

MIRAR NO ES COMO VER
ENSAYOS CRÍTICOS
SOBRE LA OBRA DE EFRÉN HERNÁNDEZ



FONDO EDITORIAL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO

DRA. MARGARITA TERESA DE JESÚS GARCÍA GASCA
RECTORA

LIC. VERÓNICA NÚÑEZ PERUSQUÍA
SECRETARIA DE LA RECTORÍA

DR. AURELIO DOMÍNGUEZ GONZÁLEZ
SECRETARIO ACADÉMICO

DRA. TERESA GARCÍA BESNÉ
SECRETARIA DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

DIANA RODRÍGUEZ
FONDO EDITORIAL UNIVERSITARIO
COORDINADORA

FEDERICO DE LA VEGA
EDITOR

Primera edición: 2018

D.R. © 2018 De los autores
D.R. © 2018 Universidad Autónoma de Querétaro
Cerro de las Campanas s/n
Centro Universitario, 76010
Santiago de Querétaro, México

ISBN: 978-607-513-356-0
ISBN de la colección: 978-607-513-260-0

MIRAR NO ES COMO VER
ENSAYOS CRÍTICOS
SOBRE LA OBRA DE EFRÉN HERNÁNDEZ

JUAN M. BERDEJA
JULIÁN OSORNO
[coordinadores]

CONSEJO EDITORIAL
COLECCIÓN ESTUDIOS LITERARIOS

DRA. CARMEN DOLORES CARRILLO JUÁREZ
DRA. CECILIA MARÍA TERESA LÓPEZ BADANO
DRA. SILVIA RUIZ-TRESGALLO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO

DR. CONRADO J. ARRANZ
EL COLEGIO DE MÉXICO, A.C.

DR. JOHAN GOTERA
NORTHWESTERN UNIVERSITY, IL, EE.UU.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	17
--------------	----

ENSAYOS CRÍTICOS

Dos veces Efrén Hernández ALEJANDRO TOLEDO	23
---	----

Un gran globo morado que llena la noche: la tradición resignificada YANNA HADATTY	43
---	----

La poesía de Efrén Hernández: visión autoscópica de la vida y la experiencia espiritual TATIANA BUBNOVA	57
---	----

Diálogos intertextuales en la cuentística de Efrén Hernández JULIÁN OSORNO	69
---	----

De la alcoba al espacio íntimo: tres cuentos de Efrén Hernández NAYELI DE LA CRUZ	87
---	----

El espacio que ocupa un hombre. Efrén Hernández y el horizonte de la Revolución Mexicana CONRADO J. ARRANZ	105
--	-----

“¿Usted gusta? Vamos a leer”: <i>El Señor de Palo</i> (1932) como proyecto literario JUAN M. BERDEJA	129
El ruiseñor enfermo: narrativa y género en los cuentos de Efrén Hernández DAVID YAGÜE	163
Naturaleza e ideal humano en la cuentística de Efrén Hernández JUAN ALBERTO BOLAÑOS	173
Informe RAFAEL LEMUS	189
Efrén Hernández a tres voces [Entrevistas] JULIÁN OSORNO	211
Trenzas [Texto inédito] EFRÉN HERNÁNDEZ	221
LOS AUTORES	229

DIÁLOGOS INTERTEXTUALES EN LA CUENTÍSTICA DE EFRÉN HERNÁNDEZ

Durante el periodo en que Efrén Hernández publicó sus cuentos (1928-1941), la narrativa mexicana en boga tenía como tema central, o como uno de los ejes principales, la Revolución Mexicana. El escritor guanajuatense, en cambio, creaba pequeños orbes narrativos habitados por seres anónimos y marginales que buscaban con tesón sostenerse en el mundo mediante la imaginación, alejados del furor de las balas de un México bronco aún. Sus héroes, ajenos a cualquier gesta militar, gustan de la ensoñación, son distraídos por excelencia, divagadores, pobres; padecen el anonimato de los escritores marginales, se enredan en circunloquios y se lamentan porque el cauce de su escritura a menudo se desborda entre las páginas de algún cuento.

Y aunque mínimos y sin atractivo para los lectores acostumbrados a los personajes que realizan cientos de acciones, los héroes de Hernández mantienen una opinión lúcida del mundo porque su palabra —ingenua, grave y disparatada a veces, fundada en el humor— crea una peculiar estética narrativa. Son héroes que dialogan con ellos mismos, con el autor, con el lector, con la tradición literaria. Creen con fervor que la palabra es diálogo, la forma más conspicua de estar en el mundo y de abrirse al ser del otro. Saben que la palabra les da no sólo sentido sino corporeidad, por ello aceptan tácitamente que si cesara su decir, su diálogo ensimismado o con el lector desaparecerían.

