



Universidad Nacional Autónoma de México

Programa de Maestría y Doctorado en Letras

**La trascendencia de lo nimio. El humor como
poética en los cuentos de Efrén Hernández**

TESIS

que para optar por el grado de

DOCTOR EN LETRAS

Presenta:

JOSÉ JULIÁN GONZÁLEZ OSORNO

Director de tesis:

DRA. YANNA CELINA HADATTY MORA
(Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM)

Comité tutorial:

DRA. GEORGINA GARCÍA GUTIÉRREZ VÉLEZ
(Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM)

DRA. MARÍA RAQUEL MOSQUEDA RIVERA
(Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM)

Ciudad de México, Septiembre, 2021

Tesis realizada gracias al apoyo del
Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología
(CONACYT)



Esta tesis se encuentra disponible (PDF) en:

<https://tuxkernel.github.io/tesis/julian/julian-impress.pdf>

<https://tuxkernel.github.io/tesis/julian/julian-screen-day.pdf>

<https://tuxkernel.github.io/tesis/julian/julian-screen-night.pdf>

Para Mara y Elías 🍷

AGRADECIMIENTOS

UN TRABAJO DE INVESTIGACIÓN es fruto de diversos apoyos, complicidades, gustos y voluntades. Aunque la responsabilidad de esta tesis es totalmente mía, deseo expresar mi gratitud a Alejandro Toledo, por su amistad y por facilitarme hace algunos años inéditos de Efrén Hernández que ahora integran el segundo volumen de las *Obras completas* del autor guanajuatense (México, Fondo de Cultura Económica, 2012); colaborar con él en esta edición fue de total aprendizaje.

Gracias a la doctora Lourdes Franco Bagnouls, porque sin su lectura y estímulo este trabajo, en su primera parte, no hubiera sido posible. Mucho le debo asimismo a la Dra. Martha Elena Munguía Zatarain, admirada maestra de la Universidad Veracruzana; sus observaciones y textos fundamentales sobre la risa en la literatura mexicana fueron vitales para este análisis. Gracias también al Dr. Sergio López Mena, quien con su lectura inteligente y generosa hizo que este trabajo mejorara sustancialmente; al Dr. Juan Coronado, por sus aportaciones y recomendaciones.

Mi profundo agradecimiento a las doctoras integrantes de mi Comité tutor, Dra. Georgina García Gutiérrez y Dra. Raquel Mosqueda Rivera, cotutoras, y a la Dra. Yanna Hadatty Mora, tutora. Sin su atenta lectura, observaciones críticas y apoyo sin reservas este trabajo no hubiera sido posible. Gracias, en especial, a la Dra. Hadatty, por aceptar dirigirme.

Gracias a Víctor González Osorno e Iván González Osorno, mis hermanos, por su apoyo de siempre; a Dahlia Antonio Romero, por su lectura atenta y sugerencias; a Noel Merino Hernández, mi amigo de siempre, por maquetar este texto y por enseñarme, entre café y té, algunos principios sobre tipografía y diseño editorial.

Por último, expreso mi gratitud eterna a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ser un alumno de esta institución es un orgullo y una alta responsabilidad; al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), por brindarme una beca para realizar este trabajo durante el periodo 2007-2011; y, finalmente, agradezco a los investigadores y profesores de la maestría en Literatura Mexicana de la Universidad Veracruzana, quienes, con sus enseñanzas, hicieron posible que yo fuese un alumno de esta prestigiosa universidad, la Unam.

CONTENIDOS

	Agradecimientos • 5
	Contenidos • 7
1	Introducción • 11
1.1	Semblanza del autor y contexto sociocultural • 11
1.2	La revista <i>América</i> y el descubrimiento de Juan Rulfo • 13
1.3	Estructura de la investigación • 15
2	Recepción y crítica de los cuentos de Efrén Hernández • 19
2.1	Semblanza del autor • 19
2.2	La revista <i>América</i> y el descubrimiento de Juan Rulfo • 21
2.3	¿Un escritor de vanguardia u original? • 25
2.4	La risa en la cuentística hernandiana • 36
	Fuentes consultadas • 51

*Efrén Hernández era capaz de orientar
rumbos literarios, encender palabras y
pensamientos.*

DOLORES CASTRO

*Efrén parecía un pajarito, pero con unas
enormes tijeras de podar me fue quitando
toda la hojarasca.*

JUAN RULFO

INTRODUCCIÓN

1.1 SEMBLANZA DEL AUTOR Y CONTEXTO SOCIOCULTURAL

Como cualquier lector inicial de Efrén Hernández, lo primero que conocí de él fue ese breve relato que aparece en diversas antologías del cuento mexicano del siglo xx: «Tachas» (1928). Muchos dicen que, al terminar de leerlo, se tiene la sensación de estar ante un cuento pleno de inocencia y de fino humor, melancólico. No fui la excepción. Tras leer todos sus cuentos reafirmé la idea de estar ante una obra que se reía sutilmente, «sin aristas hirientes» como decía Alí Chumacero, de sus personajes, de la trama, del lector, del narrador y aun del autor. Una narrativa, como (de)mostraré en este trabajo, donde el humor es parte sustancial de la poética.

Sobre la vida de Efrén Hernández (León, Guanajuato, 1904-Ciudad de México, 1958) se sabe que a los veintiún años intentó estudiar Derecho en la Escuela Nacional de Jurisprudencia de la Ciudad de México, quizá tratando de emular a su padre, quien había sido juez en la ciudad de Guanajuato. No obstante, solo estuvo un año y desertó por haberle parecido «vacío y sin meollo de sustancia verdadera lo que ahí se aprende».¹ Se dedicó a leer por su cuenta y a escribir. Creía que el conocimiento verdadero residía en «los hombres de carne y hueso», en «los libros buenos» y en «el mundo».²

Ese desdén hacia la vida universitaria se extendió, asimismo, a los padrinzgos políticos, académicos y culturales, y lo llevó a ejercer los más diversos trabajos para sobrevivir: vendió aretes de plástico, figuritas de ye-

¹ Efrén Hernández, *Obras* (pról. de Alí Chumacero; recop. de textos de Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider; bib. de Luis Mario Schneider), México, Fondo de Cultura Económica, 1965, p. 3.

² *Idem.*

so y lámparas. Trabajó como vendedor de libros y de productos Conasupo; como archivista y electricista. Antes de su llegada a la Ciudad de México había laborado como aprendiz de botica, de zapatero, de platero y como dependiente en una tienda de ropa. Durante su etapa en Ciudad de México, recuerda su hija Valentina Hernández Ponzanelli, llegó incluso a hacerse pasar por «Inspector de Salubridad» en los puestos de comida y solicitaba una muestra para «verificar» su estado cuando el hambre arreciaba.³

Pese a estos oficios, Efrén Hernández fue un atento lector de escritores y filósofos, clásicos y modernos.⁴ Aunque breve, su obra abarca cuento, poesía,⁵ teatro,⁶ novela,⁷ crítica literaria⁸ y dos guiones para cine, uno para la actriz María Douglas y otro para Cantinflas.⁹ Considerados como obras de teatro en las *Obras completas*, *Casi sin rozar el mundo* (1956) fue escrito para María Douglas y *Dichas y desdichas de Nicócles Méndez; tragiburledia*

³ Esto me contó el poeta Fernando Rodríguez antes de darme la entrevista donde refería que, en ciertas temporadas, Efrén Hernández vendía aretes de plástico, figuritas de yeso y lámparas para sobrevivir. La entrevista a Fernando Rodríguez (más la de Dolores Castro y Juan Bañuelos) puede consultarse en José Julián González Osorno, «Efrén Hernández a tres voces», *Texto Crítico*, Nueva Época, año xii, núm. 24, enero-junio, 2009, pp. 139-145; *videm* Juan M. Berdeja y Julián Osorno, *Mirar no es como ver. Ensayos críticos sobre la obra de Efrén Hernández*, México, Universidad Autónoma de Querétaro, 2018, pp. 209-217.

⁴ Entre estos autores pueden citarse: Cervantes, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Quevedo y Góngora; filósofos como Demócrito, Sócrates, Platón, Plotino, Pascal, Nietzsche y Heidegger. Además de Don Juan Manuel, Shakespeare, Giono, Gracián, Gómez de la Serna, Hamsun y Faulkner; y textos como *El Panchatantra* y *Las mil y una noches*. Cfr. Marco Antonio Millán, *La invención de sí mismo* (ed. de Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009, pp. 75 y 81; González Osorno, *op. cit.*; Federico S. Inclán, «Carta a un amigo ausente», *América. Revista Antológica*, Época Nueva, núm. 73, septiembre-octubre, 1959, p. 15.

⁵ Sus poemas están contenidos en los libros *Hora de horas* (1936) y *Entre apagados muros* (1943).

⁶ Sus obras de teatro son *Adanijob (fragmento)* y *Cederano*, rescatadas por Alejandro Toledo del archivo de Efrén Hernández y publicadas en el tomo II de las *Obras Completas* (2012). *Videm* Fuentes consultadas.

⁷ Sus novelas son *Cerrazón sobre Nicómaco. Ficción harto doliente* (1946), *La paloma, el sótano y la torre* (1949), *Abarca. Fragmento de novela* (1949) y *Autos*, descubierta por Alejandro Toledo entre los papeles de Efrén Hernández y publicada en el tomo I de las *Obras Completas* (2007). *Videm* Fuentes consultadas.

⁸ Los ensayos son los comentarios de Efrén acerca de obras de diversos autores, sobre todo mexicanos, contemporáneos a él. La mayoría recopilados por primera vez por Franco Bagnouls en *Bosquejos* (1995). *Videm* Fuentes consultadas.

⁹ Alejandro Toledo, «El guión [sic] que Cantinflas no pudo filmar», *El Universal*, 7 de agosto, 2011; Efrén Hernández, *Obras II* (ed. y pról. de Alejandro Toledo), México, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 5. *Videm* «El ‘Tachas’ escribe un asunto para Cantinflas», *Prensa Gráfica*. México, 21 de mayo, 1949; «Cantinflas tiene a su alcance el argumentista que necesitaba», *Ovaciones*. México, 1 de febrero, 1950.

cinematográfica (1951) para Cantinflas, esta a petición de Andrés Serra Rojas —entonces director del Banco Nacional Cinematográfico.

Se creía que *Dichas y desdichas de Nicócles Méndez* había sido escrita junto con Dolores Castro, Rosario Castellanos y Marco Antonio Millán; de hecho, se publicó en la revista *América* (núm. 65, abril, 1951) como obra colectiva. No obstante, Dolores Castro le aclaró después a Alejandro Toledo: «la invitación a participar en ese proyecto fue un acto de generosidad con dos jóvenes —ella y Rosario Castellanos— que se iniciaban en el mundo de las letras y con Millán, que era su mejor amigo». El texto se puede acreditar «casi enteramente a Efrén Hernández».¹⁰ Y en efecto, quienes leyeron esta obra aseguraban que había nacido *el verdadero guionista de Cantinflas*.

1.2 LA REVISTA *AMÉRICA* Y EL DESCUBRIMIENTO DE JUAN RULFO

Efrén Hernández fue, asimismo, un editor generoso con la palabra ajena. De esto da fe su participación en la revista *América*, a la que Hernández ayudó a consolidar dándole un enfoque más literario en su calidad de subdirector.¹¹ Fundada por miembros de las Juventudes Socialistas Unificadas de México (los poetas Roberto Guzmán Araujo, Manuel Lerín y el ensayista Agustín Rodríguez Ochoa) y por miembros de la Juventud Socialista Española,¹² en los primeros números de esta revista Alfonso Reyes figuró como miembro del comité editorial. Efrén Hernández fue invitado en 1942 por Marco Antonio Millán, que entonces fungía como Director, para desempeñarse como editor. Al principio se negó porque le parecía un medio muy político. Finalmente aceptó. Sus primeras participaciones las rubricó como «Till Ealing»; meses después firmó ya con su nombre. Como

¹⁰ Toledo, *loc. cit.*

¹¹ Cfr. Lourdes Franco Bagnouls, *Bosquejos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios, 1995. [Nueva biblioteca mexicana].

¹² Cfr. Elvira Acuña González, *Índices de América. Revista Antológica*, México, Universidad Iberoamericana, 2000, pp. 5-10. [Tesis].

subdirector, su presencia fue vital para promover a jóvenes escritores de México.¹³

América jugó un papel importante en la vida cultural de México de 1940 a 1969, comparable quizá al que desempeñaron, también en la primera mitad del siglo xx, *Taller*, *Contemporáneos*, *Examen*, *Letras de México*, *El Hijo Pródigo*, *Rueca*, *Pan*, *Dintel*, *Espiral*, *Fuensanta*, *Metáfora*, *Tiras de Colores* o *Estaciones*. Su criterio editorial de apoyar a «gente de letras nueva, valiosa, desconocida o subestimada»¹⁴ fue un impulso en la difusión de la obra de, entonces, jóvenes escritores como Juan Rulfo, Jaime Sabines, Emilio Carballido, Edmundo Valadés, Rosario Castellanos, Juan José Arreola y Dolores Castro, entre otros. Sus miles de páginas, durante este periodo, mostraron parte de la poesía, la novela, el cuento, el teatro, el ensayo y la crítica de México y otros países latinoamericanos.

Sobre la importancia de esta revista en la promoción de jóvenes escritores, en 1993 Sergio López Mena ya había destacado en *Los caminos de la creación de Juan Rulfo* el impulso que esta publicación dio, por ejemplo, a las primeras creaciones de Rulfo y de otros importantes escritores ya mencionados, y el papel destacado que tuvo en ello Efrén Hernández.¹⁵ El agradecimiento de estos escritores siempre fue palpable en la escena de la cultura mexicana.

