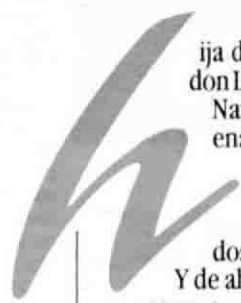


MÉXICO BAILA

por LUIS SUÁREZ / marzo de 1960

El amor al país también se expresa bailando. Carlos Chávez y Celestino Gorostiza, decididos impulsores del ballet folclórico. "Las mejores mujeres son madres y maestras". Recorrer el mundo y lucir nuestro arte. La historia del Cadillac empeñado. Víctima de los sones y los huapangos



Hija de un político y hombre de negocios: don Lamberto Hernández, y de doña Amalia Navarro de Hernández, una señora enamorada de su carrera de maestra, la bailarina Amalia Hernández, directora del Ballet Folklórico de Bellas Artes, tuvo una niñez en lucha con dos concepciones diferentes del mundo. Y de ahí nació el suyo, hartamente independiente, porque vive en el baile y no existe más allá. Entre ese mundo del baile y los otros hay periodos de guerra y de convivencia pacífica. Hay cuatro maridos entre los que ha surgido, como separación reiterada, una cortina de celos, porque Amalia Hernández ha preferido conservar el escenario aún a riesgo de discontinuar el hogar. Y hay tres hijos:

uno de cada uno de los tres primeros matrimonios. A todos los ha metido Amalia Hernández, de una manera o de otra, en el ballet.

Su hija Norma López ya es bailarina, y la sustituye en la dirección de la segunda compañía del Ballet Folklórico de Bellas Artes; su hijo José Martínez, de 16 años, va a estudiar química industrial, pero también acompaña a la madre en sus giras artísticas, cuando él tiene vacaciones; la tercera, Viviana del Llano, de cinco años, aprende los primeros pasos en Bellas Artes y las primeras letras de los integrantes del coro.

De su madre, Amalia Hernández recibió el siguiente consejo. "Hija, las mejores mujeres son madres y maestras". De ahí que ella también ingresara en la Normal para hacerse educadora. La madre era estricta, y el padre, don Lamberto, consentidor. No sería la primera severidad paterna que se deshace ante el amor a la hija. Las tres hermanas de Amalia —fueron cinco hermanos en total, dos de ellos varones—, también siguieron los pasos marcados para la cuarta generación de la señora de Hernández: la Escuela Normal. Pero nuestra bailarina, que los siguió al principio, no se titularía allí, sino que desde niña comenzó a bailar.

Estimulaba eso que ella ve todavía como una pasión incapaz de doblegar ante ninguna otra cosa de la vida, la afición que don Lamberto Hernández tenía al ballet. Heredó Amalia ese gusto, que don Lamberto estimulaba, pero no al punto de desear que su hija resultase profesional. Cultivaba el amor al baile como ocurre en los hogares de posición económica en que el saber un poco de ballet clásico y otro poco de baile del llamado español entretiene a las chicas, luce en las fiestas y sirve de ejercicio gimnástico. La sincera pasión del padre de Amalia Hernández por el ballet, le costaría caro, andando el tiempo.

Pues hecha ya ella una bailarina y teniendo su propio ballet, una vez empeñó el Cadillac de don Lamberto a fin de pagar a su bailarines. Y dio al padre la papeleta con esa gracia con que las hijas hacen tales cosas. También vendería Amalia, en cierta ocasión, todas las joyas recibidas de sus padres, para mantener su grupo de baile. Pues la suya era algo más que una afición: era ya el profesionalismo que hoy la tiene de directora en la compañía oficial del Ballet Folklórico del INBA.

Sería adelantarse mucho si ya encontráramos a Amalia Hernández donde está. Antes de eso ella aprendería equitación y natación, porque su padre y su tío, el general Tirso Hernández, tenían afición a los deportes. Aprendería a tocar la guitarra porque le gustaba a su mamá, y estudió piano y llegó a dar un concierto en la Sala Manuel M. Ponce.