Los temas que los ocupan son, a simple vista, inocentes: un clavito que flota en el aire, una Santa Teresa con vida en el fondo de un cua-

dro, un pájaro pensante y refunfuñón, un paralítico ansioso de moverse como los árboles, palabras que caminan, duermen y sueñan, un escritor que intenta amarrar el tiempo a un clavo para definirlo, ratoncitos parlanchines y astutos, tomates adorados como santos, etcétera. Y tras la estela de estos asuntos *inocentes*, Hernández plantea, como sin querer y sonriendo, cuestiones que dejan perplejos a quienes acercan con atención el oído, a quienes saben mirar bien y acompañan con paciencia su escritura: ¿qué es el yo?, ¿qué es la cosa?, ¿qué es el lenguaje?, ¿es éste suficiente para nombrar el ser del hombre y del mundo?

Personajes y temas, como puede advertirse, alejados de la estética realista palpable no sólo en la narrativa de la Revolución Mexicana, sino también en la prosa indigenista de las primeras décadas del siglo pasado; distantes asimismo de la narrativa desarrollada por los Contemporáneos, la cual, influida por las vanguardias, exploraba poéticamente al sujeto y postergaba la narración.

Hernández se situó más allá de estas estéticas y afilió su escritura a una tradición palpable en obras como *Don Quijote de la Mancha*, donde lo cotidiano, lo pequeño y lo absurdo son algo maravilloso que cobran sentido en la narración casi de una manera natural. En este artículo exploraré las relaciones intertextuales que Efrén establece con la tradición literaria, sobre todo la del Siglo de Oro español y con la oralidad popular.

INTERTEXTUALIDAD

Julia Kristeva mencionaba que la “palabra literaria” no es un punto, un sentido fijo, sino “un cruce de *superficies* textuales, un diálogo de varias escrituras”.¹ Por ello, todo texto absorbe y transforma otro texto. Estos rasgos se advierten en la cuentística de Efrén Hernández. En sus relatos está presente este tipo de diálogo, la plena conciencia del autor de que un texto es una posibilidad de afirmar, negar o polemizar, humorísticamente, con la palabra del otro.

¹ Julia Kristeva, “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, en *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, selección y traducción de Desiderio Navarro, Cuba, Casa de las Américas, 1997, p. 2.

Por su desconfianza hacia las corrientes de vanguardia,² Hernández prefirió que ese diálogo fuese con cierta literatura española: *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel, *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes, *Libro de la vida* de Santa Teresa, *Greguerías* de Gómez de la Serna y las novelas de Azorín, con obras imprescindibles de Occidente (La Biblia: El Eclesiastés, Los Evangelios) y de Oriente (*El Panchatantra*, *Las mil y una noches*). Las constantes alusiones y referencias a estas obras nos hablan del conocimiento del autor de esas tradiciones literarias.

Sin embargo, la palabra de los héroes de Hernández no sólo establece un diálogo con dicha tradición sino también con otros discursos: la tradición oral, la palabra institucionalizada, religiosa, científica, etcétera. La palabra ajena, el discurso del otro, se incorpora a la voz de estos héroes y es transformada, ya sea a través de la asimilación, negación o polémica humorística.

En “Tachas” hay alusiones a *Don Quijote de la Mancha*. El intertexto se introduce cuando el estudiante reflexiona sobre las elecciones en la vida: “En lo ancho de la vida van formando numerosos cruzamientos los senderos. ¿Por cuál dirigiremos nuestros pasos? ¿Entre estos veinte, entre estos treinta, entre estos mil caminos, cuál será aquel, que una vez seguido, no nos deje el temor de haber errado?”.³ Para responderse, acude a la figura de Don Quijote, quien, al salir por primera vez de la Mancha, cede la elección del camino a Rocinante: “Don Quijote soltaba las riendas al caballo e iba más tranquilo y seguro que nosotros”. Alude así al capítulo III de la obra de Cervantes, donde se lee:

En esto, [Don Quijote] llegó a un camino que en cuatro se dividía, y luego se le vino a la imaginación las encrucijadas donde los caballeros andantes se ponían a pensar cuál camino de aquellos tomarían; y, por imitarlos, estuvo un rato quedo, y al cabo de haberlo muy bien pensado soltó la rienda a Rocinante, dejando a la voluntad del rocín

² En el prólogo que escribe para *Liras de amor y muerte* de Roberto Guzmán Araujo, Hernández criticó mordazmente al estridentismo, al surrealismo (cuyos “productos” eran, para él, “abortos prematuros”), al dadaísmo (incapaz de quitarse su “tartamudez”), al simbolismo y al academismo. Para él, un escritor debía tener como directrices la originalidad, la sinceridad, la claridad, la sencillez y, sobre todo, debía beber de la tradición literaria propia y no de las corrientes de moda. Véase Efrén Hernández, “Sobre lo humano en la poesía”, en *Bosquejos*, edición, prólogo, notas e índices de Lourdes Franco Bagnouls, México, UNAM, 1995, pp. 33-39.