Rosario Castellanos, por ejemplo, le decía a Hernández en una carta de 1942, con cierta timidez: «siento por ustedes [Millán y él] una gratitud muy grande. Han sido tan cordiales, tan amables con nuestros balbuceos. Y re-

¹³ Millán, *op. cit.*, pp. 72-73.

¹⁴ Rosario Castellanos recuerda de la participación de Efrén Hernández en la revista: «Durante el tiempo que tuvo a su cargo la dirección de *América* abrió las puertas de par en par a quienes, sin más carta de recomendación que sus manuscritos, se acercaban en busca de un espacio en el cual divulgar [sic] la buena nueva de sus creaciones literarias». Acuña González, *op. cit.*, p. 20. *Videm* Rosario Castellanos, «Efrén: Un mundo alucinante», *Obras 11. Poesía, teatro y ensayo* (comp. y ns. de Eduardo Mejía). México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 474.

¹⁵ Cfr. Sergio López Mena, *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, pp. 59-71.

cordando que usted es tan bueno y tan sencillo y sabiendo que yo jamás le diría estas cosas personalmente, me atreví a escribírselas».¹⁶

1.3 ESTRUCTURA DE LA INVESTIGACIÓN

La tesis se integra por cuatro capítulos. En el primero esbozo una semblanza del autor y su obra (§ 1.1), su papel como editor en la revista *América*, donde le dio cabida a jóvenes talentos, entre ellos Juan Rulfo, a quien impulsó como escritor (§ 1.2). Además analizo la recepción de la obra de Hernández entre sus contemporáneos y estudiosos posteriores; también describo los estudios hechos sobre la posible filiación de su obra a la vanguardia literaria hispanoamericana (§ 1.3) y, finalmente, reviso las apreciaciones de varios autores respecto de la presencia de la risa en esta obra (§ 1.4).

En el segundo apartado, y con el objetivo de comprender las raíces del género del corpus elegido, examino algunas manifestaciones de la risa a lo largo de su historia: desde sus primeras expresiones (sus raíces en la oratoria, los cuentos de animales, etc.), su presencia didáctica en las crónicas de conquista y la literatura ilustrada hasta los primeros cuentos modernos mexicanos que rompen con esa risa didáctica. También estudio la irrupción de la vanguardia y su estrecha relación con una risa de ruptura que sacudió las estructuras del cuento, lo cual le imprimió una transformación al género, incluso en Hispanoamérica, en la que se aprecia claramente ese «escribir contra la literatura» que Rafael Lemus detectó en la narrativa de Efrén Hernández.¹⁷

En el tercero analizo cómo la perspectiva narrativa de un hombre interior en estos cuentos se enlaza al humor y a las constantes digresiones de

¹⁶ Carta fechada en Tehuacán, Puebla, el 25 de septiembre de 1948, Rosario Castellanos agradecía a Efrén Hernández el apoyo que él y Marco Antonio Millán le habían dado a ella y a Dolores Castro al publicar sus primeros escritos (*Apuntes para una declaración de fe*, con nota introductoria de Millán) en la revista *América*, además comentaba acerca de sus lecturas y daba su opinión sobre el inicio de la novela *Cerrazón sobre Nicómaco*. Samuel Gordon y Fernando Rodríguez (eds.), «Cartas de Rosario Castellanos a Efrén Hernández», *Literatura mexicana* VII, 1, 1996, pp. 187-188.

¹⁷ Rafael Lemus, «Informe», en *Dos escritores secretos. Ensayos sobre Efrén Hernández y Francisco Tario* (comp. de Alejandro Toledo), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo Editorial Tierra Adentro, 2006, pp. 117-118.

sus narradores. Este hombre interior, el héroe que suele protagonizar —y, la mayoría de las veces, narrar—, asume la investidura de algunas figuras clásicas de la risa como el distraído, el niño o el ingenuo, y el paria o marginado (una de cuyas representaciones es el escritor fracasado), las cuales son variaciones del tonto, la figura de la risa por excelencia, como señaló Mijail Bajtín en su famoso estudio sobre Rabelais,¹⁸ y profundizó Luis Beltrán en *Anatomía de la risa*.

Finalmente, en «Tonos y giros de la risa hernandiana», exploro algunas formas que la risa adquiere: la relación entre el humor y lo cómico; la intertextualidad con la literatura de la risa y textos clásicos como la Biblia, a menudo desde un punto de vista paródico y desacralizador; el absurdo; el tono conversacional y humorístico hacia el lector, por lo cual es clara su estructura metanarrativa, pues introduce la plena conciencia de su condición literaria, una escritura que puede verse a sí misma desde la óptica de la risa.

En suma, este trabajo pretende mostrar el papel de la risa, a través del humor, en la configuración de los cuentos de Efrén Hernández, dado que la risa, como parte de la visión del mundo desde la que se escribe, no es solo un recurso retórico sino elemento constitutivo de esta poética narrativa. Es la forma en que se relatan los cuentos, además de cómo se configuran las temáticas y personajes; a través de ella el autor disuelve los grandes discursos (la historia, entre ellos), los trastoca, los subvierte, y configura una narrativa donde se privilegia lo nimio, lo intrascendente, lo cotidiano.

¹⁸ Mijail Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (trad. de Julio Forcat y César Conroy), España, Alianza Editorial, 1987.

RECEPCIÓN Y CRÍTICA DE LOS CUENTOS DE EFRÉN HERNÁNDEZ

2.1 SEMBLANZA DEL AUTOR

Efrén Hernández (León, Guanajuato, 1904-Ciudad de México, 1958) llegó a la Ciudad de México a los veintiún años para estudiar Derecho en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, quizá tratando de emular a su padre, quien había sido juez en la ciudad de Guanajuato. Estudió ahí un año, pero luego desertó por haberle parecido «vacío y sin meollo de sustancia verdadera lo que ahí se aprende».¹ Se dedicó desde entonces a leer por su cuenta y a escribir. Para él, el verdadero conocimiento reside en «los hombres de carne y hueso», en «los libros buenos» y en «el mundo».²

Ese desdén hacia la vida universitaria se extendió asimismo a los padrinazgos políticos, académicos y culturales, y lo llevó a ejercer los más diversos trabajos: vendió aretes de plástico, figuritas de yeso y lámparas. Trabajó como vendedor de libros y de productos Conasupo; como archivista y electricista. Antes de su llegada a la Ciudad de México había laborado como aprendiz de botica, de zapatero, de platero y como dependiente en una tienda de ropa. Durante esa etapa, recuerda su hija Valentina Hernández Ponzanelli, cuando pasaba apuros económicos se hacía pasar por «Inspec-

¹ Efrén Hernández, «Ficha autobiográfica», en *Obras* (pról. de Alí Chumacero, recopilación de textos de Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, bibliografía de Luis Mario Schneider) México, FCE, 1965, p. 3.

² *Idem.*

tor de Salubridad» en los puestos de comida y solicitaba una muestra para «verificar» su estado, así sorteaba el hambre de esos años difíciles.³

Pese a estos oficios, Efrén Hernández leyó con atención a literatos como Miguel de Cervantes Saavedra, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Francisco de Quevedo y Luis de Góngora; a filósofos como Demócrito, Sócrates, Platón, Plotino, Blaise Pascal, Friedrich Nietzsche y Martin Heidegger. Además de Don Juan Manuel, William Shakespeare, Jean Giono, Baltasar Gracián, Ramón Gómez de la Serna, Knut Hamsun y William Faulkner; y textos como *El Panchatantra* y *Las mil y una noches*.⁴ Aunque breve, su obra visitó todos los géneros, cuento, poesía,⁵ teatro,⁶ novela,⁷ crítica literaria⁸ y dos guiones para películas, uno para la actriz María Douglas y otro para Cantinflas.⁹ Considerados como obras

³ Esto me contó el poeta Fernando Rodríguez antes de darme la entrevista donde refería que, en ciertas temporadas, Efrén Hernández vendía aretes de plástico, figuritas de yeso y lámparas para sobrevivir. La entrevista a Fernando Rodríguez (más la de Dolores Castro y Juan Bañuelos) puede consultarse en «Efrén Hernández a tres voces», *Texto Crítico, Nueva Época*, año XII, núm. 24, enero-junio de 2009, pp. 139-145; también en Juan M. Berdeja y Julián Osorno, *Mirar no es como ver. Ensayos críticos sobre la obra de Efrén Hernández*, México, Universidad Autónoma de Querétaro, 2018, pp. 209-217.

⁴ Sobre sus gustos literarios véase Marco Antonio Millán, *La invención de sí mismo* (editado por Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo), México, CONACULTA, 2009, pp. 75 y 81; también en «Efrén Hernández a tres voces», *op. cit.*, donde entrevisté a los poetas Dolores Castro, Juan Bañuelos y Fernando Rodríguez. Acerca del gusto de Hernández por la filosofía socrática, un amigo suyo rememoraba lo siguiente un año después de su muerte: «Querido Efrén ¿A dónde se ha ido usted?... ¡Qué diera yo por saberlo! Pero no hay manera de que usted me lo diga, ¿verdad? Bueno, ya lo averiguaré yo a su debido tiempo, y ¡ojalá! nos encontremos para seguir dialogando de tantas cosas que dejamos pendientes. Sobre todo de nuestro tema favorito: Sócrates. Y, dígame: ¿lo ha visto? ¿Le ha hablado? ¿Es su risa esa carcajada olímpica con la que nos imaginábamos?... Búsquelo, querido Efrén, si todavía no lo ha encontrado...». Federico S. Inclán, «Carta a un amigo ausente», *América. Revista Antológica, Época Nueva*, núm. 73, sep-oct 1959, p. 15.

⁵ Sus poemas están contenidos en los libros *Hora de horas* (1936) y *Entre apagados muros* (1943).

⁶ Sus obras de teatro son *Adanijob* (fragmento) y *Cederano*, rescatadas por Alejandro Toledo del archivo de Efrén Hernández y publicadas en el segundo tomo de las *Obras Completas* (2012).

⁷ Sus novelas son *Cerrazón sobre Nicómaco. Ficción harto doliente* (1946), *La paloma, el sótano y la torre* (1949), *Abarca. Fragmento de novela* (1949) y *Autos*, descubierta por Alejandro Toledo entre los papeles de Efrén Hernández y publicada en 2007 en el tomo I de las *Obras Completas*.

⁸ Los ensayos son los comentarios de Efrén acerca de obras de diversos autores, sobre todo mexicanos, contemporáneos a él. La mayoría recopilados por primera vez por Franco en *Bosquejos*, *op. cit.*

⁹ Alejandro Toledo, «El guion que Cantinflas no pudo filmar», *El Universal*, 7 de agosto de 2011; *Obras II*, FCE, México, 2012, p. 5. Véase también: Anónimo, «El 'Tachas' escribe un asunto para Cantinflas», *Prensa Gráfica*. México, 21 de mayo de 1949; D. F., «Cantinflas tiene a su alcance el argumentista que necesitaba», *Ovaciones*. México, 1 de febrero de 1950.

de teatro en las *Obras completas*, *Casi sin rozar el mundo* (1956) fue escrito para María Douglas y *Dichas y desdichas de Nicócles Méndez*; *tragiburledia cinematográfica* (1951) para Cantiflas, esta a petición de Andrés Serra Rojas —entonces director del Banco Nacional Cinematográfico.

Se creía que *Dichas y desdichas de Nicócles Méndez* fue escrita también por Dolores Castro, Rosario Castellanos y Marco Antonio Millán; de hecho se publicó en la revista *América* (núm. 65, abril de 1951) como obra colectiva. No obstante, en una entrevista de agosto de 2011, Dolores Castro le aclaró a Alejandro Toledo: «la invitación a participar en ese proyecto fue un acto de generosidad con dos jóvenes —ella y Rosario Castellanos— que se iniciaban en el mundo de las letras y con Millán, que era su mejor amigo». El texto se puede acreditar «casi enteramente a Efrén Hernández».¹⁰ Y en efecto, quienes leyeron esta obra aseguraban que había nacido *el verdadero guionista de Cantinflas*.

2.2 LA REVISTA *AMÉRICA* Y EL DESCUBRIMIENTO DE JUAN RULFO

Además de escritor, Efrén Hernández fue un editor generoso con la palabra ajena. De esto da fe su participación en la revista *América*, de la que fue subdirector. Sobre la importancia de esta revista en la promoción de jóvenes escritores, en 1993 Sergio López Mena ya había destacado en *Los caminos de la creación de Juan Rulfo* el impulso que esta publicación dio a los primeros cuentos de Rulfo y el papel destacado que tuvo en ello Efrén Hernández.¹¹ Asimismo, en 1995, Lourdes Franco Bagnouls resaltó la importancia de Hernández en la consolidación de esta revista junto a Marco Antonio Millán, el director.¹²

América jugó un papel importante en la vida cultural y literaria de México de 1940 a 1969, comparable quizá al que desempeñaron, en la primera mitad del siglo xx, revistas como *Taller*, *Contemporáneos*, *Examen*, *Letras de*

¹⁰ Toledo, «El guion... ».

¹¹ Cfr. Sergio López Mena, *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*, México, UNAM, 1993, pp. 59-71.

¹² Cfr. Franco, *op. cit.*

México, El hijo pródigo, Rueda, Pan, Dintel, Espiral, Fuensanta, Metáfora, Tirras de Colores o Estaciones. Su criterio editorial era apoyar a «gente de letras nueva, valiosa, desconocida o subestimada».¹³ Ahí publicaron por primera vez Juan Rulfo, Jaime Sabines, Emilio Carballido, Edmundo Valadés, Rosario Castellanos, Juan José Arreola y Dolores Castro, entre otros destacados escritores. Sus miles de páginas, durante este periodo, mostraron parte de la poesía, la novela, el cuento, el teatro, el ensayo y la crítica de México y otros países latinoamericanos.