Aunque Amalia Hernández estudiaría ballet clásico, a ella le atraían desde niña las canciones y sones mexicanos. Canciones mexicanas nacían de la guitarra que doña Amalia le enseñó a tocar. Canciones mexicanas oía la muchachita por los ranchos de su padre. Tenía uno en La Huasteca, de caña de azúcar y naranjos, en donde la familia pasaba algunas temporadas de vacaciones. Amalia alargaba el oído para aprender las canciones de los trabajadores. Así aprendió huapangos. También tenía la familia una casa en el puerto de Veracruz, la planta baja alquilada, la alta reservada para las temporadas familiares. Los inquilinos jarochos de la planta baja sabían bailar y cantar, y con ellos aprendió Amalia Hernández los sones veracruzanos. Y como era una niña tan consentida, también esto le consintieron.

—Pero yo —dice Amalia— me sentía presa con mi familia, de puro consentida que me tenía.

Y soñaba:

—¡Qué precioso ha de ser irse de danzante por las ferias de los pueblos!

Ese era un sueño poco ambicioso. Pero también tenía otro mayor:

—¡O bailarina de ballet para recorrer el mundo!

El mundo de los grandes teatros o el mundo pequeño —pero tan ancho— de las ferias populares. Viajó Amalia, pero fue a los Estados Unidos, para que aprendiera inglés, enviada por la familia. Sin embargo, no se despegó de la danza. En San Antonio también estudió ballet.

A la vuelta quiso terminar la carrera de directora de ballet y coreógrafa. Sus padres se oponían a que la antigua afición adquiriera tanta formalidad profesional. Con el maestro Luis Felipe Obregón estudió bailes mexicanos. Y, con Waldeen, en la Academia de la Danza Mexicana. Como salía un poco tarde de las clases, Obregón y La Argentinita iban a su casa. Se casó Amalia y estuvo dos años sin trabajar. Al cabo de ese tiempo —y de ese matrimonio— Amalia Hernández volvió a la danza. Waldeen, la bailarina y coreógrafa de origen norteamericano a quien tanto debe la danza en México, y ante quien Amalia reconoce cuanto ella también le debe, la convenció para que se dedicara a la danza moderna.

Empezaba una carrera de bailarina. Cosa difícil...

—Sí —dice Amalia, es muy difícil ser bailarina. Exige una disciplina que a veces parece destinada a





EN LA VISITA DE De Gaulle a México, con el mandatario francés y el presidente López Mateos. "Mi gran marido es el ballet", dice Amalia

agotarnos en el empeño. El bailarín nunca termina su carrera. Debe estar siempre en evolución. Si se convierte en coreógrafo, debe seguir bailando, a fin de no perder el contacto con el público, ni la dinámica que requiere la composición coreográfica.

—Pero una bailarina —o un bailarín—, digo yo, se agota mucho antes que la actriz, por ejemplo.

Y Amalia Hernández responde graciosamente: —Eso depende de las facultades físicas. Una actriz con los años puede convertirse en actriz de carácter. Pero si Dolores del Río fuera bailarina, bailaría aún, porque ella se conserva muy bien. A una bailarina le queda la dirección y la coreografía. Yo no soy la primera figura dentro del Ballet Folklórico, aunque soy la directora. Hay, sin embargo, bailarines que careciendo de talento coreográfico, pueden quedarse como maestros...

—Pero todos los bailarines quieren hacer coreografías, y en seguida...

—Sí, por el afán de ser solistas.

—¿Y usted se notó coreógrafa desde los primeros momentos?

—Pues verá: mi confianza en que lo sería se la debo al maestro Carlos Chávez. Estaba yo un día en Bellas Artes cuando se me presentó el maestro y me dijo: "Amalita: usted ha estudiado mucho. ¿Por qué no se viene con nosotros y se deja de estar encerradita en su casa?". Y me fui a la Academia de la Danza, de maestra y de coreógrafa.

