

# DOPPIOZERO

---

## Le poesie minime di Efraín Huerta

Stefano Strazzabosco

1 Gennaio 2025

Una spiaggia, una sdraio, un ombrellone: più di vent'anni fa, quasi venticinque, da qualche parte in Messico, probabilmente sul Pacifico. Ho in mano un libriccino da cui non riesco a staccare gli occhi: contiene poesie brevissime, sorprendenti, ironiche, spiazzanti, spesso molto divertenti. Non conosco l'autore, non ho mai letto niente di lui; sto appena iniziando a perlustrare la galassia degli scrittori latinoamericani, e questo è senza dubbio originale. Mi vengono in mente certe cose di Morgenstern, qualcosa del primo Palazzeschi, Zavattini, Guerra, addirittura Ungaretti, rovesciato di segno. Ma questo è altro, e più leggo più mi viene da ridere. È stato così il mio primo contatto coi poemini di Efraín Huerta, e fin da quel momento ho provato a tradurre qualcuna di quelle poesie, per capire come suonavano in italiano, se suonavano. Alcune sì. Altre no, per niente. Da allora quei testi mi hanno accompagnato lungo gli anni, continuando a parlarmi e a divertirmi. Un poeta sornione, interessato più alla fisica che alla metafisica, che non si prende troppo sul serio ma che è in grado di far precipitare, quando vuole, significati non banali né superficiali; perché la tragicommedia non è solo italiana: c'è anche una versione messicana, con le dovute differenze.

Efraín Huerta nasce il 18 giugno 1914 a Silao, nello Stato messicano di Guanajuato, e muore a Città del Messico il 3 febbraio 1982. La sua vita ruota intorno ai cardini della politica (nel '29 si iscrive al Partito Socialista, nel '36 a quello Comunista), la poesia (*Absoluto amor*, la sua prima raccolta, è del '35) e, appunto, l'amore. Ha collaborato con varie riviste e quotidiani, scrivendo principalmente di letteratura, politica, cinema e società. Tra le sue raccolte più importanti ricordiamo *Los hombres del alba* (1944), *El Tajín* (1963) e *Circuito interior* (1977). La sua opera in versi è stata riunita nel volume *Poesía completa*, a cura di Martí Soler, Fondo de Cultura económica, México 1988 (seconda edizione: 1995; terza: 2014).

A differenza di Octavio Paz, suo coetaneo, amico e rivale, Huerta non viene tradotto e letto al di fuori dell'America Latina, ma si prende almeno due rivincite: la prima, quando i giovani infrarealisti - Roberto Bolaño, Mario Santiago Papasquiaro e altri - lo eleggono a loro maestro dichiarandosi "efrainiti", in contrapposizione agli "octaviani"; la seconda, quando di punto in bianco, folgorato dallo sguardo di una Musa insolente, inizia a comporre testi di pochi versicoli virali, e li battezza *poemini*: in apparenza scherzi, battute, precipitati o guizzi, in realtà capolavori del *trobar* brevissimo, quello che - se riesce - non dà scampo al lettore. Siamo tra la fine degli anni '60 e i primi '70: il '68 messicano è terminato in un bagno di sangue con la strage di Tlatelolco; l'operazione Condor sta scaldando i motori e di lì a poco gli Stati Uniti di Kissinger e di Nixon si intrometteranno pesantemente nella politica dell'America Latina, imponendo regimi dittatoriali in Cile, Brasile, Argentina, Uruguay, Paraguay, Bolivia e buona parte dell'America centrale. Huerta ha circa 60 anni, subisce un'operazione di laringectomia, non ha mai ricusato la sua fede stalinista - pur essendo cosciente di cosa significhi, e in segno di sfida - e come poeta ha già pubblicato i suoi libri più importanti, caduti quasi tutti nell'ombra. È a questo punto che arriva la zampata che lo consegna alle future generazioni come un poeta memorabile, un autore di versi citati e ripetuti anche da parte di chi non ha la più pallida idea di chi li abbia scritti; versi che spesso fanno ridere o sorridere, e insieme fanno riflettere: i poemini.

L'ispanista Isabelle Pouzet, che si è occupata a più riprese dell'opera di Huerta, ha cercato di chiarire quali siano le caratteristiche costitutive di questi testi. Le prime sono ovvie: il numero molto limitato di versi, l'estrema brevità degli stessi (spesso anche solo una parola), l'appartenenza al genere poetico per il fatto di