Fundada por miembros de las Juventudes Socialistas Unificadas de México (los poetas Roberto Guzmán Araujo, Manuel Lerín y el ensayista Agustín Rodríguez Ochoa) y por miembros de la Juventud Socialista Española,¹⁴ en sus primeros números Alfonso Reyes figuró como miembro del comité editorial. Efrén Hernández fue invitado en 1942 por Marco Antonio Millán para ser editor. Al principio se negó porque le parecía un medio muy político, pero finalmente aceptó. Sus primeras participaciones las rubricó como «Till Ealing»; meses después firmó ya con su nombre y fue subdirector. Su presencia fue vital para promover a jóvenes escritores de México.¹⁵

Rosario Castellanos, por ejemplo, le decía a Hernández en una carta de 1942, con cierta timidez:

«siento por ustedes [Millán y él] una gratitud muy grande. Han sido tan cordiales, tan amables con nuestros balbuceos. Y recordando que usted es tan bueno y tan sencillo y sabiendo que yo jamás le diría estas cosas personalmente, me atreví a escribírselas».¹⁶

¹³ Elvira Acuña González, *Índices de América Revista Antológica*, México, Universidad Iberoamericana, 2000. Tesis de Licenciatura, p. 20. Rosario Castellanos recuerda de la participación de Efrén Hernández en la revista: «Durante el tiempo que tuvo a su cargo la dirección de *América* abrió las puertas de par en par a quienes, sin más carta de recomendación que sus manuscritos, se acercaban en busca de un espacio en el cual divulgar [sic] la buena nueva de sus creaciones literarias». Véase Rosario Castellanos, *Obras 11. Poesía, teatro y ensayo*, FCE, México, 1998, p. 474.

¹⁴ Cfr. Acuña, *op. cit.*, pp. 5-10.

¹⁵ Millán, *op. cit.*, pp. 72-73.

¹⁶ Carta fechada en Tehuacán, Puebla, el 25 de septiembre de 1948, Rosario Castellanos agradecía a Efrén Hernández el apoyo que él y Marco Antonio Millán le habían dado a ella y a Dolores Castro al publicar sus primeros escritos (*Apuntes para una declaración de fe*, con nota introductoria de Millán) en la revista

Juan Rulfo rememoraba de él:

«en el archivo de Migración nada se movía porque a nadie le interesaba estar ahí. Con cada cambio de gabinete los corrían a todos, menos a los del archivo del cual ni se acordaban, y en ese departamento donde no sucedía nada nos fuimos a meter Jorge Ferretis y yo, a la sombra de Efrén Hernández. No queríamos que nos viera nadie, para así dedicarnos a nuestras cosas».¹⁷

Hernández descubrió que Rulfo escribía a escondidas y luego lo destruía. Le pidió que le mostrara sus cuentos y quedó asombrado. En «La cuesta de las comadres» (*América*, 1948) escribió:

«Nadie supiera de sus inéditos empeños, si yo no, un día, pienso que por ventura, adivinara en su traza externa algo que lo delataba; y no lo instara hasta con terquedad, primero, a que me confesase su vocación, enseguida a que me mostrara sus trabajos y, a la postre, a no seguir destruyendo».¹⁸

Con su guía, Rulfo corrigió defectos en los textos que lo elevarían al más alto escaño de la literatura mexicana.¹⁹ Como Brod hizo con Kafka, señala Nuria Amat, Hernández rescató a Rulfo del silencio.²⁰

América, además comentaba acerca de sus lecturas y daba su opinión sobre el inicio de la novela *Cerrazón sobre Nicómaco*. En Samuel Gordon y Fernando Rodríguez (eds.), «Cartas de Rosario Castellanos a Efrén Hernández», *Literatura mexicana* VII (1), 1996, pp. 187-188.

¹⁷ Se ha comentado que Rulfo conoció a Efrén Hernández en 1935 en la SEP o, quizá, en 1937, en Gobernación en el Archivo de Migración, donde Hernández fungía como «jefe»; véase al respecto la entrevista de Elena Poniatowska a Juan Rulfo, citada en Roberto García Bonilla, *Un tiempo suspendido. Cronología de la vida y la obra de Juan Rulfo*, México, CONACULTA, 2008, p. 92.

¹⁸ Presentación a Juan Rulfo, «La cuesta de las comadres», *América* (México, 29 de febrero de 1948), núm. 55, pp. 31-38.

¹⁹ Cfr. Nuria Amat, *Juan Rulfo, el arte del silencio*, Barcelona, Ediciones Omega, 2003 (Col. Vidas Literarias), pp. 97-101.

²⁰ La generosidad de Efrén Hernández con la palabra de otros escritores parece, apunta Amat, hasta insólita en el ámbito literario: «La generosidad de Efrén y su apoyo total al trabajo del amigo es insólita entre colegas escritores. Pues no sólo lee las cuartillas de Rulfo, sino que le ayuda también a corregirlas y

En gratitud y por amistad, Rulfo le dio a Hernández siete de los diecisiete relatos que luego integrarían *El Llano en llamas*, para ser publicados por primera vez en *América*: «Nos han dado la tierra» (agosto, 1945), «Macario» (1946), «Es que somos muy pobres» (agosto, 1947), «La cuesta de las comadres» (febrero, 1948), «Talpa» (enero, 1950), «El Llano en llamas» (diciembre, 1950) y «Diles que no me maten» (agosto, 1951).²¹ Rulfo reconoció en Efrén Hernández a un maestro.²² Para él, recordaba Arreola, Hernández fue *un alma necesaria y oportuna*.²³

Como mencioné en la introducción, durante el periodo en que Hernández publicó sus cuentos (1928-1941) estaban en boga la literatura de la Revolución²⁴ e indigenista; además de la de *Contemporáneos*. Ajeno tanto a

le aconseja sobre cambios posibles o definitivos. Trabaja con él. Dedicación no demasiado frecuente entre amigos escritores, pues la envidia o la ignorancia hace que los consejos de un amigo lector sean puestos muchas veces en tela de juicio. Con las cuartillas de Rulfo ante los ojos y un lápiz corrector en la mano, dispuesto a ser usado como tijeras de podar, Efrén hace lo siguiente: 'Malo. Esto que está usted haciendo es muy malo. Pero a ver, déjeme ver aquí unos detallitos'. Así era Efrén —comenta Rulfo—, además de gran cuentista. Pues me señaló el camino y me dijo por dónde. Efrén parecía un pajarito, pero con unas enormes tijeras de podar me fue quitando toda la hojarasca.

«Lo que hizo en realidad Efrén fue potenciar el estilo personalísimo de su admirado amigo, limpiando ripios, limando retóricas, librándolo de verbosidad y barroquismo y contribuyendo como nadie a un gran salto en la carrera de escritor de Rulfo». Amat, *op. cit.*, pp. 100-101.

²¹ Además de colaborador de la revista, Rulfo fue parte del comité directivo. Marco Antonio Millán comentó sobre la publicación paulatina de los cuentos de Rulfo en *América*: «Juan crecía en tanto le publicábamos poco a poco todo *El Llano en llamas*». Citado en López Mena, *op. cit.*, p. 67.

²² Véase el documental *Cerrazón sobre Efrén Hernández (documental harto doliente)*, 2016, Canal 22/CONACULTA. Dirección: Eduardo González Ibarra. Producción: Enrique Quintero-Mármol, donde Rulfo reconoce a Hernández como su único maestro.

²³ Entrevista de Elena Poniatowska, citada en García Bonilla, *op. cit.*, p. 113.

²⁴ Entre las novelas representativas de la Revolución mexicana figuran *Los de abajo* (1916) de Mariano Azuela; *La sombra del caudillo* (1929) de Martín Luis Guzmán; *La revancha* (1930) de Agustín Vera; *Tro-pa vieja* (1931) de Francisco L. Urquiza; *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1931) de Rafael F. Muñoz; *El resplandor* (1937) de Mauricio Magdaleno; *En la rosa de los vientos* (1941) de José Mancisidor; y *La escondida* (1947) de Miguel N. Lira. Para algunos críticos, *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, cierra el ciclo de la novela revolucionaria.

Por otra parte, el cuento de la Revolución vivió una etapa «áurea» de 1928 a 1940: «Durante estos doce años aparece el mayor número de cuentos sobre el tema, tanto en periódicos y revistas como en colecciones y antologías. Los mejores representantes del género publican sus obras durante este periodo de florecimiento, que se inicia con la publicación de la primera colección dedicada por completo al tema, *El feroz cabecilla*, de Rafael F. Muñoz». Aparte de Muñoz, destacan los siguientes autores: Doctor Atl, Celestino Herrera Frimont, Alejandro Gómez Maganda, Jesús Millán, Nellie Campobello, Francisco Rojas González, Germán List Arzubide, Mario Pavón Flores, José Mancisidor, Francisco Sarquís, Baltasar Izaguirre Rojo,

la narrativa de la primera mitad del siglo xx que transfiguraba la historia de México en tema literario como a la de los *Contemporáneos*, Hernández creó personajes soñadores, distraídos por excelencia, divagadores, pobres; algunos de ellos escritores marginales que se enredan en circunloquios y se lamentan porque el cauce de su escritura se desborda, a menudo, entre las páginas de algún cuento. Hechos de presente, sus pensamientos y diálogos ocurren en el instante. Su ser y su transcurrir están despojados de la gravedad de la historia. Así, en la narrativa hernandiana, un tomate puede ser más importante que el asesinato en 1928 del presidente Álvaro Obregón, como se advierte en «Unos cuantos tomates en una repisita».²⁵

2.3 ¿UN ESCRITOR DE VANGUARDIA U ORIGINAL? INTERPRETACIONES DE SUS RELATOS

La primera publicación de Efrén Hernández fue un breve cuento de curioso nombre: «Tachas», con el que ganó un premio de la Secretaría de Educación Pública. Entre el jurado de este concurso estuvo el poeta Salvador

Manuel W. González, Cipriano Campos Alatorre, Alfonso Fabila, Mauricio Magdaleno, Lorenzo Turrent Rozas, Rafael Sánchez Escobar y Ramón Rubín, entre otros. Véase Luis Leal, «La Revolución Mexicana y el Cuento», en David Huerta y otros, *Paquete: Cuento (La ficción en México)* (ed., pról. y notas de Alfredo Pavón), UAT-UAP-INBA-CNCA, 1990, pp. 98 y ss.

²⁵ Las excepciones serían *Abarca* y, en menor grado, *La paloma, el sótano y la torre*, novelas que no son objeto de estudio en este análisis. *Abarca (Fragmento de novela)* trata de la lucha del revolucionario Teodoro Abarca contra los federales y está ambientada en el periodo de la Revolución mexicana; fue publicada como «Abarca (Fragmento de una novela inédita)» en *América*, núm. 59, febrero, 1949, y, póstumamente, en las *Obras* de 1965. Por otra parte, *La paloma, el sótano y la torre* (1949), aunque su marco es la Revolución mexicana, la lucha civil no constituye su núcleo narrativo sino el triángulo amoroso entre sus principales personajes: Lina, Fulán y Catito.

En la década en que se publicaron las novelas de Efrén Hernández también hay narraciones que se alejan del canon revolucionario, pero que siguen teniendo un claro matiz realista. Entre estas pueden citarse: *Los muros de agua* (1941) de José Revueltas; *La barriada* (1948) de Benigno Corona Rojas; *El sol sale para todos* (1948) de Felipe García Arroyo; *Cabello de elote* (1949) de Mauricio Magdaleno; *Sendas perdidas* (1949) de Mariano Azuela; *La maestrita* (1949) de María Luisa Ocampo; *Río humano* (1949) de Rogelio Barriga Rivas; y *Ojo de agua* (1949) de Rubén Salazar Mallén. Entre los volúmenes de cuentos que ya no tratan el tema revolucionario están *Cinco horas sin corazón* (1940) de Bernardo Ortiz de Montellano; *La noche* (1943) de Francisco Tario y *Varia invención* (1949) de Juan José Arreola.

Novo, uno de los escritores más connotados del grupo llamado *Contemporáneos*, quien asentó en el epílogo que acompañó a la publicación:

Efrén Hernández [...] ha escrito lo que ha querido, sin gritar, sin buscar la notoriedad y con la misma inocencia con que saluda a las personas a quienes no conoce. Una mañana que me aquejaba como nunca el dolor de ver que nuestros jóvenes profesionales de la literatura profesional ya no tienen remedio [...] vinieron a mí unas cuartillas de concurso que debía revisar. Así penetró en mi admiración más ferviente lo que se acaba de leer. Ninguno de mis amigos ni de mis examigos es capaz de escribir así. Porque he tratado después a Efrén Hernández y no conoce más autores franceses que Charles Gide. Por él he recobrado la esperanza y la fe. Y le doy mi ¡viva! más mexicano y mi consejo más serio: que no aprenda nunca francés.²⁶

Hernández siempre agradeció este gesto. En un ejemplar de *El señor de palo* (1932) que obsequió a Novo se lee:

De usted fue de quien recibí, Salvador, los primeros alientos. A ellos se debe que dejándolo todo, me haya entregado con toda mi alma a este tan grato, pero tan ingrato aprendizaje de la literatura. Por complacerlo, confiado e ignorante, me volví tan ambicioso que me propuse llegar a convertirme en 'Un gran escritor' pero infinitamente más agradecido, para no defraudarlo, y convertir en realidad lo que usted auguraba de mí. A usted, pues, se deben, absolutamente, estos cuatro relatos y se deberán los que después vayan viniendo. Y si se lo digo es sólo para que vea y compruebe cuán de corazón se los dedico.²⁷

²⁶ Efrén Hernández, *Tachas*, epílogo de Salvador Novo, México, SEP, 1928, pp. 29-30.