Bailó Amalia Hernández *La Primavera de Boticelli*, música de Verdi, y la *Sinfonía india*, del propio Carlos Chávez. El músico mexicano le insistió: "Le digan lo que le digan, Amalita, usted tiene capacidades para coreógrafa". Y en la Academia, y bajo los estímulos de Waldeen, Amalia se decidió a hacer coreografía folklórica.

Coincidiendo su vuelos folklóricos con los de la televisión, don Emilio Azcárraga, zar del medio, le dio un subsidio para que ella sostuviera al grupo y

montó un espectáculo, *Función de Gala*, que se pasó en 67 programas semanales. Al tercero, el programa de TV ya tenía patrocinador. Don Luis de Llano, director de Televisión, alentó este éxito de la bailarina, y ya coreógrafa, por tan importante vehículo de difusión.

TELEVISIÓN OBLIGA

—Entonces yo adquirí muchos conocimientos de coreógrafa —acota Amalia— porque la televisión obligaba a poner un programa nuevo cada semana. Luego, Amalia trabajó para el Departamento de Turismo. Hizo su primera gira al extranjero, que fue al Canadá, con motivo de unas ferias. ¡El sueño se cumplió! Ya no eran las ferias de Tecalitlán, sino en el extranjero; más frías, pero con crítica artística. San Francisco, Los Ángeles, La Habana, y en todas partes ese medio poderoso que se llama televisión.

Cuando el dramaturgo Celestino Gorostiza se hizo cargo de la dirección del INBA, llamó a Amalia Hernández. Teniendo el gobierno necesidad de un gran espectáculo, el nuevo director del INBA pensó en la organización de otra compañía de folklore, cosa que aceptó el público nacional y extranjero.

Amalia Hernández accedió a la solicitud del gobierno. Ella se encargaría de organizar ese espectáculo. —Celestino Gorostiza —dice Amalia— nos ha ayudado mucho. Ha hecho estudios con nosotros, y es para nuestro ballet no sólo el director del INBA, sino un gran colaborador, cuyo consejo nos ha permitido mejorar el espectáculo. Es la primera vez que yo tengo un colaborador.

Después de la primera compañía de ballet folklórico, Amalia Hernández ha formado una segunda, porque así cuando ella viaja con la primera, el espectáculo para nacionales y para los turistas no se interrumpe. En la primera compañía tiene 80 bailarines, y 100 en la segunda. Les da clases, y

cuando ella no puede hacerlo, la sustituye su hija Norma, que ahora se queda al frente de la segunda compañía si la directora viaja con la primera. Un tercer grupo folklórico, el Ballet Popular que dirige Guillermo Arriaga, existe en este renacimiento del espectáculo folklórico.

—¿Cree que los bailes folklóricos han desbancado a la danza moderna?

—Lo folklórico ha desbancado ahora muchas cosas. La danza moderna ha caído por falta de cabeza, primero, y de pies luego.

—¿No será, también, que tampoco han estimulado a la danza moderna como han estimulado al ballet folklórico?

—Pero cuando se tiene dentro el baile el estímulo se encuentra, y no se descansa nunca. Mientras se hervían los biberones de mi hijo Pepe, yo practicaba haciendo técnica.

—¿Cómo bailarina, qué grandes problemas tiene usted?

—Mi problema es ahora falta de tiempo.

—¿Qué cree que le ha llevado a ser bailarina?

—El arte es sangre. A mí me ha llevado a ser bailarina folklórica mi amor compulsivo por México. Hay mujeres mexicanas que se expresan con 20 hijos. Yo, bailando.

—Pero ha tenido usted hijos.

—Tengo tres, y a los tres los meto en el ballet, porque no puedo meter el ballet a mi casa.

—¿Nunca decae su entusiasmo?

—Me deprimo diez minutos, pero en seguida me reanimo. Me asustan las enfermedades.

—¿Y qué es lo que más le ha complicado?

—Los celos de mis maridos.

—Pero ahora no tiene usted marido.

—Mi gran marido es el ballet. En el ballet están 180 muchachos de talento. Y en el ballet están mis hijos. La gente dice que el baile es una cosa muy absorbente. Yo diría que es algo muy completo.

