allá de definiciones simplistas, y alejados de todo estudio formal, como el que alguna vez ofreciera Octavio Paz, al referirse a ellos como “chistes” (Huerta, 1995), son piezas artísticas singulares en la poesía mexicana, elementos de crítica y conciencia, ironías con sentido, balas verbales directas a la cabeza, versos mínimos capaces de evocar la voz popular y transformarla en poesía. Tal como lo confirma Leyva:

[...] los poemínimos son una síntesis de su pensamiento y no necesariamente de su obra, del pensamiento que le permite recrear aforismos y analizar con ellos su tiempo, las ideas populares por otras irónicas y lúdicas cargadas de sentidos, a veces dobles sentidos agradables e ingeniosos; otras, obras abiertas a la reflexión, al análisis de temas diversos como la política o la historia. (Leyva, 2015: 132)

En 1978, el poeta originario de Silao Guanajuato tenía 64 años de edad; era asiduo visitante de hospitales; había ganado momentáneamente la lucha contra el cáncer de garganta, pero a costo de perder la voz. Aún con todo lo anterior, y alejado del verso libre, era el Huerta jocosos y humilde.

Literatura de tradición oral y literatura de autor

En el caso de los poemínimos de Huerta resulta evidente que las tradiciones orales y escritas de la literatura son más cercanas de lo

que a simple vista pareciera. La tradición oral de la literatura se refiere a aquellos textos orales que son transmitidos por medio de la voz y cuyo soporte es la memoria; su principal característica es la variación, ya que se adaptan a diferentes contextos para mantenerse vigentes. (Díaz, 1991: 57) Por su parte, la tradición escrita de la literatura se refiere al conjunto de textos escritos que son transmitidos por medio de la escritura (valga la redundancia) y cuyo soporte es el libro, ya sea físico o electrónico o algún otro material en el que puedan ser grabados los signos gráficos de la escritura; su principal característica es la pertenencia a una figura autoral. (González, 2006: 187-195)

La principal diferencia entre ambas tradiciones es la estética literaria que presentan. La tradición oral muestra un conjunto de valores colectivos, los transmisores tienen conciencia de que el texto les pertenece tanto como al resto de la comunidad que lo conoce y transmite. Por tanto, sus variaciones están encaminadas a que el texto continúe siendo aceptado en la cadena de transmisión oral. Es debido a esto que los recursos mnemotécnicos y los referentes comunitarios son fundamentales. (Foley, 1988. 122) Por su parte, la tradición escrita, al estar completamente ligada a una figura autoral, tiene como principal característica la originalidad y la inamovilidad (a menos que así lo indique el autor o editor). (Foley: 85)

Sin embargo, ambas tradiciones no son indivisibles ni restrictivas la una de la otra. Aun cuando en la literatura de estética escrita se considera que hay textos originales, en la tradición oral esto no existe, sino que lo que hay son versiones. Una versión es cada una de las realizaciones de un texto, así que, para la literatura de tradición oral, el texto es una abstracción que incluiría a todas sus versiones, pero con el que nunca se interactúa tal cual: lo único a lo que se tiene acceso es a las versiones de un texto. (Frenk,

1972: 34) Con la literatura de estética escrita sí tenemos acceso al texto directo mediante su escritura. Incluso cuando se cuentan con varias ediciones de una misma obra, existen categorías como: original, manuscrito y primera edición que son un guía temporal de la evolución del texto. (Mostacero, 2004: 53-75)

Como método de registro, resulta una obviedad afirmar que cuando la escritura se convirtió en una herramienta asequible, se buscó registrar también textos de la tradición oral. Ejemplo claro son los cancioneros, las hojas volante muy populares durante la época del corrido revolucionario y los libros de leyendas. Para la tradición oral, las versiones registradas por escrito, justamente se vuelven eso: una versión más de todas las que integran la abstracción del texto oral. La mayoría de estas publicaciones no guardan correspondencia directa con las características orales, sino que a menudo son reelaboraciones realizadas por escritores que echan mano de los recursos estéticos de la escritura de autor.