²⁷ El ejemplar de *El señor de palo* autografiado se localiza en la Biblioteca Salvador Novo de la Casa del Poeta, en la ciudad de México, con fecha de dedicatoria 12 de septiembre de 1932.

La valoración de Novo no solo destacaba las cualidades de Hernández, entrañaba tal vez una crítica a la narrativa de los *Contemporáneos*. Quizá eso advirtió Xavier Villaurrutia cuando anotó en una reseña a *El señor de palo*:

La *plaque* que precedió a *El señor de palo* no era más que una definición brevísima sobre el significado o los significados de una palabra, «tachas», que se presta a tener muchas y que sirven de pretexto para divagar y saltar sin ruido y sin movimiento casi de una cosa a otra. Salvador Novo anunció entonces la aparición de Efrén Hernández con un entusiasmo tan juvenil que lo hizo decir —usando el más violento de los procedimientos de que puede valerse un crítico— que las páginas de *Tachas* de Efrén Hernández echaban por tierra todos los libros de nuevos escritores publicados hasta entonces, aun el de Salvador Novo.²⁸

Los seres ficcionales de Hernández se inspiraban, se leyó, en él mismo. Villaurrutia, que había convivido con Hernández en 1931, cuando trabajaban en el Departamento Editorial de la Secretaría de Educación Pública, lo conocía bien: tímido, ensimismado, un tanto desconfiado. Como sus personajes. De ahí su opinión de que la literatura de Hernández era una *calca* de su vida y, de ahí, también, el origen de su apodo: el Tachas, o Tachitas,

²⁸ Xavier Villaurrutia, «Efrén Hernández: El señor de palo», en *Obras* (pról. de Alí Chumacero, recopilación de textos de Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, bibliografía de Schneider), México, FCE, 1996, p. 854.

como el título del cuento.²⁹ La opinión de Villaurrutia sobre el tono autobiográfico de la narrativa de Hernández hizo eco en críticos posteriores.³⁰

Al igual que Villaurrutia, Octavio Paz vio en la obra de Hernández una estrecha relación con su vida. En *Entre apagados muros* (1943) —primer poemario de Hernández— Paz reconocía una voz que *descendía a la profundidad de las cosas*. De sus cuentos dijo:

Era reconocido y admirado como uno de los pocos cuentistas mexicanos de valía. Su prosa, divagatoria y como escrita en una vigilia que ya el sueño empieza a inundar, *un poco boba en apariencia*, rica en poesía y en burlas, continúa la tradición de algunos cuentistas mexicanos. Micrós, más neto y amargo, más amigo de la realidad y de la concisión, es su antecedente más próximo.³¹

Paz advirtió la presencia del humor en esta escritura, aunque lo asoció a una aparente «bobería». Señaló, asimismo, la relación de Hernández con la tradición mexicana. Si Villaurrutia lo había comparado con Azorín, el «pequeño filósofo» español, Paz lo emparentó con Micrós. Era, consideró, «el personaje de sus cuentos».³²

²⁹ Según Garizurieta y Aceves Barajas, amigos de Hernández, la idea del cuento pudo haber surgido durante la clase de un maestro en la Facultad de Derecho; mientras dicho profesor se afanaba en su cátedra y explicaba a sus alumnos conceptos del derecho positivista, Hernández divagaba, ejercía en el aula el mal valorado oficio de la distracción: preparaba así, desde la perspectiva de sus amigos, el terreno para la construcción del estudiante Juárez, el personaje de «Tachas» que divaga mientras está en una clase de Derecho. En Pascual Aceves Barajas, «Vida, consagración y ausencia de Efrén Hernández», *El Universal*, 2 de marzo, 1958, p. 1. Además de esta similitud entre vida del autor y del personaje, ha sido advertida otra huella autobiográfica: en el cuento, el único que entiende al héroe es «El Tlacuache», sobrenombre de uno de los mejores amigos de Efrén Hernández, precisamente César Garizurieta. Estos elementos, no obstante, son insuficientes para comprender su sentido artístico, como veremos más adelante.

³⁰ Villaurrutia identificó la filiación de la cuentística de Hernández con la obra de Cervantes, Santa Teresa, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Quevedo, Lope de Vega, Gracián y Azorín, entre otros. Así, aunque su lectura dependía de la asociación entre autor y personajes, ubicaba a Hernández en una tradición. Villaurrutia, *op. cit.*

³¹ Octavio Paz, «Efrén Hernández, Entre apagados muros» en *Miscelánea 1. Primeros escritos*, t. 13, México, FCE, 1998, p. 307. Las cursivas son mías.

³² Octavio Paz, *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, México, FCE, 1978, pp. 9-10.

Otros repararon en los temas sociales que rozaba esta escritura, como el poeta chileno Pablo Neruda, quien leyó un cuento del escritor mexicano donde un personaje afirmaba que habría que apretarle el pescuezo a Stalin, el líder del partido socialista con quien Neruda simpatizaba. En cierta ocasión, Marco Antonio Millán le manifestó su intención de presentarlos, pero, antes de que eso ocurriera, el autor de *Residencia en la tierra* zanjó: «Nunca vuelvas a mencionar delante de mí a ese canalla [de Efrén Hernández]. [...] Porque en un cuentecillo que me dieron a leer dice que le gustaría ver colgados de la misma rama de un árbol a Hitler, Mussolini y Stalin. ¡Qué poco criterio político! ¡No se da cuenta de quién es Stalin!». ³³

Emanuel Carballo, por su parte, consideró a Efrén Hernández como uno de los siete cuentistas mexicanos más importantes del siglo xx:

Efrén Hernández vive y vivirá con extraña importancia en la historia de nuestras letras gracias a sus aportaciones en el campo de la prosa narrativa y, dentro de ella, en el cuento. Aquí, y hasta hoy, es uno de los siete cuentistas más significativos del siglo xx mexicano. Los otros son, a mi juicio, Julio Torri, José Revueltas, Elena Garro, Juan José Arreola, Juan Rulfo y Carlos Fuentes. ³⁴

Además, para este crítico literario, se trataba del cuentista más extraño del siglo xx, en cuya narrativa el humor era esencial: «El humorismo depurado, la poesía, la psicología profunda, el personalísimo manejo del idioma y la presentación de un mundo (quizá el del propio autor) radicalmente distinto del mundo de todos los días, conceden a Efrén Hernández el título del cuentista más extraño de nuestro siglo xx [...]». ³⁵

³³ El cuento referido es «Sobre causas de títeres», que apareció por primera vez en la revista *Taller*, núm. 2, abril de 1939, y lo dedicó el autor a su cuñado, Octavio Ponzanelli. En 1941 se publica como parte del volumen *Cuentos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Sobre el encuentro entre Neruda y Hernández, Marco Antonio Millán recuerda que nunca se dirigieron la palabra, y agrega: «a Efrén sólo le gustaba un poema del poeta chileno: 'Es como irse cayendo desde la piel al alma'». Millán, *op. cit.*, p. 74.

³⁴ Emanuel Carballo, «Efrén Hernández, el cuentista más extraño del siglo xx», *El Universal*, México, 24 de febrero de 2004.

³⁵ *Ídem*.

Entre los análisis críticos pioneros en el estudio de Hernández destacan María Teresa Bosque Lastra (1963), Mary M. Harmon (1969)³⁶ y Edith del Rosario Negrín Muñoz (1970), quienes sistematizaron, analizaron y valoraron, de forma general, la obra del escritor y, además, sugirieron algunas propuestas de investigación.

Bosque, por ejemplo, señaló que Hernández a veces firmaba sus ensayos con el seudónimo «Till-Ealling», lo cual permitió recuperar una parte de ellos.³⁷ En su investigación encontró la obra de Hernández dispersa en editoriales modestas y de tirajes breves, en periódicos, revistas o, como ahora sabemos, en borradores resguardados en el archivo personal del escritor. Por ello señalaba la necesidad de reunir sus obras en un solo volumen y en una mejor edición, lo cual ocurrió con *Obras*³⁸ en 1965, siete años después de la muerte del autor. De su cuentística —consideraba— sobresalían el humorismo, el juego de palabras, la sencillez del lenguaje y una cierta ironía; la digresión articulaba los cuentos, de ahí la aparente evasión de sus personajes, disociados del mundo exterior, solitarios, humildes, apologistas «de la actividad filosófica-contemplativa».³⁹

Una apreciación similar tiene Graciela Monges Nicolau (1971),⁴⁰ quien destaca lo subconsciente y lo onírico en la configuración de los personajes y las historias, y la yuxtaposición entre realidad y sueño; pero afirma que los personajes, incluyendo el «yo poético» de Hernández, son un «espejo» del propio autor.

Mary M. Harmon coincidió con Bosque y Monges respecto de la característica autobiográfica de la literatura de Hernández y señaló: «Toda su

³⁶ Mary M. Harmon realizó en 1969 la tesis *Appraisal of Efrén Hernández, a mexican Thinker* bajo la dirección de Eduardo Scheel en la University of Southern Mississippi; contó con el apoyo de la viuda de Efrén Hernández y de sus hijos, Valentina y Martín Hernández, quienes le facilitaron documentos originales del autor. Este estudio le sirvió de base para su libro *Efrén Hernández, A poet discovered*, Estados Unidos, University and College Press of Mississippi Hattiesburg, 1972.

³⁷ El descubrimiento de Bosque facilitó el estudio bibliohemerográfico de Luis Mario Schneider y Franco Bagnouls. Schneider cita en su estudio bibliográfico de 1965 la tesis de Bosque.

³⁸ Efrén Hernández, *Obras* (nota preliminar de Alí Chumacero). México, FCE, 1965.

³⁹ Bosque, *op. cit.*, pp. 32-45.

⁴⁰ Graciela Monges Nicolau, *Efrén Hernández a través de sus personajes*. México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Letras, 1971. Tesis de Licenciatura en Letras.

obra en prosa, *especialmente los cuentos, eran de tal naturaleza autobiográfica* que, de hecho, bien podría haber sido llamado por el nombre de cualquiera de sus protagonistas. Él [Efrén Hernández] y ellos eran uno». ⁴¹

Para Francisco A. Rosas, ⁴² los personajes imaginados por Hernández parecen «calcas» de su autor «transformadas más tarde en complejos estados psicológicos». ⁴³ La literatura, asevera, fue para Hernández una «oración pronunciada para conjurar fantasmas, casi un espejo de ese conmovido estado interior». ⁴⁴ Solo así pudo, como los gnósticos, padecer la experiencia del conocimiento y tratar, infructuosamente, de apresarlos. Para hacer esto, dice Rosas, Hernández creó personajes con el fin «de poder escudriñar en el testimonio de la psique». ⁴⁵ De tal modo, los héroes son meros pretextos del autor para expresar, acaso, sus dudas existenciales.

Las apreciaciones que enfatizan el tono autobiográfico de esta narrativa, cuyo origen está en la fuerza de la figura autoral, deben tomarse con precaución. Si bien la figura autoral es omnipresente, los cuentos de Hernández no son autobiográficos. No están escritos con la intención de dar cuenta de la vida del autor. Aunque en ellos se reconozcan evocaciones de su vida, su intención es construir universos estéticos según una perspectiva de mundo equivalente quizá a la del autor. Es desde ahí, desde la unidad de la perspectiva del mundo, que puede decirse, junto a Mary Harmon, que el autor y los personajes son *uno*. Pero este reconocimiento supera la simple identificación del autor y los personajes, lo cual equivaldría a decir, tomando como ejemplo un texto admirado por Hernández, que don Quijote es Cervantes.

⁴¹ Texto original: "All of his prose work and especially the cuentos were of such autobiographical nature that, indeed, he might as correctly have been called by the name of any one of his protagonists. He and they were one". Cfr. Harmon, *Efrén Hernández, A poet discovered*, op. cit., p. 94. Cursivas en español mías.

⁴² Francisco Alfredo Rosas Hernández ha escrito tres estudios acerca de la obra de Efrén Hernández: *Callada luz: un acercamiento a la obra de Efrén Hernández*. Universidad del Claustro de Sor Juana, 2002. Tesis de Licenciatura en Literatura y Ciencias del Lenguaje; «La odisea del pensamiento». Tierra Adentro, 117-118 (agosto-noviembre 2002), pp. 41-45; «El sueño de la mente acósmica», en Alejandro Toledo (comp.) *Dos escritores secretos. Ensayos sobre Efrén Hernández y Francisco Tarío*. México, CONACULTA, 2006. Fondo Editorial Tierra Adentro, 315, pp. 120-141.

⁴³ Rosas, «El sueño de la mente acósmica», p. 122.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 123.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 126.

Sobre este principio de lectura que asociaba la obra a la vida del autor, John Brushwood señaló: «Reconocemos siempre la presencia del autor que hace experimentos sin perder de vista su propio ser»,⁴⁶ es decir, aunque hay una figura autoral de fuerte presencia, la narrativa de Hernández no se reduce al tema autobiográfico.

Otros críticos destacaron que en la cuentística de Hernández se «desechan los elementos básicos del cuento» en favor de una sintaxis ficcional sumamente diluida (Carballo,⁴⁷ Brushwood⁴⁸), que la imaginación de los personajes, el monólogo interior y la digresión predominan sobre el diálogo y la acción y son cardinales para la articulación de las historias (Carballo, Brushwood, Alcántara Pohls⁴⁹); que había en ella un humorismo sazonado en ocasiones con el absurdo, la ingenuidad, la parodia y la ironía (Carballo, Brushwood, Paúl Arranz⁵⁰); que poseía un lirismo lingüístico (Carballo); superponía realidad e irrealdad, como espejos; jugaba con el habla popular y la palabra institucional (Brushwood), y hacía referencia al proceso creativo de los cuentos (Brushwood, Paúl Arranz), lo cual volvía la narración un juego entre el narrador, el autor y el propio lector (Paúl Arranz).