Predestinada para suscitar estremecimientos telúricos, la fundadora del Ballet Folklórico de México celebró su cumpleaños número 68 en 1985 en la ciudad que le vio nacer el 19 de septiembre de 1917: México D.F. Practicó la danza clásica con Silvine, que era miembro de la compañía de Ana Pavlova. Nelsy Dambre y la estadounidense Waldeen figuraron también entre las coreógrafas y danzarinas con quienes se formó. Su espíritu emprendedor y su disciplina se vieron coronados por el éxito cuando fundó, en 1952, el Ballet Folklórico de México con el que ha recorrido el mundo cosechando preseas y aplausos. Entre las más preciadas de las primeras, figuran La Legión de honor y los premios Elías Sourasky y el Nacional de Artes.

ABSOLUTO COCODRILO

por CRISTINA PACHECO / febrero de 1978

Futbol y tinta. Sáyago, el rico,
prestaba libros. Solana, Paz,
Ramírez y Ramírez, amigos
preparatorianos. La mancuerna
del periodismo y la poesía.
Revueltas, Benítez, Pérez Martínez,
colegas entrañables. La pugna
con el grupo de Contemporáneos.
"Un hombre sin ideales políticos
es un hombre hueco"



antes de visitar a Efraín, me pregunto si habrá cambiado, si la fama lo habrá puesto bajo un capelo. Me basta verlo, cuando abre la puerta de su departamento, para saber que es el mismo cocodrilo amigable que escandalizó a medio México con sus *Barbas para desatar la lujuria*. Viste camiseta blanca y pantalón gris, parece un muchacho, como siempre. Según la amplitud de su sonrisa noto que el dolor físico —en medio del cual Thelma ha sido una compañera fidelísima— no le ha robado nada de su alegría ni su entusiasmo por la conversación. Al entrar en el departamento lo primero que veo es un cartel que con letras enormes asegura: "Nicaragua vencerá". Efraín me sigue por el corredor. Al fin le entrego un ramo de gardenias y algo con qué brindar por el reencuentro:

—Y por el montón de premios que has recibido, Efraín...

El toma las gardenias, las mira, las huele y después me dice:

—La primera flor que conocí en Irapuato fue la gardenia —y comienza su ir y venir entre el maravilloso desorden de libros y cuadros—. Voy a buscar un florero cubano, que para estas flores será lo mejor.

—Ha de ser muy curioso volver a la provincia después de tanto tiempo de ser capitalino. Por cierto, ¿en qué ciudades de Guanajuato viviste cuando eras chico?

—En Silao, en Irapuato, en León, en Querétaro. En Silao viví muy poco tiempo porque mi padre se estableció como abogado en Irapuato. Allí aprendí tipografía. Fijate. No trabajaba como impresor, porque las máquinas me daban miedo. Estaba chico. No, yo limpiaba el disco, aprendía a componer la caja y todo eso. El olor de aquellos años es el de la tinta fresca. Pero Irapuato también fue importante

para mí porque allá aprendí a jugar futbol.

—¿Puedes decir que entonces empezaste a interesarte realmente más por la literatura que por el dibujo?

—Sí, gracias a Cristóbal Sáyago: él era rico y nos prestaba libros que yo copiaba íntegros... Mira, te voy a enseñar —Efraín se dirige hacia un librero lateral y de allí saca unos cuadernitos sin pasta, en magnífico papel revolución, en cuya primera página se lee: "Notas y selecciones"... Todos tienen consignada la fecha: 1932, 1933, 1934...—. Este de 1937 lo escribí en Irapuato; este de 34 tiene unos fragmentos de Unamuno —hay otros nombres y entre ellos aparece, reiteradamente, el de Alfonso Reyes—. Y mira este otro —insiste, mostrándome su manuscrito de *Los fantasmas del deseo*, de Luis Cernuda, 1933—. ¿Y éste? *Donde habite el olvido*. Signo, Madrid, 1937.

Conmueve la pulcritud de la letra, la minuciosidad con que están hechos estos compendios que hablan no sólo de la literatura, sino del amor de uno de sus más fieles lectores.