Difícilmente las versiones de textos orales que se registren por escrito podrán volver a la cadena de transmisión oral, pues su reelaboración al nivel del discurso puede ya no ser compatible con la oralidad. Sin embargo, hay ocasiones en que las versiones de los textos orales registrados por escrito no sólo vuelven a la cadena de transmisión oral, sino que incluso la alientan. (Ong, 1986: 42) Este es el caso, por ejemplo, de cuando los libros escolares incluyen la versión de algún cuento, leyenda o refrán de la tradición oral: de cierto modo activan la memoria colectiva. (Zavala, 2006: 255)

En otros casos, las recreaciones por escrito de versiones de textos orales no vuelven a la cadena de transmisión oral, como es el caso de “El gusto por los bailes”, cuento de Daniel Sada incluido en *Ese modo que colma* (Sada, 2010: 35), que es una versión del corrido

Rosita Álvarez. Es notorio que las tradiciones y estéticas literarias continuamente se influyen y retroalimentan entre sí. De la misma manera, en los autores de literatura de estética escrita no es excluyente que posean un acervo de literatura de tradición oral, por lo que, a la hora de crear su obra, es común que recurran a estos saberes y los utilicen como contexto, o, en casos más evidentes, como el de los poemínimos de Huerta, se reformulen o creen nuevas versiones de textos de la tradición oral.

Poemínimos, lyra mínima y paremiología

Los géneros literarios pueden variar respecto a si se refieren a la literatura de tradición oral o a la de autor. El ensayo, por ejemplo, es incompatible con la tradición oral porque desarrolla una postura personal. La leyenda incluye creencias y contextos comunitarios, por lo que es propia de la tradición oral, aunque sea continuamente reformulada por la literatura escrita. Los cuentos, sin embargo, los hay en ambas estéticas literarias, pero con características distintas; lo mismo ocurre con los poemas. En lo que coinciden las dos estéticas es que ambas cuentan con diversidad de géneros narrativos y líricos.

Los textos líricos de la estética escrita cuentan con especificidad de subgéneros y, aun cuando en la tradición oral también se cuenta con ellos, la fragmentariedad propia de la transmisión oral hace que el modo de estudio de estos textos sea diferente. Por tal motivo, resulta necesario que se especifiquen los conceptos de la tradición oral relacionados a los poemínimos, como pueden ser la lyra mínima y la paremiología.

La base del género lírico de la tradición oral es la copla, un conjunto de versos que pueden intercambiarse con otras coplas en diverso orden y variación para estructurar un texto mayor, como

una canción. Las antologías de textos líricos de tradición oral, como los cancioneros, más que canciones, incluyen coplas y las referencias de las canciones en las que han sido utilizadas (Masera, 2019). Un gran subgénero de la lírica de tradición oral es la lírica infantil, caracterizada por acompañar algún juego, sorteo o acción de entretenimiento.

Por su parte, la paremiología es la disciplina que estudia los refranes, proverbios y demás enunciados breves y sentenciosos cuya intención es transmitir conocimiento basado en la experiencia. Conceptos íntimamente relacionados de este campo son: paremias, dichos, refranes, proverbios, sentencias, juegos de palabras y aforismos. (Pérez, 1996: 7)

Una vez establecido lo anterior, notamos que la selección de poemínimos que se muestran aquí es una reelaboración de textos de la tradición oral como dichos y refranes. Estos poemínimos funcionarían como una versión de los refranes y dichos de la tradición oral, aunque se salen de la cadena de transmisión oral por utilizar registro escrito y artificios propios de la estética escrita y de autor. De esta manera, sería muy poco probable que las versiones de los dichos y refranes reformulados por Huerta fueran incluidas en los acervos de literatura de tradición oral. Sin embargo, lo que es un hecho es que uno de los artificios implementados por el escritor es apelar al conocimiento por parte del lector de los dichos y refranes de la tradición oral.