riprodurre rime, ritmi e disposizione grafica. Ma l'aspetto più saliente non attiene tanto ai testi in sé, quanto al loro rapporto col non detto o l'alluso, in quello spazio ibrido che si è soliti chiamare *intertestualità*: lo spazio che in ambito poetico è stato percorso, tra gli altri, da Ramón Gómez de la Serna con le sue *grecherie* e dal *langage cuit* di Robert Desnos, e in sede critica indagato, per esempio, da Julia Kristeva (“ogni testo si costruisce come un mosaico di citazioni, ogni testo è assimilazione e trasformazione di un altro testo”) e da Gérard Genette (“l'intertestualità è la presenza effettiva di un testo in un altro testo”). Seguendo soprattutto quest'ultimo, e sottolineando come dunque ci si trovi in una dimensione prettamente parodica, Pouzet distingue tra ipotesti (quelli di partenza) e ipertesti (nel nostro caso, i poemini), osservando che l'ipertesto tende a conservare lo stile, cioè il tono e la forma, dell'ipotesto, variandone il soggetto, l'oggetto o altre componenti. In effetti, tolti i componimenti che non rientrano in questa categoria, sono molti quelli che riprendono proverbi, frasi fatte, espressioni idiomatiche, detti popolari o passi letterari che vengono modificati per deformazione o sostituzione di una o più parole dell'ipotesto, con conseguenti alterazioni semantiche nel testo d'arrivo. Le deformazioni, continua la Pouzet, possono essere per addizione, sottrazione e/o sostituzione, come nel poemino *Ridetto*: “Di notte / Tutti i / Poegatti / Sono / Bigi”, dove il proverbio “di notte tutti i gatti sono bigi” (o grigi, o neri, a seconda delle versioni) viene modificato nel soggetto (il *mot-valise* “poegatti” invece di “gatti”) e nel titolo (“ridetto” invece di “detto”, sinonimo di “proverbio”). Proprio per questo aspetto intertestuale, e spesso anche per il radicamento in un tempo e in un luogo precisi, questo tipo di poesia può subire dei danni irreparabili quando passa a tempi e luoghi differenti, e soprattutto ad altre lingue: perché se è sempre possibile inserire delle note a piè di pagina per chiarire quali siano le allusioni nascoste dietro a un plagio, un personaggio o un fatto, quando si tratta di giochi puramente linguistici il rischio di fallimento è altissimo, e i miracoli rari. Per fare solo un esempio fra molti, il detto spagnolo “a lo hecho, pecho” (letteralmente: “a ciò che è stato fatto, petto”) corrisponde grosso modo al nostro “cosa fatta capo ha”. Ora, un poemino intitolato (?) recita appunto “A / Lo Hecho / Pechos” (letteralmente: “a ciò che è stato fatto, tette”): dove il semplice passaggio dell'ultima parola dal singolare al plurale regala all'ipertesto un tono erotico inedito che in italiano, partendo dal nostro detto, non si può restituire (“cosa fatta tette ha”...?). Per questo, nell'antologia che ho allestito (E. Huerta, *Poeminimi*, Prefazione di D. Huerta, Selezione, versioni e postfazione di S. Strazzabosco, Il Ponte del Sale, Rovigo 2024) è stato necessario operare delle scelte, escludendo i testi impossibili da rendere nella nostra lingua. Do qualche esempio di quelli che invece ci sono approdati, più o meno felicemente, e torno a immaginarmi su una spiaggia, al sole, con quel primo libretto nelle mani, il suono delle onde che si frangono a intervalli regolari e i miei scoppi di risa, quasi altrettanto frequenti.



## ALTURA

Estoy  
Exactamente  
A  
Un metro  
Con 74 centímetros  
Sobre  
El  
Nivel  
Del mal

## ALTEZZA

Mi trovo  
Esattamente  
A  
Un metro  
E 74 centimetri  
Sopra  
Il

Livello  
Del male

\*

#### AY POETA

Primerio  
Que nada:  
Me complace  
Enormísimamente  
Ser  
Un buen  
Poeta  
De segunda  
Del  
Tercer  
Mundo

#### AHI POETA

Prima  
Di tutto:  
Mi compiace  
Enormissimamente  
Di essere  
Un buon  
Poeta  
Di seconda classe  
Del terzo  
Mondo

\*

#### OMINOSA

Lo satánico  
Y antidialéctico  
Es que  
En la lucha  
Armada  
Son *ellos*  
Los que  
Tienen  
Armas

#### OMINOSA

Ciò ch'è satanico  
E antidialettico  
È che  
Nella lotta  
Armata  
Sono *loro*

Quelli che  
Hanno  
Armi

\*

## ECOLOGÍA

De la  
Ilusión  
A la  
Erosión  
No hay  
Más que  
Medio  
Siglo

## ECOLOGIA

Dalla  
Illusione  
Alla  
Erosione  
Non c'è  
Più di  
Mezzo  
Secolo

\*

## NIÑOS ACTIVOS

- Mañana  
Voy a  
Traer tres  
- Pues yo  
Voy a traer  
Cuatro  
- Yo  
Infinito  
- Pues yo  
Infinitazo

## BAMBINI ATTIVI

- Domani  
Ne  
Porto tre  
- E allora io  
Ne porto  
Quattro  
- Io  
Infinito  
- E allora io

Infinitissimo

\*

DUDAZA I

Ahora  
Ya no sé  
Si fue de  
Sophia Bardot  
O de Brigitte Loren  
De quien estuve  
Enamorado  
Dieciséis horas  
Dos meses  
Y trece años  
¡Qué vida!

DUBBIACCIO I

Adesso  
Non so più  
Se è stato di  
Sofia Bardot  
O di Brigitte Loren  
Che sono stato  
Innamorato  
Sedici ore  
Due mesi  
E tredici anni  
Che vita!

\*

MISS HIMALAYA

Es verdad  
Amor mío  
Tus senos  
Son el  
Pecho  
Del  
Mundo

MISS HIMALAYA

È vero  
Amore mio  
I tuoi seni  
Sono il  
Petto  
Del  
Mondo

\*

LUZ, MÁS LUZ

Es terrible

Pero

Cada día

Son más claros

Los intereses

Más oscuros

LUCE, PIÙ LUCE

È terribile

Ma

Ogni giorno

Sono più chiari

Gli interessi

Più oscuri

\*

SAXOFÓN

Lo inventó

Adolphe Sax en 1840

Pero en 1974

Mi nombre no se presta

Para inventar

El

Sexofón

SASSOFONO

Lo ha inventato

Adolphe Sax nel 1840

Ma nel 1974

Il mio nome non si presta

Per inventare

Il

Sessofono

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---