—Mira, en este que se llama *Greguerías mínimas* hice que me escribieran algo los amigos de entonces. En el primero, que es de 32, hay algunos hai-kais de don Francisco Monterde...

Junto a la fecha —16-2-32—, con letra clarísima dibujada a lápiz, leo la que debe haber sido la primera versión de "La palmera": *Agitada por el viento la tormenta / a Díaz Mirón le imita / la melena*. Luego encuentro otro hai-kai dedicado a "Las mujeres de Orizaba": *En el pentagrama de las rejas / forman una escala musical / sus cabezas...* Finalmente, antes de que Efraín regrese, tengo tiempo de copiar otro que describe la "Cúpula colonial": *Sobre la barda parroquial / madura un limón real...*

Como si no hubiéramos interrumpido el hilo de nuestra conversación, Efraín retoma el hilo de sus recuerdos.

—Como la Biblioteca Iberoamericana estaba cerca de la preparatoria y de mi casa, pues me pasaba allí todo el tiempo. Leí muchísimo, todo Valle-Inclán, por ejemplo.

—¿Cuál de tus maestros preparatorianos te causó mayor impacto?

—Pues don Agustín Loera y Chávez, que también fue maestro de Octavio Paz, de López Malo y de todos los "Barandales".

—¿Y cuándo empezaste a escribir?

—Habrá sido por el 32 ó el 33, pero no aquí, en una de las visitas que hice a Irapuato. Allá, cada vez que iba, colaboraba en el periódico local: *La lucha*, donde nos dedicábamos a atacar al presidente municipal.

—Pero aquí, en la preparatoria, ¿cuál fue el primer periódico o la primera publicación que te impresionó?

—Mira, respetábamos sobre todo Barandal y los *Cuadernos del Valle de México*. En Barandal colaboraban precisamente Octavio Paz, Enrique Ramírez y Ramírez... Ah, nos parecía que aquello era lo máximo.

—¿Hubo otros estímulos que te impulsaran hacia la literatura?

—Era 1933. Entramos a Leyes pero además tomábamos clases en Filosofía y Letras que estaba en el anexo del "patio chico". Allí nuestros maestros eran Eduardo Colín, Julio Torri, Antonio Caso...

—Yo fui de la última generación a quien Torri le dio clase... era maravilloso oírlo. ¿Cuándo fue tu maestro era ya erotómano furibundo?

—Ah, sí —contesta Huerta, sacudido por una risa maliciosa, intensa—. Fijate que era tremendo y a cada rato nos decía: "Un momentito" y se iba del salón.

—¿Para qué? ¿Qué iba a hacer?

—Ah, pues eso sí quién sabe —Efraín levanta los hombros y ladea la cabeza, de modo que puedo ver a medias el gesto picaresco que ilumina su rostro.

—Lo recuerdo con particular afecto. Era un maestro extraordinario. Mira, en Leyes, cuando le entregué para mi clase de sociología un trabajo sobre marxismo, me puso diez de calificación.