Los poemínimos por sí mismos resultan entretenidos y lúdicos, pero conocer el referente de los textos de la tradición les da el valor agregado de sátira y parodia. Huerta utiliza un doble juego de originalidad para sus poemínimos. Por un lado, renuncia a proponer un texto completamente novedoso, ya que refiere a otro de conocimiento ampliamente difundido; pero por el otro

lado, innova al plantear un cambio de la idea original que proponía el texto de la tradición oral. Esta innovación ocurre al nivel de la fábula y del discurso y analizaremos los recursos de reelaboración implementados en cada uno de los poemínimos seleccionados.

El cambio formal más evidente que ocurre con todos los poemínimos es en su estructuración gráfica. Los dichos y refranes, al provenir de la tradición oral, no cuentan con un modo particular, ni menos artificioso, para ser plasmados por escrito, así que suelen asumirse como frases cortas. Por el contrario, Huerta se vale de las posibilidades gráficas que ofrece la lírica escrita y los reformula gráficamente, ya no son frases cortas, sino versos de apenas una o dos palabras. La sintaxis, en cambio, se mantiene prácticamente igual en ambas versiones.

Los diez poemínimos, propuestos en este artículo, se caracterizan por convertir los refranes a los que hacen alusión al formato de poemas, están compuestos de una sola estrofa, tienen una estructura de cuatro a ocho versos, siendo que la mitad de ellos contienen seis. Su métrica oscila entre el monosílabo y el tetrasílabo. Su presentación versal implica la lectura verso a verso que pausa palabra tras palabra, así el efecto fonológico da la impresión de ofrecer una sentencia que emula la oralidad de su referente. El inicio de todos los versos con la letra mayúscula, supone su independencia, pues no sólo conlleva señalar cada punto y final de forma implícita al término de cada línea, sino el inicio de una idea en cada verso.

La selección de poemínimos puede asociarse en dos grupos desde una perspectiva temática. En el primero se encuentran aquellos que hablan sobre el desperdicio en una forma de sinsentido. Los poemínimos de esta clasificación abarcan lo absurdo de la profesión del escritor, como es el caso de:

No por
Mucho
Publicar
Te consagras
Más
Temprano

Este mismo grupo muestra una aparente burla al estilo de el “mundo al revés” que se obtiene con la inversión de palabras y por tanto del sentido original propuesto originalmente en los dichos y refranes. Esta clasificación es en la que más evidentemente incluye el aspecto lúdico propio del estilo de Huerta, como es el caso de:

No hay
Que
Echarles
Cerdos
A las
Margaritas

La segunda clasificación temática se refiere al asunto erótico, donde privan las alusiones al placer sexual y los vínculos amorios, como se aprecia en:

Hablando
Se
Enciende
La
Gente

El ejercicio del poeta al convertir los refranes en poemas parece simple, pero, como él mismo reflexiona sobre su elaboración,

“hay que saberlos acomodar” (Op. cit). La lógica del dicho es reformulada con los versos, de tal forma que la sonoridad y el ritmo del poema con respecto a la oralidad de la frase original son idénticos, implicando así una analogía en dos sentidos: por un lado, puede entenderse que la frase popular es poética; y, por otro lado, el poema es tan cierto como la sabiduría popular.

Los dichos y refranes tienen la función de expresar una enseñanza, la reformulación lúdica propuesta por Huerta a partir de sus *Poemínimos* es una forma de actualizar esa enseñanza o incluso mostrarla como obsoleta por medio de elementos irónicos. En *Aquiniana*:

Hasta
No
Beber
No creer

No sólo se establece relación con el refrán: “Hasta no ver, no creer”, sino también con el dicho: “Los niños y los borrachos siempre dicen la verdad”. Se le atribuye a la embriaguez la posibilidad de una visión que el simple sentido de la vista sobria no posee. *Beber* establece una relación directa con el *ver*, pues la ingesta del alcohol también abre otra posible visión que agrega nuevo sentido a lo creíble.