³ Efrén Hernández, *Obras completas 1*, edición y prólogo de Alejandro Toledo, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 120.

la suya, el cual siguió su primer intento, que fue el irse caminando de su caballeriza.⁴

Este pasaje es clave porque marca el punto de partida de todas las aventuras posteriores de Don Quijote. Sin embargo, el guiño irónico del narrador es evidente: lo que hace el rocín apenas se ve libre no es seguir algún camino de aventuras, sino regresar a la caballeriza instintivamente. Así, la ironía del alumno Juárez, personaje principal del cuento, también resulta clara. La elección de vida que él cree acertada es la que ejemplifica un “loco”, con una capacidad imaginativa desbordante, quien decide plegar su voluntad y su destino al primer impulso que tiene su caballo enjuto. Y, sin embargo, nos dice, *él iba más tranquilo y seguro que nosotros*.

La intertextualidad con *Don Quijote* muestra una afinidad entre Juárez, el héroe de “Tachas”, y el caballero de la triste figura, la hermandad de sus perspectivas del mundo resulta especialmente interesante porque es un indicio de la afiliación de Hernández con lo que Bajtín llama la segunda línea estilística de la novela, caracterizada por la centralidad de la risa y sus figuras. Esta alusión no tendría mayor trascendencia si fuera una simple mención, pero la figura del soñador, el loco, el tonto que representa Don Quijote es continuamente reelaborada en los relatos de Hernández. Sus héroes son figuras quijotesecas que ven la realidad desde una perspectiva totalmente distinta a la cotidiana.

Como en “Tachas”, en “Santa Teresa” se presentan pasajes intertextuales que remiten al lector a algunos clásicos españoles. Uno de ellos aparece cuando el ratoncito “se hace el muerto” para pasar desapercibido ante el narrador-personaje, pues tiene miedo que se lo coma. El narrador compara la acción del ratoncito con la actitud de la raposita mortecina en una fábula de *El Conde Lucanor*, al hacerse ésta la muerta por temor a que la dañen los hombres. Esta fábula es el ejemplo xxix de *El Conde Lucanor* o *Libro de los enxiemplos del Conde de Lucanor et de Patronio*, escrito por Don Juan Manuel.⁵

⁴ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes/Crítica, 1999, p. 67.

⁵ Junto a Don Juan Manuel, Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, fue el otro gran escritor del siglo xiv. *El Conde Lucanor* fue concluida en 1335 y es considerada por la crítica literaria como una de las obras más importantes de este escritor. Consta de dos prólogos, cincuenta y un ejemplos, y otras cuatro partes.

El ejemplo se llama “De lo que contesció a un raposo que se echó en la calle et se fizo muerto”. La fábula contiene una enseñanza moral. La historia es la siguiente: el conde Lucanor pregunta a Patronio, su consejero oficial, que le diga qué sugerir a un pariente suyo, pues éste vive en una tierra donde su poder es muy reducido y recibe a diario agravios de los señores más poderosos. Después de reflexionar, Patronio contesta con el ejemplo del raposo (zorro) que se hizo el muerto. Un raposo entra por la noche a cazar gallinas, y de tanto perseguirlas, no advierte que ha amanecido. Sale entonces, sigiloso, y se hace el muerto para no ser descubierto por los hombres. Éstos, al verlo en tal estado, no advierten que está fingiendo y, pensando que está muerto, le cortan los pelos de su frente con unas tijeras para ponerlos en la frente de los niños que tienen mal de ojo (este es el pasaje que se recrea en “Santa Teresa”); el pelo de varias partes de su cuerpo para curar distintas cosas; la uña del pulgar para curar la inflamación de los dedos; hasta que uno decide quitarle el corazón, porque piensa que el corazón del raposo es bueno para curar los males del corazón de los hombres. El raposo entonces se defiende y huye.

La enseñanza de Patronio al Conde es que las ofensas pequeñas pueden soportarse, pero si hay una que ponga en peligro la honra o la vida misma, entonces es preciso defenderse.⁶ La lección es moral, el sentido es cómo afrontar al enemigo, cómo vivir con adversidades sin perder la honra, el orgullo o la dignidad, cuestión que se repite una y otra vez en los ejemplos de *El Conde Lucanor*.⁷ Hay que advertir que se habla de un raposo, y no de una “raposita”, como en “Santa Teresa”,⁸

⁶ Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor o Libro de los ensiemplos del Conde de Lucanor et de Patronio*, edición, introducción y notas de José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 2003, pp. 179-181.

⁷ De acuerdo con José Manuel Blecua, este pasaje fue recreado en España también por el Arcipreste de Hita en el *Libro del buen amor*, antes que en *El Conde Lucanor*. Allí, efectivamente, sí se habla de una raposa que caza gallinas y que al intentar escapar no encuentra salidas porque los hombres han cerrado todas, entonces se hace la muerta. Los hombres que pasan, al creerla muerta, le quitan algo: la cola (por su precio), el colmillo (para curar el dolor de muela), un ojo (para curar el mal de ojo o dolores de matriz), las orejas (para los dolores de oreja), hasta que un maestro decide sacarle el corazón, entonces la raposa huye despavorida. La lección es, como la de Patronio al Conde, moral: se pueden soportar las pequeñas heridas, pero no una que ponga en peligro la propia vida. En verso, esta historia es contada en el “Enxiemplo de la raposa que come las gallinas en la aldea” (Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, edición de José Luis Girón Alconchel, Madrid, Castalia, 1993, pp. 250-251). Según algunos estudios, la primera versión de esta obra es de 1330; la segunda, de 1343.