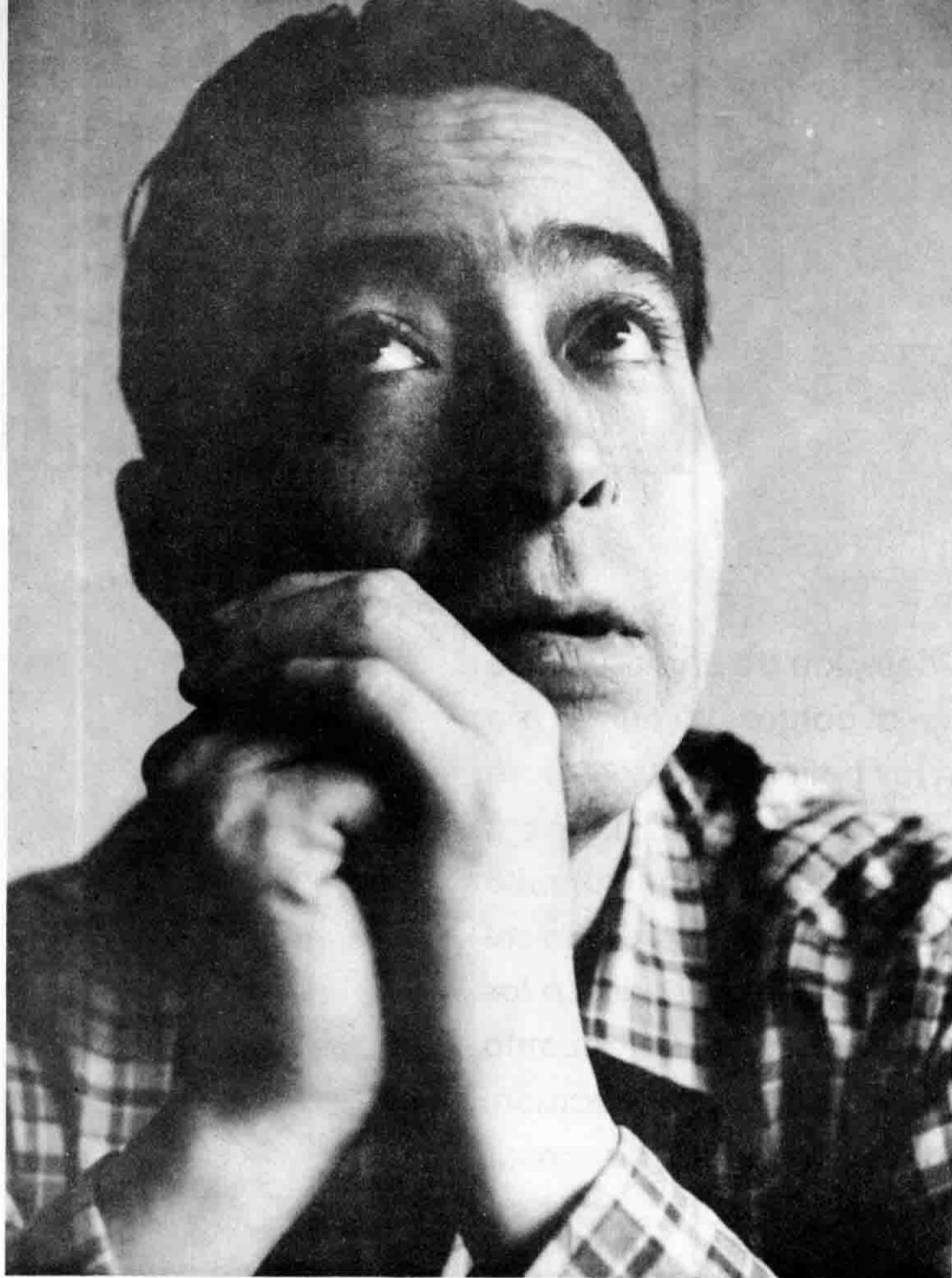
—Podría decirse que al mismo tiempo que descubriste la gran literatura aclaraste y definiste tu posición política.

—No sólo eso. En ese momento encontré a algunos de mis mejores amigos: Pepe Alvarado, Rodolfo Dorantes, Enrique Ramírez y Ramírez, Pepe Revueltas.

—Y así se va integrando el grupo de los "tres mosqueteros" (Quintero Álvarez, Solana y tú), que en realidad, como en la novela, fueron cuatro cuando se incorporó a él Octavio Paz.

Efraín, que parece no escucharme, entrecierra los ojos para seguir con más facilidad el hilo de sus propios pensamientos.

—En 1935 también publiqué mi primer libro —*Absolutamente amor*— y conocí a Alberti —se aleja unos segundos entre su laberinto de libros y papeles para mostrarme una edición de *Fábula*—. En el



POETA DE ALTOS vuelos amorosos que no rehúye de las bajezas de la vida cotidiana, con su dañino cigarrillo al mediodía de 1974, lo mismo que en celestial imploración erótica, en 1959

mismo taller en que se publicó este libro poco después hicimos el *Taller Poético*, que fue idea de Solana. Él y Miguel N. Lira fueron los editores.