Beber sustituye, repite y continúa el significado del refrán, pero es divertido el significante propuesto por el poeta, dado que la aliteración implícita entre las palabras *ver* y *beber* mantienen el aporte rítmico que tendrá con la palabra *creer* en el poema, sino que aluden al balbuceo y repetición propios de la enunciación realizada a partir de la embriaguez. Además del aspecto lúdico, también está presente

el recurso metafísico o psicologista para la reformulación de los refranes, como en *Así es*:

Todas
Las
Cosas
Se parecen
A su
Sueño

El cambio de “dueño” por “sueño” podría hacer referencia a la búsqueda aspiracional que define las características de las cosas; en el refrán tienen el atributo del dueño, son su reflejo o representación, sin embargo, en el poema las cosas ya no se parecen a su dueño sino a su sueño, de tal modo que la sustitución de una palabra por otra vuelve el discurso poético polisémico. Las posibilidades lingüísticas se abren hasta alcanzar el territorio de lo onírico.

Otros, en cambio, son deliberadamente lúdicos y se observa en ellos el intercambio de palabras del refrán, con el consecuente cambio del sentido original, logrando uno nuevo, divertidamente opuesto:

No hay
Que
Echarles
Cerdos
A las
Margaritas

La inversión de acomodo entre “margaritas” y “cerdos” basta para cambiar la imagen que originalmente ofrecía el dicho

popular de una más sutil a otra más inesperada. El disfemismo propuesto le da al poemínimo un carácter de humor negro, pues el lugar que ocupan las palabras en los versos, en contraste con el referente, intercambia también los significados posibles, de tal modo los cerdos, sólo por el lugar sintáctico que ocupan, pueden ser la parte delicada y las margaritas su antítesis.

Ahora bien, el carácter enunciativo del primer verso, puede resultar en una advertencia del debiera ser, más que un mandato. Es un discurso amistoso, no impositivo que, por su propio carácter versal conlleva un llamado al interlocutor para no incurrir en la acción, dando por sentado la posibilidad del evento, creando así una situación de juego verbal que compromete la lógica.

Hay poemínimos con recursos metalingüísticos, como *De plano*:

No hay
Peor
Poesía
Que la
Que no se
Hace

El poema habla aquí de poesía en contraposición a la “lucha” de la que hablaba el dicho popular. La frase original alude a no dejar de luchar, porque hacerlo sería un escenario no deseable; es decir, incluso el intento tiene más valor que la inacción. El mismo efecto ocurre en el poema con el intercambio de *poesía* en el lugar de *lucha*, la peor poesía es aquella que no se intenta. La lucha y la poesía tienen el mismo peso sintáctico y, en ambos contextos, el sentido común es hacer la una o la otra, no hay cabida para la falta de impulso.

Similar a éste se encuentran los poemínimos destinados a hacer burla de la profesión de escritor:

No por
Mucho
Publicar
Te consagras
Más
Temprano

Una de las características de la poética huertina es el tono irónico con que muestra su visión del mundo, justamente es en esta década de 1960, donde pone de manifiesto este rasgo distintivo en su escritura y se observan propuestas artísticas donde hace mofa de su persona con frecuencia. Aquí se demuestra la frase que José Emilio Pacheco le dedicaría: “Sabio socarrón y auto irónico” (*Op. cit.*)

La consagración poética temprana no está relacionada con la cantidad de publicaciones y, en el caso del poemínimo que contiene esta sentencia, se percibe la sustitución de dos palabras, *publicar* por *madrugar* y *consagras* por *amanece*, siendo que en otros poemínimos la tendencia es la sustitución de un vocablo. Haber elegido el cambio de una palabra en lugar de dos afectaría el mensaje significativamente. Por tanto, es claro que la construcción de los poemínimos no responde a un formato específico, son piezas poéticas independientes en la interpretación de la literatura oral de la que se nutren.