También se ha dicho que esta narrativa está ligada a la vanguardia iberoamericana de los años veinte y principios de los treinta, pese a que Hernández expresó en varias ocasiones su rechazo a las vanguardias. Esta tesis fue sugerida por John Brushwood, para quien Hernández es un escritor moderno porque «va desde los experimentos de la época vanguardista hasta la reafirmación de las mismas tendencias en la nueva novela».⁵¹

⁴⁶ John Brushwood, «Efrén Hernández y la innovación narrativa». *Nuevo Texto Crítico* 1, 1988, p. 93.

⁴⁷ Emmanuel Carballo, «Prólogo» a *El cuento mexicano del siglo xx*, México, Empresas Editoriales, 1964, pp. 57-58; «Efrén Hernández, prosista ingenioso, poderoso y sustancioso», en Sábado, México, *Unomásuno*, 16 de marzo de 1985; «Efrén Hernández, uno de los seis grandes cuentistas del siglo xx mexicano», en Sábado, México, *Unomásuno*, 9 de agosto de 1995; y «Efrén Hernández, el cuentista más extraño del siglo xx», en *El Universal*, México, 24 de febrero de 2004.

⁴⁸ Brushwood, *op. cit.*, pp. 85-95.

⁴⁹ Juan Francisco Javier de Alcántara Pohls, *Efrén Hernández y los problemas de la imaginación*. Universidad Iberoamericana, México, 1993. Tesis de Licenciatura en literatura latinoamericana.

⁵⁰ María del Mar Paúl Arranz, «Efrén Hernández o el juego cómplice de la literatura». *Literatura Mexicana* v, 1994, pp. 91-110.

⁵¹ Brushwood, *op. cit.*, p. 93.

En 1995 Franco Bagnouls señaló la aparente paradoja respecto a la pertenencia o no de Hernández a la vanguardia, al preguntarse en *Bosquejos*: «¿por qué [Efrén Hernández] parece criticar en sus artículos ciertas formas de lo literario [vanguardistas] que se dan en la narrativa escrita por él?». ⁵² La similitud entre la escritura de Hernández y las vanguardias, según Franco, puede entenderse a la luz de «una nueva estética presidida por la ruptura con la realidad tangible e inmediata en busca de nuevas formas de asociación». ⁵³ En esta búsqueda, la exploración de los mecanismos del inconsciente era importante pero no determinante. Jairo Castillo ⁵⁴ agrega que esta idea de literatura moderna se sustentaba en la plena autonomía del texto literario frente al autor.

También Hugo J. Verani (1996) ⁵⁵ y Fernando Burgos (1997) ⁵⁶ consideraron a Efrén Hernández en sus antologías sobre narrativa vanguardista. Asimismo, las reflexiones de Hadatty (2003) no deben perderse de vista al intentar comprender dicha adscripción del autor:

Guiada por una visión bastante maniquea respecto a la vanguardia —categoría empleada como sinónimo de universalismo e indefectiblemente opuesta a nacionalismo, entendido restrictivamente como equivalente a ‘realismo’— la crítica ha asumido una lectura predominante del Efrén Hernández de los años 20 y 30 como narrador realista y poeta romántico. Adicionalmente, los pronunciamientos del escritor en la

⁵² Franco, *op. cit.*, p. 25.

⁵³ *Ibid.*, p. 26.

⁵⁴ Jairo Francisco Castillo Díaz, *Una aproximación a la cuentística de Efrén Hernández*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1996. Tesis de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas.

⁵⁵ Verani incluye a Hernández, como representante de la vanguardia hispanoamericana, al lado de Roberto Arlt, Macedonio Fernández, Oliverio Girondo, Pablo Palacio, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Martín Adán, César Vallejo, Felisberto Hernández, Julio Garmendia, Salvador Novo, Arqueles Vela y Gilberto Owen. El estudio-antología contiene «Tachas» como uno de los cuentos mexicanos representativos de esta estética. Hugo J. Verani (editor), *Narrativa vanguardista hispanoamericana*, UNAM, México, 1996.

⁵⁶ Burgos selecciona «Un clavito en el aire» como cuento representativo de Hernández de la estética vanguardista. En Fernando Burgos (introd. y notas), *El cuento hispanoamericano en el siglo XX*, Madrid, Castalia, 1997.

década de los 40 colaboraron poco para ubicarlo dentro del espectro de las vanguardias: es conocido su fuerte rechazo a lo que llama «las extravagantes, curiosísimas e innumerables manías de las modalidades artísticas de nuestros días», o, más particularmente, al surrealismo.

Probablemente otro de los motivos para descartar a Hernández como vanguardista se deba a su no filiación a un determinado grupo de vanguardia. Al pensar en vanguardia literaria mexicana, se cuenta únicamente a los estridentistas y a los *Contemporáneos*. Es decir —y en lo que atañe a la narrativa— la obra de Arqueles Vela, único narrador estridentista; o bien la de Jaime Torres Bodet, Gilberto Owen, Xavier Villaurrutia y Salvador Novo. [En las primeras narraciones de Hernández, 1928-1932] es reconocible sobre todo la huella de una vanguardia ecléctica: el sin sentido dadá, el onirismo surrealista, la construcción geometrizarante del cubismo, el color subjetivo del expresionismo [...].⁵⁷

Por otra parte, Hadatty señaló que en la narrativa vanguardista hispanoamericana predominan las narraciones que apelan a una construcción metadieética o abismada, donde el juego extraliterario autor-lector provoca una imagen inacabada de la narración; dicha literatura rompe la estética representativa decimonónica con un uso sorprendente e ilógico del símil. Estos rasgos, anota la investigadora, también pueden encontrarse en la narrativa de Hernández.⁵⁸

Críticos como Esperanza López Parada y Rafael Lemus afirman que Hernández es un clasificable, un *outsider*, un marginal. Un novelista distinto entre los distintos, lo llama López Parada, por ser su escritura descentrada y rebasar los géneros:

⁵⁷ Yanna Hadatty Mora, *Autofagia y narración. Estrategias de representación en la narrativa iberoamericana de vanguardia, 1922-1935*, Madrid, Iberoamericana/Vervuet, 2003, pp. 96-97.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 85-86.

Un novelista, distinto entre los distintos, desconocido e ignorado ya en el México de los *Contemporáneos*, el curioso Efrén Hernández, por ejemplo, expatriado, extravagante, sin militar en nada en concreto, puede, en virtud de esa disponibilidad, entrar y salir de su discurso, abrir y cerrar sus entonaciones, crear un tipo de escritura que no conseguiríamos, sin equívocos, tachar de novela o cuento o correspondencia. En cambio, sus obras son la prueba perfecta de lo que es una creación digresiva y descentrada, con varios intereses a la vez y sin ninguno en particular, puede llegar a ser.⁵⁹

Esta escritura, continúa, semeja el camino que traza la silla de ruedas de «El señor de palo»: no sigue la línea recta de la narrativa tradicional, pues, como una raíz o un rizoma, transita por líneas alternativas:

Como el *sillón de paralítico* de uno de sus personajes que, dotado con ruedas *vehiculadas*, gira en redondo, Efrén Hernández se mueve en todas direcciones. El texto se perpetúa mediante un modelo de gestión rizomática, es decir heterogénea, saltando de una línea narrativa a otra sin ningún proceso de enlace conocido. La continuidad del discurso se asegura porque siempre puede *devenir otra cosa*, dado que no se ha abrazado a filiación o identidad alguna. Porque no está en ninguna parte, está en todas.⁶⁰

Por su parte, Rafael Lemus anota sobre la excentricidad de Efrén Hernández:

Se dice: es raro porque es secreto. Porque se opone al cauce principal, realista, de la literatura mexicana. Porque no es Juan Rulfo o Carlos Fuentes. Se repasa su obra —una nove-

⁵⁹ Esperanza López Parada, *Una mirada al sesgo. Literatura hispanoamericana desde los márgenes*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 1999, pp. 11-12.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 12.

la, dos docenas de relatos, una obra teatral, algunos poemas— como para despacharla apresuradamente. Para decir: sí, es rara. Para apuntar: no, no es *La sombra del caudillo* o *La tumba*. Quien así procede —así proceden casi todos— no comprende lo esencial. Esto: la pugna de Efrén Hernández no es contra la literatura mexicana sino contra la literatura. Contra la trama. Contra el sentido. Contra el lenguaje. Contra todo aquello que impide decir la vida amorfa. Por eso hay que leerlo fuera de su contexto inmediato. Hay que decir: Efrén Hernández es mexicano, y otra cosa. Decir: es un autor mayor, a veces enorme, y leerlo al lado de otros autores mayores, a veces enormes. Leerlo, sobre todo, para entender el cómo. ¿Cómo se impide fijar? ¿Cómo pronuncian aquí y allá lo informe? Leerlo para descubrir un método. Una escritura de lo informe. Importa eso. Importa esto: Efrén Hernández y las palabras, Efrén Hernández y las identidades.⁶¹

López Parada y Lemus coinciden en que Hernández no sigue el modelo mimético (aristotélico); su obra es propia de una literatura posmoderna: fragmentaria, digresiva, que niega la discursividad grandilocuente.

Lectores y críticos han visto en Efrén Hernández a un escritor autobiográfico, *sui generis*, que rompe con las formas de narrar realistas, un escritor vanguardista, a pesar suyo, en cuya escritura la digresión tiene un papel preponderante. Otro rasgo esencial que se ha visto, aunque sin profundizar en ello, es la risa, tema que trataré en el apartado final de este capítulo.

2.4 LA RISA EN LA CUENTÍSTICA HERNANDIANA

La risa en la escritura de Hernández está unida a una visión del mundo crítica. Gracias a ella, el autor disuelve los grandes discursos, los trastoca, los subvierte, y construye una narrativa donde la risa privilegia lo nimio, lo intrascendente. En estos cuentos la perspectiva cotidiana del mundo es

⁶¹ Lemus, *op. cit.*, p. 43.

puesta en suspenso a través del humor, ingrediente fundamental para comprender la risa en ellos.

Como he anotado, Paz consideró a Hernández de prosa «divagatoria y como escrita en una vigilia que ya el sueño empieza a inundar», heredero del linaje de Micrós, «más amigo de la realidad y de la concisión», por su afiliación a la estética de la risa.⁶² Alí Chumacero dijo que Hernández y Micrós eran escritores que «suelen descubrir en la palpitación de lo nimio, en la pequeñez de la vida cotidiana, el temblor de la existencia».⁶³ Destacó el aspecto autobiográfico en la narrativa de Hernández:

Acaso nadie, en las letras mexicanas de los últimos lustros, haya redactado sus textos con tal semejanza consigo mismo, con tanto amor por su íntimo impulso afectivo. Mucho contribuyó a reforzar esa actitud la fidelidad a lo autobiográfico. Las experiencias inmediatas, el recuerdo de las pasadas, la sospecha de las venideras, aparecen a tramos transformadas en minuciosas observaciones.⁶⁴

Pero este rasgo autobiográfico está unido a la capacidad del escritor de trasladar una visión del mundo pícara y sutilmente maliciosa⁶⁵ a una literatura en la que los propios pensamientos del autor son víctimas de una risa burlesca. Al parecer de Chumacero, Hernández era como Catito —personaje de *La paloma, el sótano y la torre*, 1949—:

⁶² Paz, «Efrén Hernández, Entre apagados muros», *op. cit.*, p. 307.

⁶³ Alí Chumacero, *Obras, op. cit.*, p. VII; ver también *Los momentos críticos*, México, FCE, 1996 (1.^a reimp.), p. 267.

⁶⁴ *Op. cit.*, p. VIII.

⁶⁵ Valentina, la hija de Efrén Hernández, señaló sobre el sentido del humor de su padre: «Escribir sobre ese hombre que fue Efrén Hernández, la verdad me resulta bastante difícil, pues mi padre aún ahora me parece tan cercano que me cuesta mucho trabajo afocarlo con claridad, y por otro lado siento que han pasado tantos años desde que se ausentó, que los recuerdos me llegan muy nebulosos. Unas veces veo su rostro con una nitidez que casi me asusta, sus ojos vivaces tras los lentes de gruesos cristales que no lograban ocultar la vitalidad y constante asombro ante todo lo que le rodeaba, y aquel destello picaresco muy propio de una persona con un increíble sentido del humor». «Lo que mi padre nunca contuvo fue su especial buen humor como su inagotable ingenio para hacer bromas». *Obras completas 11*, pp. 518-519.

«Me conocía harto pícaro y harto mosca muerta y mátalas callando —dice [Catito]—, y precisamente en estas malas propiedades basaba mi satisfacción, y en estas dotes, en rigor negativas, ponía toda mi complacencia». Eso era de niño, y de persona mayor tales premisas, fundadas en la destreza de sus expresiones literarias, le allanaron el camino para hacer burla aun de sus propios pensamientos.⁶⁶

El autoescarnio al que alude Chumacero, tal vez una virtud primordial del humor, fue asimismo destacado por Rosario Castellanos en los personajes de Hernández, verdaderos *desadaptados, marginales y cándidos*.

El habitante del universo de Efrén es un inocente. No adquiere nunca un empaque de seriedad, no se hace responsable de lo que le rodea, no se adapta a las circunstancias y, menos aún, las domina; no triunfa sobre los otros. Inerme, vaga por habitaciones ruinosas o por solitarias calles nocturnas. Es pobre, como conviene a su falta de sentido práctico; es desdeñado, como cuadra a su falta de agresividad y de orgullo, a su significancia social. Pero si no inspira respeto tampoco solicita nuestra compasión ni despierta nuestra burla. Porque está lleno de una malicia finísima, porque él se adelanta a reírse de sí mismo, primero, y luego de nosotros.⁶⁷

Para Castellanos, esta risa está acentuada por una «malicia finísima». La minucia en la observación que reconoce Alí Chumacero y la malicia finísima de Castellanos son apreciaciones del registro característico de la risa hernandiana: una risa sutil que, para mayor elegancia, aparece en una narrativa sobre el pensamiento.