⁸ Don Juan Manuel y el Arcipreste de Hita recrean más o menos la misma historia. Blecua, siguiendo a Knust, señala que esta historia procede del *Syntipas* (versión griega del *Sindibad Nameht*, conjunto de cuentos árabes antiguos), y de aquí pasó a varias colecciones medievales, de las cuales

donde leemos que el ratoncito se hace el muerto para no ser comido por el héroe:

Está haciéndose el muerto, como la raposita mortecina de la fábula del conde Lucanor.

“Si pasara un home, e dijera que los pelos de la frente del ratón es bueno ponerlos en la frente de los niños para que no los aojen”, él permanecería quieto como la raposita. Pero pues no pasa ningún home; ningún home dice nada, ningún home saca sus tijeras para cortar los pelos de la frente del ratón.⁹

La intertextualidad está integrada al tono lúdico que domina el cuento. El narrador retoma con humor el texto de Don Juan Manuel, el español renacentista, para introducir al ratón como personaje de la fábula. Pero a diferencia del tono moralizante perceptible en la historia de la raposita, en la historia del ratoncito las comparaciones son humorísticas e incluso puede advertirse cierta ironía cuando el narrador compara el valor de la raposita mortecina con el poco arrojo de este “miedoso ratoncito”.

El narrador además señala una diferencia sustancial entre la naturaleza del ratoncito (de campo, tímido, miedoso) y la “raposita enredadora”; si ésta se viera ante él y se la quisiera comer, saldría del apuro prometiéndole la luna, o dándole “un consejo para alcanzar un reino” o diciéndole que tiene “una hermosa voz”,¹⁰ el héroe alude así a la raposa de la muy conocida fábula de Esopo: “La zorra y el cuervo”. Esta actualización de las fábulas, “un tipo de cuentos folclóricos”,¹¹ nos muestra cómo Hernández enriquece sus narraciones volviendo a la raíz del género.

Otra alusión a una fábula menos conocida aparece cuando el narrador invita al lector a leer porque no puede dormir por el ruido de un mosquito:

abrevaron sin duda el Arcipreste de Hita y Don Juan Manuel. Blecua comenta, además, que esta misma historia fue recreada por Azorín. El texto se llama “La raposita mortecina” y se incluyó en *Los valores literarios* (1914).

⁹ Efrén Hernández, *Obras completas 1, op. cit.*, pp. 129-130.

¹⁰ *Ibid.*, p. 130.

¹¹ Luis Beltrán Almería, *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*, España, Montesinos, 2002, p. 51.

¿Usted gusta? Vamos a leer. “Santa Teresa de Jesús era incansable, se movió febrilmente, no paró en toda su vida”. Luego viene un regaño. El autor de este prólogo regaña al autor de otro prólogo a un libro de la misma señorita; porque tuvo el atrevimiento de pensar los siguientes versos:

Tantas idas
y venidas,
tantas vueltas
y revueltas,
quiero, amiga,
que me diga:
¿Son de alguna utilidad?

La parte en verso, como lo ha hecho notar Yanna Hadatty,¹² corresponde a la fábula “La ardilla y el caballo” de Tomás de Iriarte.¹³ Una ardilla ve la ligereza, la destreza y velocidad de un alazán y se compara con él diciendo:

Yo soy viva,
soy activa,
me meneo,
me paseo,
yo trabajo,
subo y bajo,
no me estoy quieta jamás.¹⁴

A esto, el alazán responde:

Tantas idas
y venidas,
tantas vueltas
y revueltas,

¹² Yanna Hadatty, *Autofagia y narración: estrategias de representación en la narrativa iberoamericana de vanguardia*, Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 2003, p. 88.

¹³ María de Pina (selección y notas), *Fábulas morales*, México, Porrúa, colección “Sepan Cuantos...”, décimo quinta edición, 1989, pp. 137-138.

¹⁴ *Ibid.*, p. 138.

(quiero, amiga,
que me diga),
¿Son de alguna utilidad?
Yo me afano
mas no en vano.
Sé mi oficio,
y en servicio
de mi dueño,
tengo empeño
de lucir mi habilidad.¹⁵

La moraleja es que los escritores que gastan su tiempo en obras frívolas pueden terminar siendo como la ardilla. Sentido textual que en “Santa Teresa” cambia por completo porque adquiere un tono lúdico. Como puede verse, la intertextualidad en este cuento es un diálogo de Efrén Hernández con su propia tradición literaria, apropiación y renovación, al mismo tiempo.