Un título no es sólo el nombre de un texto, sino que es también una guía de lectura. Es importante mencionar que en la tradición oral no se cuentan con títulos dados a los textos, y los que hay fueron otorgados como herramienta de estudio y clasificación por los académicos o los editores, pero cada uno de los

poemínimos, sí cuentan con un título como recurso de la literatura de autor. Pareciera que en este caso el título funcionara como una prolongación de los poemas o una nota al pie sobre el juicio que la voz poética hace de ellos. En todo caso, esta voz poética que prolonga el poema, también mantiene el tono irónico y lúdico que se muestra al interior del texto. Tal es el caso de *Plagiazo*:

Caras

Vemos

Cromosomas

No sabemos

La elección de la palabra *cromosomas*, que supone la transmisión genética y la definición sexual de los individuos, en sustitución de *corazones*, que implica sentimientos y emociones de las personas, alude en definitiva al sentido erótico que distingue la poética huertiana más el componente lúdico, este poemínimo es un divertimento del doble sentido.

Lo mismo ocurre con *Pues sí*, donde el título funciona como una opinión sobre el contenido del poema:

Hablando

Se

Enciende

La

Gente

Una de las fuentes generadoras del fuego erótico, que bien puede hacer las veces de oxidante por naturaleza es la palabra hablada, ya lo señaló en su “Poema V” el poeta Pablo Neruda, esa maleabilidad del lenguaje y la capacidad de la palabra para llegar a su

interlocutor: “Para que tú me oigas/ mis palabras/ se adelgazan a veces/ como las huellas de las gaviotas en las playas”.

Encender el fuego de la pasión con el lenguaje oral va más allá de sólo entenderse, es compenetrarse y excitarse. Esa es una verdad, una lógica común como la que el refrán original ostenta, simple y llana sabiduría popular de la que se vale la poética huertiana en su divertimento, en esa alegre transformación de la literatura oral al poema mínimo.

De igual manera ocurre con *Final feliz*, donde predomina la intención lúdica:

De todos

Modos

Todo

Por

Joder

Se

Acaba

En una abierta alusión sexual, el poemínimo se aleja de las posibilidades de la medida verbal de la que nunca ha sido partidario su autor y, en su elección del disfemismo utiliza el verbo *joder* que en el contexto versal cobra una fuerza en su sentido: la pérdida.

Parece que el autor, motivado por dar una opinión sobre las cosas, cuando incluye los versos que bien pueden servir de prólogo: “De todos / Modos” hablase para sí mismo y, en esa introspección no limita su elección de palabras, pues éstas son meros instrumentos del sentir.

En otros poemínimos en cambio, Huerta matiza su lenguaje desde el título donde ofrece un consejo al lector, acaso es más

transparente y únicamente hace referencia a la función que podría tener el poema, como *Consejo III*:

Hazlo
Bien
Y no
Mires
Con
Quién

En *Refranero* el título alude directamente a la fuente de tradición oral a partir de la cual se realizó el poemínimo. En él tenemos el cambio de *tuertos* por *sabios* y de *manco* por *tonto*. Esto critica a las figuras que lideran, pues no se les otorga una habilidad específica para ello, sino que se alude a que cuentan con este cargo únicamente por ser distintos a los demás, en este caso, tontos.

Tierra
De
Sabios
El
Tonto
Es
Rey

Conclusiones

En sus poemínimos Efraín Huerta rompe y a la vez continúa con dos tradiciones: la del refrán de la tradición oral y la de la poesía culta. El resultado es que muestra estéticas de ambas tradiciones. Es consciente de que los acervos tradiciones se mantienen “vivos”, es decir, en proceso continuo de transmisión, gracias a su variación.

Además de que este tipo de acervos pertenece a todos aquellos que los conozcan y, por tanto, cada uno de ellos es su poseedor y tiene la facultad para modificarlos. La conjunción de estos dos elementos hizo posible que Huerta retomara textos provenientes de la tradición oral y los reformulara.

Además, continúa la tradición de la literatura culta en México ya que, para su reelaboración, utilizó recursos propios del artificio de la literatura culta, sin mencionar que la forma que otorgó a los poemínimos los relaciona con otras formas mínimas de la poesía, como los epigramas, caligramas y haikús.