⁶⁶ Chumacero, *op. cit.*, p. VIII. La cita de Efrén Hernández proviene de *La paloma, el sótano y la torre*, *op. cit.*, p. 12.

⁶⁷ Rosario Castellanos, «La obra de Efrén Hernández» en *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos* (comp., intro. y notas de Andrea Reyes), México, CONACULTA, 2004, p. 191.

Así lo hace notar también Edmundo Valadés, para quien el sutil humorismo de los personajes hernandianos no puede separarse del ejercicio de la razón, la imaginación y la contemplación, únicos lujos que pueden permitirse estos en medio del aislamiento y la pobreza en los que su autor los inserta:

Aunque queda en duda si Efrén se propuso sus relatos para hacer reflexiones o si usó de sus reflexiones para hacer relatos, él es la inocencia. No son la acción ni las pasiones las que mueven a esos personajes, sino el ejercicio de la razón, por medio de una lógica de sutiles humorismos, para tratar de explicarse, desde la inmovilidad física, y casi siempre en el aislamiento de un humilde cuarto, las mínimas incidencias propias o las del mundo exterior. De allí partirán a su viaje imaginativo, la contemplación de los objetos o imágenes que están cerca.⁶⁸

Valadés ve en Hernández a un heredero de la literatura de la risa castellana, en su vertiente clásica, la de los Siglos de oro, pero no reconoce en él el poder destructivo de la sátira que la caracteriza y matiza: «si, en diversos tránsitos de su prosa escribió bajo esa influencia, al fin lo hizo con la malicia purificada de malas intenciones: el humorismo que no hiere ni agrede, sino que incita una sonrisa benévola».⁶⁹

Porque, en realidad, el objetivo de Hernández no era sancionar a través de la risa sino redescubrir el mundo a través de los detalles minúsculos que escapan a nuestra conciencia cotidiana desde el humor. Dice Valadés: «Efrén o sus personajes reflexionan como si el mundo acabara de ser descubierto precisamente en sus zonas menos advertidas —en eso pequeño que no solo rodea a tantos seres humildes o pobres, sino que puede ser para ellos lo más importante y decisivo—, pero con una suave ironía, que podría ser burla juguetona al trascendentalismo, al tremendismo».⁷⁰ Y es

⁶⁸ Edmundo Valadés, «Efrén Hernández o de la inocencia» en *México en el arte*, núm. 11 (1985/1986), p. 10.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*, p. 11.

que el linaje realista del tremendismo es ajeno a los mundos ficcionales de Hernández.

Cabe destacar que Valadés califica los tonos de la risa hernandiana sin aristas hirientes: «Sumergirse de nuevo en los deliciosos relatos de Efrén provoca la gratitud de que le haya dado a nuestra literatura una nota de tan hermosa singularidad: la de una gracia gentil y agudamente reflexiva sobre mínimos pormenores; la de humorismo sin aristas hirientes; la visión de un mundo leve que tiene el don de la sonrisa [...]». ⁷¹ En ello coincide también Emanuel Carballo, quien la califica como «humorismo depurado». ⁷²

Para John Brushwood, Efrén Hernández, por su combinación entre humorismo y sentido del absurdo, recuerda a Macedonio Fernández, en la medida en que ambos «expresan ideas serias, sobre el conflicto realidad/irrealidad y sobre las posibilidades expresivas, en un contexto siempre ameno, humorístico y frecuentemente absurdo». ⁷³ Un absurdo, como se lee en «Tachas», inherente a la realidad: «Lo natural sería, dice Gómez de la Serna, que los pajaritos dormidos se cayeran de los árboles. Y todos lo sabemos bien, aunque es absurdo, los pajaritos no se caen». ⁷⁴ Para Brushwood, Efrén Hernández «proyecta una visión profunda del problema realidad/irrealidad sin perder la *habilidad de burlarse de sus propios pensamientos*». ⁷⁵

Juan Francisco Javier de Alcántara Pohls ha llamado la atención sobre la importancia del juego y la broma en la escritura hernandiana, así como su relación con una perspectiva del mundo infantil: «Si jugar y bromear son actos infantiles y maliciosos, si embuste y juguetes son equivalentes, si la mentira y la fantasía son necesarias para embaucar, entonces la literatura, la escritura, tal y como las concibe Efrén Hernández, son actos infantiles». ⁷⁶ Hernández, según su perspectiva, inscribe su arte en el ámbito lúdico: «Escribir es jugar y bromear. Al menos así sucede en gran parte de sus cuentos,

⁷¹ *Ídem*.

⁷² Carballo, «Efrén Hernández, el cuentista más extraño del siglo XX», *op. cit.*

⁷³ Brushwood, *op. cit.*, p. 87.

⁷⁴ Hernández, «Tachas», *op. cit.*

⁷⁵ Brushwood, *op. cit.*, pp. 93-94. Cursivas mías.

⁷⁶ Alcántara, *op. cit.*, pp. 24-25.

los cuales muchas veces no tienen un argumento o está reducido al mínimo, y sólo consisten en una serie de digresiones desorientadoras, juegos de imaginación y bromas maliciosas».⁷⁷

Este aspecto «infantil» se relaciona con el impulso lúdico que atraviesa esta narrativa, el cual convive con una mezcla de ironía y amargura, de humorismo y tristeza.⁷⁸ Para Alcántara, este elemento lúdico, estas metáforas-broma, se manifiestan en toda la cuentística del escritor, en su lenguaje y en la lógica con que se proyecta la narración:

A lo largo de los cuentos no escapan tampoco las palabras, el lenguaje mismo, la lógica: todo puede ser objeto de juegos, material para una broma. Abundan los enredos con refranes populares, las analogías caprichosas, las personificaciones de objetos o animales, las animalizaciones de personas, los falsos razonamientos, las bromas al lector, los detalles chuscos, los nombres cómicos o ridículos, las ensoñaciones sobre palabras, las falsas etimologías, e incluso un género particular de metáforas que son características de Efrén Hernández: las metáforas-bromas.⁷⁹

Como ejemplo de este original sistema, Alcántara menciona la siguiente metáfora-broma presente en «El señor de palo»: «Al aire, parece que lo tenían de las orejas y que si se moviera se las estirarían».⁸⁰ En los capítulos siguientes volveré a referirme a estas reflexiones, pues el objetivo de este apartado solamente es dar un panorama general de las lecturas de la risa en los cuentos de Hernández.

Franco también señaló la presencia del humor en esta escritura. En *Bosquejos* anota su apreciación sobre los ensayos del guanajuatense que bien puede extenderse a su cuentística:

⁷⁷ *Ibid.*, p. 25.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 26.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 25.

⁸⁰ *Ídem.*

Efrén Hernández usa con frecuencia recursos bergsonianos para desencadenar la risa. Bergson habla de esos pequeñísimos resortes de índole muy diversa que van desde las actitudes corporales hasta la semántica de la palabra, pasando por la sintaxis; producen el efecto del muñeco de alambre que salta intempestivamente de una caja de sorpresas y causa hilaridad por lo inesperado de la situación, por la fractura en el tono mantenido y porque rompe con la norma. Este factor sorpresa se puede dar de manera única e irrepetible, pero puede darse también como reacción en cadena o reiterativamente. Efrén Hernández utiliza este recurso; rompe, con términos coloquiales o con diminutivos, periodos en los que la atención se acerca a límites de peligrosidad; o, por el contrario, estos muñecos de resortes son puntillas que acentúan más la ironía del texto.⁸¹

Franco advierte que el ingenio —a través de inesperadas comparaciones, por ejemplo— es otro factor de ruptura que Hernández usa para conducir a sus lectores al terreno de lo cómico. Al igual que en sus ensayos, en muchos de sus cuentos la comicidad abre un territorio de complicidad en el que aparece con naturalidad y fluidez el diálogo con el lector y la reflexión personal: «En este fluir de lo cómico, la prosa de Efrén Hernández se adelgaza en un discurso convertido en charla, con su dosis de complicidad correspondiente. Es diálogo con el lector y reflexión personal».⁸²

Este diálogo y reflexión va unido al humor, también destacó Ana García Bergua en el prólogo a *Tachas y otros cuentos*. La escritora señala la importancia de los acontecimientos de la conciencia en «Tachas», la cual es equiparable a la de los acontecimientos del mundo narrado:

Entonces lo más notable de «Tachas» es la claridad con que Efrén Hernández asume aquel «soltar las riendas», que le lle-

⁸¹ Franco, *op. cit.*, pp. 17-18.

⁸² *Ibid*, p. 18.

vará a elaborar relatos de gran complejidad en los que la realidad de los pensamientos, recuerdos e imaginaciones del narrador y los personajes corre pareja con la trama de lo que se cuenta, en una especie de trastocamiento del orden de las prioridades que no es nada ajeno al humor.⁸³

Esta apreciación es importante para comprender el papel de la risa en la cuentística de Hernández: la igualdad entre los acontecimientos de la conciencia y los de la trama, mediada por el humor, resulta en un trastocamiento, una alteración del orden y las jerarquías del mundo ordinario.

Esta alteración se extiende al plano axiológico, en la medida en que el *alter ego* que Efrén Hernández introduce en sus cuentos, ese personaje que en el universo de la ficción da cuenta de la perspectiva del mundo del autor, tiene una fuerte conciencia de su superioridad moral:

Ya fuera por una idea moral o por un complejo, ciertamente el *alter ego* de Efrén Hernández en sus cuentos establece una diferencia con los otros: yo soy así, dice, y a veces por ser así sale perdiendo de manera trágica o amarga; sin embargo, hay detrás de él la sonrisa maliciosa del que se sabe superior a los otros, y que no pierde por no saber lo que debe hacer, sino porque no quiere hacerlo.⁸⁴

Nuevamente encontramos una caracterización de la risa hernandiana como la sonrisa maliciosa de quien se sabe superior. Pero esta no debe confundirse con la risa del satírico, presta para condenar y castigar montada en esa superioridad moral. La risa hernandiana se aleja de ella en la medida en que es atravesada, como ya habían reparado Chumacero y Castellanos, por la autoburla, el autoescarnio. Anota García que las figuras ficcionalizadas del autor que aparecen en su cuentística encarnan una

⁸³ Ana García Bergua, Prólogo a *Tachas y otros cuentos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 13.

⁸⁴ *Ibid.*, pp. 15-16.

Voluntad que sería pueril si no entrañara, antes que nada, una idea estética. Y que, para colmo de superioridades, se sabe reír de esta puerilidad: «Tengo mucho miedo de morir sin haber llegado a desengañar al mundo de que mi genio es, en realidad, de una profundidad extraordinaria. Tú lo verás», dice el narrador de «Un clavito en el aire», y ya no sabemos si habla en serio o se burla de nosotros.⁸⁵

A veces este humor se enlaza al absurdo y la ironía, señala María del Mar Paúl Arranz:

De la combinación de estos dos elementos (el absurdo y el humor) arranca probablemente toda la narrativa de Hernández: hablar de lo absurdo como si fuera natural o convertir lo irreal en posible. El humor, entonces, actúa como tamiz por su efecto siempre distanciador de la realidad: lo más absurdo presentado jocosamente nos lo parecerá menos. Pero el principio contrario no es menos cierto, e innumerables veces nos acercaremos a través de su mirada irónica a lo que de inverosímil y extraordinario encierra la cotidianidad.⁸⁶

Es la capacidad de Hernández de convertir lo irreal en posible a través de la risa, del absurdo, del humor, de la ironía, lo que lo acerca a las vanguardias, como señala Fernando Rodríguez: «Con un sentido del humor que pocos tienen en la literatura mexicana. Un humor trágico, en ocasiones surrealista, aunque él no estuviera a favor del surrealismo».⁸⁷ Ciertamente que Hernández se asumía lejano de las vanguardias, pero su cuentística tiene ciertos elementos comunes con este movimiento artístico, como ya mencioné. Es el caso del absurdo, que cuando aparece lo hace sin el amargo talante existencialista que asfixia a los personajes que Beckett pone en escena en la

⁸⁵ *Ibid.*, p. 16.

⁸⁶ Paúl Arranz, *op. cit.*, p. 94.

⁸⁷ González Osorno, «Efrén Hernández a tres voces», *op. cit.*

paradigmática *Esperando a Godot*. Así lo hace notar Rafael Lemus, quien observa que los personajes hernandianos son

seres sin crecimiento y desterrados del tiempo, apenas bípedos y apenas móviles, presos del instante y ajenos a su propio cuerpo, impotentes para actuar y dueños de una razón irremediablemente inerme, entes sin identidad, nada sin muerte, humo. Entonces: ¿por qué la sonrisa? Quizá nada extraña más que la maravillada serenidad de los personajes de Hernández. ¿Por qué no viven con horror su reclusión en el instante? ¿Por qué narran embelesados un mundo en el que no actúan y al que están condenados? ¿Por qué la sonrisa? Allí, en el temperamento, la disparidad esencial con Beckett. Aunque Beckett sonríe, su sonrisa es una mueca del horror contenido. Cualquiera de sus creaciones —de Murphy a Pim— conoce lo esencial: todo se reduce a esto y esto es una mierda. Peor: la mierda es inagotable. Por mucho que desean morir, no mueren. Como lo ha explicado R. N. Coe, habitan el infinito: mientras más se acercan al final, más se alejan de él. Como un número entero que, antes de entregarse, se divide en infinitas fracciones. Los seres de Efrén gastan sus días en el mismo infinito pero no lo padecen. Ellos, y esta es la diferencia, no desean la extinción.