También hay otro tipo de textos clásicos presentes en “Santa Teresa” como la Biblia. Hay una mención del discurso bíblico cuando el héroe habla de la vida de Jesús, de quien dice que, al principio de sus días, “era una alhaja”, pero después: “Jesús cambió completamente. Nos lo dicen San Mateo, San Juan, San Lucas y San Marcos: ‘Con los años crecía en edad, sabiduría y gracia delante de Dios y de los hombres’”.¹⁶ La cita no es totalmente exacta (por supuesto, no importa que lo sea), el narrador alude a los cuatro apóstoles como testigos de ese cambio en la vida de Jesús, pero extrae la cita, tal vez de memoria, del Evangelio de San Lucas: “Y Jesús crecía en sabiduría, y en edad, y en gracia para con Dios y los hombres”.¹⁷ Hay un sutilísimo tono de burla en esa evocación de la vida de Jesús, tono que forma parte del humor con que se trata a lo sacro en “Santa Teresa”.

Otro tipo de intertextualidad de la cuentística de Hernández es la que establece con la oralidad. Los héroes y narradores de los cuentos de Hernández acuden a los dichos populares, refranes, citas en latín,

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ Efrén Hernández, *Obras completas 1, op. cit.*, p. 127.

¹⁷ “El nuevo testamento”, en *La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo testamento*, antigua versión de Casiodoro de Reina, revisada por Cipriano de Valera, Corea, Sociedades Bíblicas Unidas, 2000, p. 67.

sentencias, etcétera, para ilustrar, explicar o ejemplificar sus afirmaciones, casi todas cargadas de humor. Son dicharacheros, pero lo son de una especie particular. Como Sancho, tuercen el sentido de los dichos para que se ajusten a lo que desean expresar y son fuente de humor.¹⁸

En “Santa Teresa”, por ejemplo, cuando el narrador observa la largura del cuarto, juega con esta condición y dice: “Se conoce. La vida es demasiado corta y el cuarto demasiado largo”; en clara alusión a “La vida es demasiado corta para tomarla en serio y demasiado injusta para tomarla a broma”. Otras veces el refrán es llevado al absurdo. En el mismo cuento, el ratoncito, temeroso de que se lo coma el protagonista, piensa que él también se está haciendo el muerto porque no se mueve. Entonces, el narrador explica la actitud del ratoncito con el refrán “el león cree que todos son de su condición”, pero nos aclara: “En este refrán, león no quiere decir únicamente león sino Pedro, Juan o Francisco. Por eso, al ratoncito, se le prende en la imaginación una malicia, y descubre que yo también me estoy haciendo el muerto”.¹⁹

En otras ocasiones, los refranes aparecen explícitamente, o por alusión, dotados de un nuevo sentido. Es el caso de “Un escritor muy bien agradecido”. Cuando Jacinto José compara a los perros alemanes con los perros ingleses, comenta que los ingleses son más corteses y los alemanes algo románticos y filósofos; obviamente, el pretexto es comparar las razas de los perros para decir algo que ya no concierne a los animales sino a los hombres a través del uso de la prosopopeya. Con todo, dice, los perros alemanes, como el predicador, han llegado a la filosófica conclusión *Vanidad de vanidades y todo es vanidad*: “*Vanitas vanitatum et omnia vanitas*. Y han aprendido a despreciarlo todo, y en todo se orinan”.²⁰ Por eso el perro que salva la vida del escritor decidió un día orinarse en los pantalones nuevecitos del novio de su dueña; no distinguió entre el olor a nuevo del pantalón y el olor de un inodoro moderno, nos dice el narrador, así que alzó la pata y más de dos gotitas humedecieron el pantalón del susodicho. Después de todo: “*Nihil*

¹⁸ Fernando Lázaro Carreter comenta en su estudio preliminar de *Don Quijote* que el modo expresivo de Sancho se caracteriza por su constante uso de refranes. Un elemento, señala, del que Cervantes echó mano para instaurar un “estímulo cómico” en su prosa (Miguel de Cervantes, *op. cit.*, p. xxxiv).

¹⁹ Efrén Hernández, *Obras completas 1, op. cit.*, p. 130.

²⁰ *Ibid.*, p. 146.

novum sub sole".²¹ Ambas citas, extraídas del Eclesiastés, tienen aquí un sentido humorístico.

En "Un clavito en el aire" también encontramos alusiones lúdicas a ciertas expresiones de la tradición oral. Un ejemplo de ello es la risa contenida en el falso silogismo de inspiración santo-tomista al que alude el héroe del relato: "Lo barato es raro/ Lo raro es caro, *luego* lo barato es caro".²² El extravagante pensador aprovecha la fórmula para demostrar con un golpe de autoridad la verdad incuestionable de un dicho popular: "Lo barato cuesta caro". En el cuento lo barato es la puerta de oyamel de su modesta vivienda que, se verá después, le sale cara porque le impide escribir su historia profunda: un aire se cuela por la abertura y le hace olvidar la idea fundamental que se le había ocurrido para escribir su historia jamás vista ni oída. Hernández parodia así el discurso escolástico, las fórmulas lógicas, al insertarlo en algo *trivial*.