—¿Cuántos números de *Taller poético* se publicaron?

—Cuatro nada más y sólo de poesía. Sí, fue una revista importante y el grupo mismo era bonito, éramos muchachos pedantes que siempre andaban con el libro bajo el brazo. No sé si sólo nos sentíamos o en realidad la gente nos miraba como poetas malditos, pero nosotros asumimos ese papel. Ah, 1935 representa también mi ingreso a la Juventud Comunista.

—¿A instancias de quién?

—No lo recuerdo bien, pero pudo ser de Enrique Ramírez y Ramírez.

—No me has hablado de Pepe Revueltas.

—Lo conocí en 1934, justamente cuando regresó de la URSS. Desde entonces fuimos entrañables amigos. Desde luego, recuerdo a todos mis amigos de esta época: a Siqueiros, a Rosendo Gómez Lorenzo...

—Maravillosa persona —le digo, feliz de tener ocasión de recordar a quien tanto debo.

—Este año también irrumpimos en una manifestación contra los "Camisas doradas", un grupo fascista.

—Huerta saca, no sé de dónde, un tomo donde bajo la cabeza de "Camisas doradas vs comunistas" aparecen fotografías de la concentración en el Zócalo. Efraín pone el dedo en una de ellas y me dice:

—Fíjate, por aquí andaba tu primo... Fue un encuentro terrible. Apareció la caballería junto con la infantería. Desfilaban por Insurgentes, por Juárez. En cada esquina había un comunista gritándoles cosas, pero ellos como si nada. Así llegaron al Zócalo, para desplegarse frente al Departamento Central... La lucha fue tremenda.

—Pienso que en ese momento acoplaste la teoría con la práctica.

—Ah, claro. Luego, en julio de 1936, fui a Yucatán como representante estudiantil a un congreso. Iba por unos días y me quedé meses enteros...

—¿Por qué?

—Al poco tiempo de llegar establecí contacto con el teniente Clemente López Trujillo, poeta, director del *Diario del Sureste*. Me invitó a que colaborara con él y el primer artículo que publiqué se llamó "¿Qué es el fascismo?" Me acuerdo que me pagaron quince pesotes de plata.

—¿Y cuando regresaste a México, qué hiciste?

—Me incorporé de lleno al periodismo. Traía una carta de recomendación de Clemente para Héctor Pérez Martínez y gracias a eso entré en *El Nacional*.

—Me imagino que entonces conociste a Fernando Benítez.

—Ah, el miserable —dice Efraín, imitando la cara de Benítez—, siempre estaba con una tijeras enormes.

—¿Y para qué las quería?

—Para recortar artículos de *La Nación*, de Buenos Aires, que luego reproducía en *El Nacional*. Para estas fechas nosotros nos habíamos manifestado contra el fascismo que estaba invadiendo Abisinia. En México, al mismo tiempo, estalló una huelga eléctrica aquí en el D.F. Me tocó hacer mancuerna, en calidad de orador, con Ramírez y Ramírez y con Leopoldo

Méndez. Andábamos por toda la ciudad pronunciando discursos...

—Háblame de los "tres mosqueteros". A Solana lo conociste en la *Preparatoria*, a Paz por Solana, ¿cómo te encontraste con Quintero Álvarez?

—Un día Solana y yo estábamos en la esquina de Argentina y González Obregón, quizá esperando a alguien, cuando vimos que de la librería Porrúa salía un muchacho delgado, rubio, bajito que iba leyendo un ejemplar de *Taller Poético*. Cuando Solana lo vio me dijo: "Ese debe de ser Álvarez Quintero". Lo seguimos por la calle, hasta que se metió en una casa, en Argentina. Enseguida tocamos. Nos abrió una muchacha y le preguntamos quién vivía allí. "La familia Quintero Álvarez". Entonces lo mandamos llamar, nos reconocimos y con un gran abrazo empezó una gran amistad.

—Y del *Taller poético* pasaron al *Taller*, a secas.

—Sí, el primer número lo hizo Solana.

—¿Dónde tenían sus oficinas, dónde estaba la redacción?