[...] Cada vez el mundo los embelesa como si a cada instante fenecieran y renacieran. Igual que los monstruos beckettianos, no tienen otra cosa que las palabras pero las palabras, como el mundo, todavía los hechizan. Más que para matar el tiempo, sirven para pronunciar, débil, fallidamente, el embeleso. Dicen: esto, todo esto. Ellos tienen, además, otro motivo para el regocijo: están al margen de la Historia.⁸⁸

⁸⁸ Lemus, *op. cit.*, pp. 67-68.

Como se aprecia, la risa de esta narrativa es más una sonrisa, pero no la sonrisa amarga del que conoce el absurdo de la existencia, sino la del ingenuo que se enfrenta a las cosas como si fuera la primera vez, con asombro. Este absurdo en los cuentos de Hernández, como señala Martha Munguía, es, más bien, pura y plena ruptura con la lógica ordinaria.⁸⁹ Munguía, estudiosa atenta de la risa en la literatura mexicana, destaca la importancia de la mirada de los personajes hernandianos a la hora de develar el absurdo de la lógica cotidiana:

Sus cuentos están habitados invariablemente por personajes extraños, que parecen mirar las cosas por primera vez, que se detienen a analizar, a desmenuzar para tratar de penetrar en el misterio que se encierra en cada objeto familiar, en cada palabra insulsa que se pronuncia; en este detenerse se revela como absurda la lógica que siempre hemos tenido por racional y cuerda, como ajeno y estrafalario lo que ha sido valorado como normal y natural.⁹⁰

Para Munguía esta cuentística contiene un humor donde la risa toma la mano del dolor, donde las sonrisas pueden manar de las mismas desgracias de los personajes, pero también del absurdo, de las incoherencias y de la agudeza con que observan el mundo desplegado ante ellos con la ingenuidad del niño, incluso del tonto.⁹¹ En ellos parece no ocurrir nada y que no se cuenta nada; sin embargo, lo que acontece en ellos es la aventura de la imaginación y del pensamiento que desenmascara mentiras y devela absurdos:

Los cuentos de Efrén Hernández no parecen contar nada, no hay héroes, no hay grandes aventuras, como no sea la de la imaginación, la de la persecución obstinada de un razonamien-

⁸⁹ Martha Munguía, *La risa en la literatura mexicana (apuntes de poética)*, México, Iberoamericana, 2012, p. 158.

⁹⁰ *Ídem.*

⁹¹ *Ibid.*, pp. 159-160.

to, la de una sutil respuesta desenmascaradora de la mentira, del absurdo de lo usual. Por eso sus personajes son «anormales», distraídos, ensimismados, negados a dejar atrás la infancia. Es un punto de enunciación el que sostienen, el que les permite establecer las conexiones inesperadas entre las ideas, entre las palabras, entre los objetos y la relación de éstos con la vida. Estamos aquí muy lejos de los tonos satíricos admonitorios o de la risa estridente de la burla; asistimos al nacimiento de un sutil, apenas insinuado, sentido del humor que religa el arte verbal con el juego y restablece así el verdadero y profundo sentido de contar una historia.⁹²

La lectura de Munguía nos revela que solo a través de estos personajes «anormales» se muestra el absurdo del mundo y se desenmascaran las mentiras con un humor sutil y lúdico con el que Efrén Hernández parece retomar el núcleo mismo del cuento.

Ya Edmundo Valadés había señalado que la obra de Hernández hay «ecos de las letras del Siglo de Oro». Sobre todo, del humor de Miguel de Cervantes; de la figura de Sancho Panza: «divertido sabio que encuentra, al igual que Hernández, su materia discursiva en el dicho popular y la ironía»;⁹³ y del *Coloquio de los perros*. Según Berdeja: «no se puede negar que el espacio de Hernández es el margen: se coloca entre la seriedad de los sentimientos que representan y provocan sus personajes y el humor de su estilo dicharachero, jocoso».⁹⁴ Para él, hay relación entre melancolía y risa en la narrativa del escritor guanajuatense, una mezcla a tono con su marginalidad:

Aunque en ocasiones es innegable la tristeza que sobreviene en el mundo hernandiano, el «habitante» de su mundo, ya lo sabemos, es un lente que muestra la alegría y que construye un mundo ambivalente: penoso, pero siempre susceptible de

⁹² *Ibid.*, p. 160.

⁹³ Juan Manuel Berdeja Acevedo, «Efrén Hernández: El arte de la digresión en *El Señor de Palo y Cerrazón sobre Nicómaco*», Tesis de Doctorado, El Colegio de México, 2016, p. 19.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 20.

verse en su lado cordial, acaso encantador. He allí una suerte de heroísmo.⁹⁵

Hay aquí un concepto clave para entender la cuentística hernandiana: la ambivalencia. La visión del mundo de la que Hernández dota a sus personajes está en las antípodas de cualquier visión mecanicista de la vida, rebasa la terquedad de la razón para comprender la realidad mediante conceptos contrapuestos y, a través del arte, da cuenta del flujo vital; quizá por ello muchos de sus críticos reconocen la mirada de asombro de sus personajes ante la vida, ante un mundo que parece surgir por primera vez.

La potencia de la escritura de Hernández reside en su capacidad de crear personajes para captar el flujo entre la oscuridad y la luz, entre la pena y el encanto, en su capacidad de convertir el sufrimiento en cuestiones risibles.

Finalmente, Berdeja, igual que Munguía, advierte que la aventura del pensamiento tiene un papel fundamental en la narrativa hernandiana. Esto abre paso a la digresión, a lo lúdico. La narrativa de Hernández se convierte en el lugar de encuentro entre el arte de contar historias y el juego, un juego en el que no faltan ni la risa ni lo jocoso. A través de la digresión, Hernández muestra la trascendencia de lo nimio:

La digresión es un instrumento por medio del cual Hernández profundiza en las escenas aparentemente más baladís y las convierte en indicios de un orden extraordinario: con base en pequeños puntos extrae conclusiones relevantes que no se apreciarían sin esa mirada que se detiene obsesivamente a desarrollar lo nimio y superficial y que, mediante reflexiones y juegos, le concede altísima importancia: los problemas más ordinarios desembocan en resoluciones de importancia vital y los asuntos más graves se banalizan con comicidad [...]. Los personajes se cuestionan a sí mismos por las motivaciones de uno y otro acontecimiento. En su búsqueda de respuestas ha-

⁹⁵ *Ibid.*, p. 57.

llan y desarrollan una *lógica a contrapelo*: un orden paradójico que se expone por medio de imágenes e ideas insólitas.⁹⁶

En esa lógica a contrapelo que acoge el orden paradójico y se ampara en la risa también se advierte el esfuerzo de Efrén Hernández por escribir el flujo vital o «la vida amorfa», como señala Lemus. La suya fue, sin duda, una tarea titánica y genial, pues se enfrentó al paradójico reto de escribir la realidad sin fijarla, de atrapar el flujo de la vida con palabras. Su herramienta fue la ambivalencia, por eso la risa de sus textos tiene el sabor de la risa melancólica, sutil. Sus relatos entrañan la paradoja de no ser una escritura autobiográfica pero sí muy personal, en la que podría reconocerse la perspectiva del autor en los personajes. La risa en ellos constituye y da sentido a su narrativa, donde, casi siempre, lo nimio es lo trascendente.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 250.

FUENTES CONSULTADAS

- ACEVES BARAJAS, Pascual, «Vida, consagración y ausencia de Efrén Hernández», en *El Universal*, 2 de marzo, 1958.
- ACUÑA GONZÁLEZ, Elvira, *Índices de América. Revista Antológica* (Tesis de Licenciatura), México, Universidad Iberoamericana, 2000.
- AIRA, César, *Diccionario de autores latinoamericanos*, Buenos Aires, Emecé/Ada Korn, 2001.
- ALCÁNTARA POHLS, Juan Francisco Javier de, *Efrén Hernández y los problemas de la imaginación* (Tesis de Licenciatura en Literatura Latinoamericana), México, Universidad Iberoamericana, 1993.
- AMAT, Nuria, *Juan Rulfo, el arte del silencio*, Barcelona, Omega, 2003.
- BAJTÍN, Mijaíl, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación* (trad. Helena Kriúkova y Vicente Cazcarra), Madrid, Taurus, 1989.
- *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (trad. Julio Forcat y César Conroy), Madrid, Alianza Universidad, 1993.
- *Problemas de la poética de Dostoievski* (trad. Tatiana Bubnova), México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis, *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*, España, Montesinos, 2002.
- «Bosquejo de una estética del cuento folclórico», en *Revista de literaturas populares*, v, 2, (2005), pp. 245-269.

- *Anatomía de la risa*, México, Ediciones Sin Nombre/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología/Universidad de Sonora, 2011 (col. Relámpago la risa; coord. Martha Elena Munguía Zatarain).
- BERDEJA ACEVEDO, Juan Manuel, *Efrén Hernández: El arte de la digresión en El Señor de Palo y Cerrazón sobre Nicómaco* (Tesis de Doctorado), México, El Colegio de México, 2016.
- BERGSON, Henry, *La risa*, México, Porrúa, 1999 (col. «Sepan cuántos...», 3.^a edición).
- BONIFAZ NUÑO, Alberto, «El cuentista Efrén Hernández», en *Novedades*, 23 de marzo, 1952.
- BOSQUE LASTRA, Teresa, *La obra de Efrén Hernández* (Tesis de Maestría), México, Universidad Iberoamericana, 1963.
- BRETON, André, *Manifiestos del surrealismo* (trad. Andrés Bosch), Argentina, Terramar, 2006 (col. Caronte Estética).
- ; TROTSKI, León y RIVERA, Diego, *Manifiesto por un arte revolucionario independiente*, México, Siglo XXI, 2019.
- BRUSHWOOD, John, «Efrén Hernández y la innovación narrativa», en *Nuevo Texto Crítico*, 1, (1988), pp. 85-95.
- BURGOS, Fernando (ed., introd. y notas), *El cuento hispanoamericano en el siglo XX*, Madrid, Castalia, 1997.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La vida es sueño* (est. prel. y notas María Elba Foix), Argentina, Kapelusz, 1964 (7.^a edición).
- CANDANO FIERRO, Graciela, «Realismo grotesco y *Exempla* medievales», en *Acta Poética*, vol. 20, núm. 1, (1999), pp. 91-117.
- CARBALLO, Emmanuel, «Prólogo» a *El cuento mexicano del siglo XX*, México, Empresas Editoriales, 1964, pp. 57-58.
- «Efrén Hernández, prosista ingenioso, poderoso y sustancioso», en *Unomásuno*, México, 16 de marzo, 1985.
- «Efrén Hernández, uno de los seis grandes cuentistas del siglo XX mexicano», en *Unomásuno*, México, 9 de agosto, 1995.
- «Efrén Hernández, el cuentista más extraño del siglo XX», en *El Universal*, México, 24 de febrero, 2004.

- CASTELLANOS, Rosario, «Efrén Hernández: Un mundo alucinante», en MEJÍA, Eduardo (comp. y notas), *Obras II. Poesía, teatro y ensayo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, pp. 472-474.
- «La obra de Efrén Hernández», en REYES, Andrea (comp., intro. y notas), *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004, pp. 189-192. (col. *Lecturas Mexicanas*, Cuarta Serie)
- CASTILLO DÍAZ, Jairo Francisco, *Una aproximación a la cuentística de Efrén Hernández* (Tesis de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, Facultad de Filosofía y Letras), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha* (ed. Francisco Rico), Barcelona, Instituto Cervantes/Crítica, 1999.
- CHAPLIN, Charles, «De qué ríe la gente», en FRAGA, Jorge (sel.), *El arte de Chaplin*, La Habana, Arte y Literatura, 1989.
- CHESTERTON, G. K., *Correr tras el propio sombrero (y otros ensayos)* (sel. y pról. Alberto Manguel), Barcelona, Acantilado, 2005.
- COLINA, José de la, «“Tachas” Efrén, en sus cien», en *Personerío (del siglo XX mexicano)*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2005.
- COLOMER, Eusebi, *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*, t. III, Barcelona, Herder, 1990.
- DOMÍNGUEZ, Juan Carlos, «A las dos en punto de la tarde. Entrevista a Elizondo», en *La Jornada semanal*, 27 de agosto, 2006.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, t. I, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- ECHEVERRÍA, Bolívar, «De la academia a la bohemia y más allá», en *Theoría. Revista del Colegio de Filosofía*, 19, (2009), pp. 47-60.
- EMAR, Juan, *Diez*, Santiago de Chile, Ercilla, 1937.
- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín, *El Periquillo sarniento*, t. IV, México, J. Valdés y Cueva/R. Araujo, 1885.
- FERNÁNDEZ, Macedonio, *Papeles de reciénvenido y continuación de la nada*, *Obras completas*, vol. IV, Buenos Aires, Corregidor, 2004.

- *Relato, cuentos, poemas y misceláneas, Obras completas*, vol. VII, Buenos Aires, Corregidor, 2004.
- FERNÁNDEZ Y CABELLO, Cayetano, *Fábulas ascéticas en verso castellano y en variedad de metros* (pról. Aureliano Fernández Guerra y Orbe), Madrid, Librería de Gregorio del Amo, 1901, 5.^a edición. Consultado en <<http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080021948/1080021948.html>>.
- FRANCO BAGNOULS, Lourdes, «El caso de Efrén Hernández: coincidencia y disidencia de un poeta mexicano frente a la mística de los siglos de Oro», en *Homenaje a Margit Frenk* (ed. José Amezcua, Evodio Escalante, Arturo Souto Alabarce), Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1989, pp. 211-216.
- *Bosquejos* (ed., pról., notas e índices), México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios, 1995 (col. Nueva biblioteca mexicana).
- *Voces recobradas. Narrativa mexicana fuera del canon (1925-1950)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- GARCÍA BONILLA, Roberto, *Un tiempo suspendido. Cronología de la vida y la obra de Juan Rulfo*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2008.
- GENETTE, Gérard, *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989.
- «Fronteras del relato», en BARTHES, Roland; GREIMAS, A. J.; ECO, Umberto; GRITTI, Jules; MORIN, Violette; METZ, Christian; GENETTE, Gérard; TODOROV, Tzvetan y BREMOND, Claude, *Análisis estructural del relato*, México, Coyoacán, 2004, ¿págs?
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Greguerías* (ed. Antonio Gómez Yebra), Madrid, Castalia, 1994.
- GONZÁLEZ OSORNO, José Julián, *Razones de Eros: La paloma, el sótano y la torre de Efrén Hernández* (Tesis de Maestría en Literatura Mexicana), Universidad Veracruzana/Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Jalapa, 2007.
- «Efrén Hernández a tres voces», en *Texto Crítico, Nueva Época*, año XII, núm. 24, enero-junio, (2009), pp. 139-145.