Este recurso, pasar de lo solemne a lo familiar —o viceversa—, ha sido visto por Bergson precisamente como ocasión propicia para que la parodia se abra paso en el discurso.²³ Es el caso del narrador que va de lo familiar, su puerta de palo barato, a la solemnidad del silogismo santo-tomista. A través de la parodia del discurso racional, el narrador instaura una nueva jerarquía, me parece, en la cual lo que se valora es la imaginación, y no la razón.

La oralidad reelaborada también se observa en "El señor de palo" cuando se cita el refrán "Ojo por ojo. Diente por diente". Domingo, el narrador, reduce al absurdo la lógica vengativa del refrán: "es necesario averiguar de qué clase es el ojo. Por un ojo en buenas condiciones, un ojo de gacela; por un ojo mediano, un ojo con nubes y algo de ribete. Por un colmillo de elefante diez bolas de billar".²⁴ Otras veces, lúdicamente acepta que ha reelaborado el refrán: "Primero cae, según el orden en que coloca a los cayentes el refrán, un hablador, después un cojo. Aquí acaba el refrán, mejor dicho, aquí acababa. Yo lo he completado y, completo, dice: primero cae un hablador, después un

²¹ *Ibid.*, p. 147.

²² *Ibid.*, p. 185.

²³ Dice Bergson: "Se logrará un efecto cómico siempre que se traslade a otro tono la significación de una idea", y agrega "Cuando las transposición se realiza de lo solemne a lo familiar, da lugar a la parodia, cuyo efecto se extenderá hasta aquellos casos en que se expresa una idea en términos familiares cuando debiera ser expresada en otro tono" (Henry Bergson, *La risa*, México, Porrúa, colección "Sepan Cuantos...", tercera edición, 1999, p. 88).

²⁴ Efrén Hernández, *Obras completas 1, op. cit.*, p. 164.

cojo, y en tercer lugar uno que no se fija”.²⁵ La reelaboración del refrán dota al intertexto de una nueva refiguración, sentido, podría decirse, que Hernández aprovecha para jugar con la intertextualidad presente.

En los cuentos de Efrén Hernández hay también constantes referencias a escritores del siglo XIX y el XX. Por ejemplo, en “Un escritor muy bien agradecido”, el narrador advierte que los versos de Jacinto José son superiores a los de Manuel Acuña. En “Sobre causa de títeres” hay una alusión a un poema de Enrique González Martínez. El adulto que se niega a dejar de ser niño le pide a su compañero: “no tuerzas el cuello al cisne’, tuérceuelos más bien y no dejes de hacerlo si, por dicha, alguna vez se te presenta la ocasión, a Stalin, a Mussolini, a Hitler, a todo hombre y mujer, a todo tipo que fuere como tubo destapado de abajo, y a todo ente con entidad vacía”.²⁶ Mofa a la tradición literaria y también critica a los hombres que encabezaron regímenes totalitarios en la historia y que expulsaron de sus países, precisamente, la imaginación y la libertad.

La crítica del autor a la literatura en boga de su tiempo también se advierte en “Incompañía”. Hay una parte del cuento en que el narrador relata sucesos que se produjeron probablemente en su sueño, pero nos hace saber que lo relatado aconteció realmente y no son “ocurrencias de mariguano” o, en tono despectivo, “surrealismos”. En la perspectiva narrativa se reconoce la visión que Hernández tenía de los movimientos de vanguardia; para Hernández, un escritor debía tener como directrices la originalidad, la sinceridad, la claridad, la sencillez y, sobre todo, debía beber de la tradición literaria propia y no de las corrientes de moda.²⁷

Atento a sus propios consejos, Hernández fue lector devoto de su tradición y la actualizó continuamente en sus relatos. “Incompañía”, por ejemplo, abre con una sentencia contra la soledad del hombre que rememora el discurso bíblico: “Venid; el hombre no ha nacido para vivir así”.²⁸ Para defender su postura, el narrador-personaje acude a Aristóteles y la Biblia, y sostiene que es preciso que el hombre tenga compañía, se deduce que la compañía de una mujer.²⁹ A diferencia de

²⁵ *Ibid.*, p. 163.

²⁶ *Ibid.*, p. 195.

²⁷ Efrén Hernández, *Bosquejos*, op. cit., pp. 33-39.

²⁸ Efrén Hernández, *Obras completas I*, op. cit., p. 190.

²⁹ Punto común con el personaje de “Un escritor muy bien agradecido”, que constantemente se lamenta de su condición solitaria y suspira ante las parejas que ve pasar por el parque; o con la

otros cuentos, Hernández pone a funcionar aquí el discurso ajeno no a modo de juego ni para burlarse, sino como fundamento para sostener la visión del héroe. Así, en “Incompañía” la intertextualidad funciona como fuente de autoridad y posee un tono serio.