—No teníamos. Nos citábamos en cafés de chinos.

—¿Y de qué vivías en aquella época?

—Trabajaba en *El Nacional*: cien pesotes al mes. Allí publiqué mi "Invitación al alba", por la que me pagaron buenos cincuenta pesos de plata.

—Efraín, ya que hablamos de *Taller* y del ingreso de Octavio Paz al grupo, ¿alguna vez se ha roto la amistad entre ustedes?

Efraín se queda pensando unos minutos, parpadea, no sé si molesto o desconcertado por mi pregunta. Al fin me dice:

—Yo era un tonto y un irrespetuoso con los Contemporáneos y los atacaba mucho.

—¿Pero por qué? Todos habían demostrado ser magníficos escritores.

—Por su apoliticismo. Eso me molestaba mucho, así

que empecé a tirarles desde *El Nacional*. Por fin una tarde se presentaron en la redacción del periódico Jorge Cuesta, Villarrutia y no sé quién más. Iban a pedirle a Pérez Martínez que me convenciera y dejara de atacarlos. Héctor me habló, me hizo reconocer mi error y allí terminó la querrela... Luego me hice muy amigo de Villaurrutia y de Novo. A Octavio, en serio, lo quiero y lo admiro mucho.

—La poesía es lucha de un solo hombre, Efraín.

—En cuestiones políticas es distinto.

—Efraín, ¿de dónde nació tu cocodrilismo?

—Mejor que te lo explique Otaola —y me trae de inmediato un ejemplar encuadernado de *Unos hombres* (1950). En el capítulo que Ota (como lo llaman sus amigos) dedica a Huerta, leo: "Es serio (Huerta) y ama el desconcierto de las formas que bostezan como cocodrilos para escupir su aburrimiento. Por algo levanta la bandera del cocodrilismo en honor de esos seres, saurios o serios precursores del aburrimiento universal".

—En muchos sentidos eres un escritor único: no te sientes incómodo en el ejercicio del periodismo y como poeta cultivas géneros que, en general, aquí dan miedo a los escritores. El erótico, por ejemplo.

—Para mí el erotismo es la sublimación del hombre. Puedo escribir así porque siempre he amado. Así como sin una convicción política me siento deshuesado, creo que sin un amor me sentiría peor...

—¿Cómo nacieron los "poemínimos"?

—Nacieron en el coche de Thelma. Íbamos a San Felipe Torresmochas, a la inauguración de una escuela que iba a llevar el nombre de Margarita Paz Paredes... y allí se me ocurrió "Mansa hipóbole". *Los lunes, miércoles y viernes/ Soy un indigente sexual;/ Lo mismo que los martes,/ Los jueves y los sábados./ Los domingos descanso.* Los poemínimos son chispazos...

Poeta y periodista originario de Silao, Guanajuato, nació en 1914 y murió en la capital de la República el 20 de febrero de 1982. Estudió primaria y secundaria en León y Querétaro, y el bachillerato y los primeros años de la carrera de leyes en el D.F. Se inició en el periodismo a principios de los años 30, en su estado natal y más tarde colaboró con los principales periódicos y revistas del país. Tres eran en 1938 las jóvenes promesas de la poesía mexicana y los tres publicaron sus primicias en las páginas de la revista de Rafael Solana, *Taller*: Neftalí Beltrán, Ramón Gálvez y Efraín Huerta. Perteneció pues el poeta Huerta a la generación de *Taller*, revista literaria que agrupó a un puñado de poetas que rechazaban al lirismo subjetivo y estetista, y se proyectaron a terrenos más amplios y generosos en el plano literario. Una larga lista de libros de ensayo y poesía llevan el nombre del animador de las ediciones de *Los cuadernos del cocodrilo* que en vida recibió las Palmas Académicas del gobierno de Francia (1945); el Premio Xavier Villaurrutia en 1975; el Premio Nacional de Artes en 1976 y el Premio Nacional de Periodismo en 1978. De entre sus obras, cabe destacar los poemarios *Los hombres del alba* y *Absoluto amor*.