- GORDON, Samuel y RODRÍGUEZ, Fernando (eds.), “Cartas de Rosario Castellanos a Efrén Hernández”, *Literatura Mexicana* VII (1), 1996, ¿págs?
- GOYRI DE MENÉNDEZ PIDAL, María (ed.), *Don Juan Manuel y los cuentos medievales*, Madrid, Instituto Escuela-Junta para la ampliación de estudios, 1936 (col. Biblioteca literaria del estudiante dirigida por Ramón Menéndez Pidal, XXVII).
- GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J., *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, España, Gredos, 1990.
- HADATTY MORA, Yanna, *Autofagia y narración. Estrategias de representación en la narrativa iberoamericana de vanguardia, 1922-1935*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2003.
- *La ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia (1921-1932)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- HARMON, Mary M., *Efrén Hernández, A poet discovered*, Hattiesburg, University and College Press of Mississippi, 1972.
- HENESTROSA, Andrés, «Conejo y coyote», en *Los hombres que dispersó la danza*, México, 2003, Porrúa, pp. 125-141.
- HERNÁNDEZ, Efrén, *Tachas* (epílogo de Salvador Novo), México, Secretaría de Educación Pública, 1928.
- *El señor de palo*, México, Acento, 1932.
- «Trabajos de amor perdidos» [fragmento de novela], en *Letras de México*, México, año V, vol. III, no. 7, 15 de julio, 1941.
- *La paloma, el sótano y la torre*, México, Secretaría de Educación Pública, 1949.
- «Trabajos de amor» [fragmento de un cuento corto], México, Boletín Cultural Mexicano, no. 5, mayo, 1952.
- *Efrén Hernández, sus mejores cuentos*, México, Novaro, 1956.
- «Dos líneas sobre el cuento», en *Bellas Artes*, México, año II, núm. 5, enero-febrero, 1957.
- *Obras* (nota preliminar de Alí Chumacero), México, Fondo de Cultura Económica, 1965.
- *Tachas y otros cuentos*. (pról. Ana García Bergua), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

- *Obras completas I* (ed. y pról. Alejandro Toledo), México, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- *Obras completas II* (ed. y pról. Alejandro Toledo), México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- HERNÁNDEZ, Felisberto, «El vapor», en *La cara de Ana*, edición de dominio público, 1930, <<http://www.creativecommons.uy/wp-content/uploads/2015/01/Felisberto-Hernandez-La-cara-de-Ana.pdf>>
- HITA, Arcipreste de, *Libro de buen amor* (ed. José Luis Girón Alconchel), Madrid, Castalia, 1993 (col. Castalia Didáctica).
- HUIZINGA, Johan, *Homo Ludens*, Madrid, Alianza editorial, 2000 (1.^a reimpresión).
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio, *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996 (2.^a reimpresión).
- JUAN MANUEL, Don, *El Conde Lucanor o Libro de los enxiemplos del Conde de Lucanor et de Patronio* (ed., introduc. y notas José Manuel Blecua), Madrid, Castalia, 2003 (col. Clásicos Castalia).
- KRISTEVA, Julia, «Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela», en NAVARRO, Desiderio (sel. y trad.) *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana, Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, 1997.
- La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo testamento* (antigua versión de Casiodoro de Reina; revisada por Cipriano Valera), Corea, Sociedades Bíblicas Unidas, 2000.
- Lazarillo de Tormes* (ed. de Francisco Rico), Madrid, Cátedra, 2005 (18.^a edición).
- LEAL, Luis, «La Revolución Mexicana y el Cuento», en CARBALLO, Manuel; ESCALANTE, Evodio; HUERTA, David; PATÁN, Federico; PAVÓN, Alfredo; QUIRARTE, Vicente; TREJO FUENTES, Ignacio; VALADÉS, Edmundo y ZAVALA, Lauro, *Paquete: Cuento (La ficción en México)* (ed., pról. y notas de Alfredo Pavón), Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala/Universidad Autónoma de Puebla/Instituto Nacional de Bellas Artes/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, pp. 93-117.

- *Breve historia del cuento mexicano*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1990.
- LEMUS, Rafael, «Informe», en TOLEDO, Alejandro (comp.), *Dos escritores secretos. Ensayos sobre Efrén Hernández y Francisco Tario*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo Editorial Tierra Adentro, núm. 117-118, 2006, pp. 38-69.
- LÓPEZ MENA, Sergio, *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- LÓPEZ PARADA, Esperanza, *Una mirada al sesgo. Literatura hispanoamericana desde los márgenes*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 1999.
- LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, José, «Reloj sin dueño», en MENTON, Seymour, *El cuento hispanoamericano, antología crítico-histórica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964.
- MAETERLINCK, Maurice, *La vida de las hormigas* (trad. Agustín Gil Lasierra), Madrid, Edaf, 1978.
- MARTÍN VELASCO, Juan (ed.), *La experiencia mística. Estudio interdisciplinar*, Madrid, Trotta, 2004.
- MAYORAL, José Antonio, *Figuras retóricas*, Madrid, Síntesis, 1994.
- MEYER, Jean, *La Cristiada*, México, Clío, 1997.
- MILLÁN, Marco Antonio, *La invención de sí mismo* (ed. Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.
- MINOIS, George, *Historia de la risa y la burla: del Renacimiento a nuestros días*, México, Universidad Veracruzana/Ficticia/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2018.
- MONGES NICOLAU, Graciela, *Efrén Hernández a través de sus personajes* (Tesis de Licenciatura en Letras, Departamento de Letras), México, Universidad Iberoamericana, 1971.
- MUNGUÍA ZATARAIN, Martha Elena, *Elementos de poética histórica. El cuento hispanoamericano*, México, El Colegio de México, 2002.
- *La risa en la literatura mexicana: apuntes de poética*. México, Iberoamericana Vervuert/Bonilla Artigas, 2012.

- NAVA, Gabriela, «Ventosidades, culos y otros elementos del realismo grotesco en el relato breve (el *Decamerón*, *Los cuentos de Canterbury*, las *Cent nouvelles nouvelles*)» en *Medievalia* 45, 2013, págs.
- NERUDA, Pablo, *El libro de las preguntas*, México, Andrés Bello, 1996 (5.^a edición).
- NIETZSCHE, Friedrich, *Los filósofos preplatónicos*, Madrid, Trotta, 2003.
- OSORNO, Julián y BERDEJA, Juan, *Mirar no es como ver. Ensayos críticos sobre la obra de Efrén Hernández*, México, Universidad Autónoma de Querétaro, 2018.
- OVIEDO, José Miguel, *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX (1920-1980), I. Fundadores e innovadores*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- PASQUEL, Leonardo, «Sobre un logro angular», en *América* 60, julio, 1949, pp. 114-128.
- «Frente a la vida y la muerte de Efrén Hernández», en *América* 73, septiembre-octubre, 1959, pp. 19-20.
- PAÚL ARRANZ, María del Mar, «Efrén Hernández o el juego cómplice de la literatura» en *Literatura Mexicana* v, (1994), pp. 91-110.
- PAZ, Octavio, «Efrén Hernández, Entre apagados muros», en *Miscelánea I. Primeros escritos*, t. XIII, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- «Xavier Villaurrutia en persona y en obra», en *Miscelánea I. Primeros escritos*, t. XIII, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- PEÑA, Margarita (pról., ed. crítica e índices), *Flores de baria poesía. Cancionero novohispano del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- PINA, María de (sel. y notas), *Fábulas morales*, México, Porrúa, 1989 (col. «Sepan cuántos...», 15.^a edición).
- PIÑERO DE PIÑA, Berta Elena, *Efrén Hernández: el mundo de sus cuentos* (Tesis de maestría), Universidad Veracruzana, 1971.
- PRAT FERRER, Juan José, «Oralidad y oratura», en Fundación Joaquín Díaz. *Literatura popular. Definición y propuesta de bibliografía básica*, Valladolid, diciembre, 2010. Consultado en <<https://funjdiaz.net/imagenes/actas/2010literatura.pdf>>

- PUPO-WALKER, Enrique, «La reconstrucción imaginativa del pasado en *El Carnero* de Rodríguez Freyle», en *Nueva revista de filología hispánica*, vol. 27, no. 2, (1978), p. 346-358.
- «La creación narrativa del Nuevo Mundo», en Fundación Juan March, 13 al 12 de noviembre, 1992.
- RICHTER, Jean Paul, «Del humorismo», en *Cuadernos de información y comunicación. La comunicación del humor*, 7, (2002), pp. 53-68.
- RIVA PALACIO, Vicente, *Los cuentos del general*, Madrid, Sucesores de Riva-deneira, 1896.
- RODRÍGUEZ FREYLE, Juan, *El carnero*, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 1979.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, José, «Notas sobre tres novelas mexicanas», en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1948, pp. 5-26.
- ROJAS SIERRA, Nicolás, «Humor y misterio en Macedonio Fernández: *Los papeles de reciénvenido*», en *Literatura: teoría, historia, crítica*, no. 12, octubre, (2010), pp. 71-98.
- ROSAS HERNÁNDEZ, Francisco Alfredo, *Callada luz: un acercamiento a la obra de Efrén Hernández* (Tesis de Licenciatura en Literatura y Ciencias del Lenguaje), México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 2002.
- «La odisea del pensamiento», en *Tierra Adentro*, núm. 117-118, agosto-noviembre, 2002, pp. 41-45.
- «El sueño de la mente acósmica», en TOLEDO, Alejandro (comp.), *Dos escritores secretos. Ensayos sobre Efrén Hernández y Francisco Tario*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo Editorial Tierra Adentro, núm. 117-118, 2006, pp. 120-141.
- SALAZAR QUINTANA, Luis Carlos; ESQUIVEL CARREÓN, Guadalupe y RODAS RIVERA, Beatriz, *Estilo latino-humanístico*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2018, 89 pp. (2.^a edición corregida y aumentada)
- SCHILLER, Friedrich, *Poesía ingenua y poesía sentimental* (est. prel. Robert Leroux), Buenos Aires, Nova, 1963.

- SCHWARTZ, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- SEBOLD, Russell P. *Novela y autobiografía en la «vida» de Torres Villarroel*, Barcelona, Ariel, 1975.
- SHERIDAN, Guillermo, *Monólogos en espiral. Antología de narrativa «Homenaje Nacional a los Contemporáneos»* (intro., sel., y notas de Guillermo Sheridan), México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1982.
- SOBEJANO, Gonzalo, «La digresión en la prosa narrativa de Lope de Vega y en su poesía epistolar», en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, Alicante, 2009. Disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcb985>>.
- STERNE, Laurence, *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*, Madrid, Cátedra, 2007 (7.^a edición).
- TRAVERSO, Soledad, «“Pájaro verde” de Juan Emar: Un manifiesto vanguardista», en *Acta literaria*, núm. 26, (2001), pp. 155-159.
- TZARA, Tristan, *Siete manifiestos Dada*, México, Tusquets, 2013.
- VALADÉS, Edmundo, «Efrén Hernández o de la inocencia», en *México en el arte*, núm. 11, 1985-1986, pp. 9-11.
- *Los cuentos de El cuento III, antologías temáticas: Ingenios del humorismo*, México, García Valadés, 1988.
- VALENZUELA, Alberto, «Novelistas de Méjico», en *Ábside 2*, abril-junio, 1959, pp. 240-247.
- VEGA, Garcilaso de la, *Poesía completa* (ed. Juan Francisco Alcina), Madrid, Austral, 1998 (5.^a edición).
- VERANI, Hugo J. (ed.), *Narrativa vanguardista hispanoamericana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- VILLARRUTIA, Xavier, «Efrén Hernández: El señor de palo», en *Obras* (pról. de Alí Chumacero, recopilación de textos de Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, bibliografía de Luis Mario Schneider), México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- YURKIEVICH, Saúl, «Los avatares de la vanguardia», en *Revista iberoamericana*, vol. 48, no. 118, (1982), pp. 351-366.



La trascendencia de lo nimio. El humor como poética en los cuentos de Efrén Hernández de José Julián González Osorno, se terminó de maquetar en calle Cerrada de Colima núm. 7301, col. Universidades, Heroica Puebla de Zaragoza (México). El manuscrito se capturó con el editor de texto plano T_EXmaker (4.5) y se diagramó en el sistema de composición tipográfico L^AT_EX desarrollado por Leslie Lamport, basado en el lenguaje de programación T_EX creado por Donald E. Knuth; el archivo fuente fue compilado mediante el motor de tipografías pdfT_EX desarrollado por Hàn Thê Thành. En su composición se empleó tipografía Cochineal, *fork* de Crimson de Sebastian Kosch realizada por Michael Sharpe. Las imágenes se manipularon en GIMP (2.8.18); la portada se diseñó en LibreOffice Draw (7.2.2.2). Disposición tipográfica realizada para papel *Bond* ahuesado tamaño carta de 90 gr. Diseño y formación: Tuxkernel.