El discurso bíblico se advierte asimismo en “El señor de palo”. Domingo, el héroe del relato, se apropia del discurso del evangelista San Lucas para hablar de su estado de ánimo: “*De lo que abunda el corazón habla la boca*”, tal vez por esto es por lo que mientras iba redactando este capítulo me sentía perdido en tierra extraña, minero de una mina estéril o infamiliar y no entendida”.³⁰ En “El evangelio según San Lucas” esta imagen, reelaborada mínimamente por el señor de palo, cierra una parábola: “porque de la abundancia del corazón habla su boca”, su sentido es señalar que el buen hombre saca bien de su corazón y el malo, “mal tesoro”.³¹

Hernández volvió a utilizar la imagen en 1943, en *Entre apagados muros*, en el poema “Ay del que murmurando”. Allí aparece, levemente cambiado, entre comillas: “De lo que el corazón abunda, habla la boca...”, para señalar que también de lo contrario, de la soledad, de lo que le falta al corazón, el hombre abastece “su canto y su clamor”.³² En ambos textos, como puede advertirse, Hernández sostiene que el hombre no sólo se nutre de lo bueno del corazón, sino también de lo que en él es ausencia. Así, la apropiación del discurso religioso sirve para tejer sentidos textuales distintos.

También es interesante observar en “El señor de palo” cómo la sentencia religiosa: “No se mueve la hoja del árbol sin la voluntad de Dios”, se utiliza como una imagen que evoca la condición del protagonista. El señor de palo compara su propia constitución con ese árbol y dice: “todas las hojas del árbol que soy yo, Dios las ha convertido en las hojas de una estatua de árbol”. Enseguida: “Dios, el buen deseo de Dios, la voluntad de Dios, que es la electricidad que mueve el motor que hace mover las hojas de los árboles, me ha abandonado por

situación de Fulán de *La paloma, el sótano y la torre*, cuya inteligencia es “estéril” si no hay una mujer que haga fructificar las cualidades de su razón. En el guion, Nicócles adquiere fuerza y agilidad sobrehumanas cuando ve a su amada. Es una constante.

³⁰ Efrén Hernández, *Obras completas I*, op. cit., p. 162. El énfasis es mío.

³¹ *La Santa Biblia...*, op. cit., p. 73.

³² Efrén Hernández, *Entre apagados muros*, México, Imprenta Universitaria, 1943, p. 54.

completo”.³³ La sentencia que engloba el poder de Dios es involucrada en una tragedia personal. El Dios-electricidad que mueve el motor que echa a andar el mundo (lo cual recuerda, por supuesto, el motor inmóvil aristoteliano), el motor que hace mover los motores del mundo, lo ha abandonado: la sentencia se convierte en una manera personalísima del narrador de reprochar el abandono de Dios. Escepticismo, quizá. De tal modo, el uso religioso de la palabra se transforma en uso literario: el sentido religioso del texto cobra significados nuevos puestos en el cauce narrativo del texto de Hernández porque son explicables y apreciados en el contexto de la lectura.

Hay otros intertextos en este cuento que permiten observar cómo Hernández relee su tradición literaria. Encontramos, por ejemplo, la inclusión de una parte de la “Égloga III” del poeta español Garcilaso de la Vega (1501-1536), la cual, se considera, fue la última que escribió. Dice el narrador de “El señor de palo”: “Flérída, para mí dulce y sabrosa/ más que la fruta del cercado ajeno”,³⁴ con ello ilustra el deseo por la mujer ajena, la de las hermosas piernas, esposa del garrotero, que lo llevó a perder las suyas en el accidente del tren. El narrador califica esta égloga como “una joya de la literatura”.³⁵ Transcribo la parte completa de Garcilaso:

TIRRENO

Flérída, para mí dulce y sabrosa
 más que la fruta del cercado ajeno,
 más blanca que la leche y más hermosa
 que'l prado por abril de flores lleno:
 si tú respondes pura y amorosa
 al verdadero amor de tu Tirreno,
 a mi majada arribarás primero
 que'l cielo nos amuestre su lucero.³⁶

³³ Efrén Hernández, *Obras completas I*, op. cit., p. 156.

³⁴ *Ibid.*, p. 170.

³⁵ *Ibid.*, p. 169.

³⁶ Garcilaso de la Vega, *Poesía completa*, edición de Juan Francisco Alcina, Madrid, Austral, quinta edición, 1998, p. 317.