Bibliografía

- Aguilar, Ricardo. *Efraín Huerta*. México: Sainz Luiselli, 1984.
- Bravo, Raúl; Cano, Kenia *et al.* *Efraín Huerta. El alba en llamas*. México: Conaculta / Gobierno del Estado de Guanajuato / Instituto Estatal de la Cultura, 2002.
- Díaz, Joaquín. *La memoria permanente. Reflexiones sobre la tradición*. Valladolid: Ámbito, 1991.
- Foley, John Miles. *The Theory of Oral Composition: History and Methodology*. Bloomington: Indiana University, 1988.
- Frenk, Margit. *Entre folklore y literatura*. México: El Colegio de México, 1972.
- García, Elvira. “Efraín Huerta: 63 años de vivir con furia”. Proceso 30 de abril: 1977. Recuperado de www.proceso.com.mx/?p=4041.
- González, Aurelio. “Cuentos y cuentistas: cruce de tradiciones en Hispanoamérica”. El cuento folclórico en la literatura y en

la tradición oral, ed. de R. Beltrán y Marta Haro. Valencia: Universitat de València, 2006, pp. 187-206.

Homero, José. La construcción del amor. Efraín Huerta, sus primeros años. México: Conaculta/ Instituto Veracruzano de Cultura, 2005.

Huerta, Efraín. Efraín Huerta. Poesía completa. México: FCE, 1995.

———. Poemínimos. México: Verdehalago, 2009.

———, Poemínimos completos II. México: Verdehalago/ Universidad Autónoma de Puebla, 1999.

Leiva Raúl. *Imagen de la Poesía mexicana contemporánea*. México: UNAM, 1959.

Leyva, Jesús Alberto. “Un amor de cocodrilo. Significación del tema del amor en la obra poética de Efraín Huerta de 1956 a 1980”. México: Ediciones EÓN/ BECENE, 2015.

Martínez, José Luis. *El ensayo, siglo XIX y XX, de Justo Sierra a Carlos Monsiváis*. México: Promexa, 1985.

Masera, Mariana. *Lyra mínima: entre la historia, la antropología y la literatura*. 2019. Recuperado de: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/blo/issue/view/BLO.%20N.%C2%BA%20extraordinario%202>

Miles Foley, John. *The Theory of Oral Composition: History and Methodology*. Bloomington: Indiana University, 1988.

Mostacero, Rudy. “Oralidad, escritura y escrituralidad.” *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, 5-1, 2004, pp.53-75. Rescatado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=41050105>

Neruda, Pablo: “Poema V”, en <https://www.poemas-del-alma.com/poema-5.htm>

Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: FCE, 1986.

Pacheco, José Emilio. “Efraín Huerta en la línea del alma”. *Proceso* 6 de febrero 1982. Recuperado de: www.proceso.com.mx/?p=132839.

———. “Algunos Versos y dos desagravios. Elegía de San Juan de Letrán (para Efraín Huerta)”, *Proceso*, 13 de febrero 1982. Recuperado de: www.proceso.com.mx/?p=132883.

———. “Esquema para un diccionario (abreviado) de la poesía de Efraín huerta”, *Proceso*, 17 de abril 1982. Recuperado de: www.proceso.com.mx/?p=133268.

Pérez Martínez, Herón (1996): *El hablar lapidario: ensayo de paremiología mexicana*, Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán.

Sada, Daniel. *Ese modo que colma*. Barcelona. Anagrama, 2010.

Villarreal, Guillermo. *Amor, Poesía y revolución en la Obra de Efraín Huerta*. México: Oasis, 1987.

Yépez, Heriberto. “Los poemínimos: fragmentación, apropiación & pop”. En Efraín Huerta. *El alba en llamas*, presentación y selección de Raquel Huerta-Nava, México, Conaculta/ Gobierno del Estado de Guanajuato Fondo Editorial Tierra Adentro, 2002, pp. 118-134.

Zavala, Lauro. *La minificación bajo el microscopio*. México: Universidad Autónoma de México, 2006.