También podemos ver la incorporación de un famoso madrigal del poeta español Gutierre de Cetina (1520-1557), llamado, precisamente, “Madrigal de Cetina”, para hacer la comparación entre este poema breve y las piernas de la esposa del garrotero, “en verdad suculentas, en verdad románticas; ni más ni menos que una sopa de letras, con cuyas letras escribieron un madrigal”.³⁷ La parte citada por el señor de palo corresponde a la primera y última líneas del madrigal señalado:

Ojos claros, serenos
 si de un dulce mirar sois alabados,
 ¿por qué si me miráis, miráis airados?
 Si quanto más piadosos
 más bellos parecéis a aquel que os mira,
 no me miréis con ira
 porque no parezcáis menos hermosos.
 ¡Ay, tormentosos rabiosos!
 Ojos claros, serenos,
 ya que así me miráis, miradme al menos³⁸

La influencia de la literatura española también se advierte en la alusión a una fábula de Cayetano Fernández y Cabello, escritor del siglo XIX. El señor de palo cuenta el primer desaire que le hace Adelina, la de las piernas hermosas, y menciona que mayor lección no pudo tener en la vida, por eso, desde entonces, “afianza bien los clavos”, ve que “no estén deshaciéndose las cuerdas” y hace “de tres vueltas los nudos”.³⁹ “No sea que se repita”:

De noche, en un mal paso y sin linterna,
 Juan se rompió una pierna.
 Vaya todo por Dios.
 Pero volviendo
 a aquel paso tremendo,
 ¡Juan se rompió las dos!⁴⁰

³⁷ Efrén Hernández, *Obras completas I, op. cit.*, p. 173.

³⁸ Citado en Margarita Peña (prólogo, edición crítica e índices), *Flores de baria poesía. Cancionero novohispano del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 395.

³⁹ Efrén Hernández, *Obras completas I, op. cit.*, p. 177.

⁴⁰ *Idem.*

Esta parte corresponde a “El Testarudo”, fábula 3, contenida en el libro II (“La Azucena”), de las *Fábulas ascéticas en verso castellano y en variedad de metros* de Fernández y Cabello.⁴¹ Sin embargo, la reelaboración que se hace de ella en el cuento de Hernández carece del sentido religioso primigenio, pues en el texto del autor español la fábula siempre contiene una enseñanza religiosa. De hecho, las *Fábulas ascéticas* están inspiradas en la Biblia, particularmente en las parábolas.⁴² “El Testarudo”, como es común en las fábulas, tiene una moraleja religiosa dedicada a los cristianos, y, probablemente, inspirada en El Evangelio según San Lucas; sentido textual, por supuesto, ausente en la reelaboración de Hernández. La fábula completa es la siguiente:

De noche, en un mal paso y sin linterna,
 Juan se rompió una pierna.
 ¡Vaya todo por Dios!
 Le curaron tal cual; pero volviendo
 á aquel paso tremendo,
 ¡Juan se rompió las dos!
 Sanó al fin; más tornando a la aspereza,
 partióse la cabeza
 ¡Y muerto quedó allí!
Si á un cristiano su culpa se le absuelve,
y al vicio vuelve y vuelve,
*¿no le sucede así?*⁴³

En los tres últimos ejemplos señalados, la apropiación literaria de los textos de la tradición española produce nuevos sentidos y hay un desplazamiento del significado primigenio de los mismos. Es muy eviden-

⁴¹ Cayetano Fernández y Cabello, *Fábulas ascéticas en verso castellano y en variedad de metros*, prólogo de Aureliano Fernández Guerra y Orbe, Madrid, Librería de Gregorio del Amo, quinta edición, 1901. La edición consultada está digitalizada y pertenece a la Colección Digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080021948/1080021948.html>.

⁴² El autor comenta: “Creo que ni la más delicada conciencia podrá inquietarse por ver publicar fábulas de asuntos religiosos, cuando ese género de literatura se ha destinado siempre á enseñar grandes cosas, y cuando hasta el mismo celestial Maestro Jesucristo expuso y encerró en parábolas altísimas verdades de su soberana doctrina. Cierito que las parábolas no son idénticamente fábulas, atendida la índole especial de estos poemas, pero les falta muy poco; y yo, de buen grado, hubiera hecho todas las del Evangelio otras tantas fábulas” (*ibid.*, p. XIX).

⁴³ *Ibid.*, p. 61.

te esto, por ejemplo, en la parte que Hernández cita de “El Testarudo”. Pero también en los otros dos, porque aunque siguen teniendo el mismo significado (la mirada airada de la mujer que ignora al amante, en el madrigal, y la mujer ajena deseada por el hombre, en la égloga de Garcilaso), adquieren uno nuevo porque se particularizan, es decir, la mirada airada de la mujer ajena es la mujer deseada por el señor de palo, Adelina.

Al lado de estas recurrencias a la tradición española encontramos otras de la tradición oral mexicana en “El señor de palo”. Se menciona ahí el cuento “Coyote y conejo”, una historia famosa de la cultura zapoteca llevada al papel por Andrés Henestrosa en *Los hombres que dispersó la danza*.⁴⁴ La mención se introduce a propósito de la imagen de la luna. En “El señor de palo” se dice que la luna es una mujer bien arreglada, que se disfraza de novia en las bodas y de muerta en los entierros. La referencia al cuento de Henestrosa tiene que ver con otro disfraz de la luna: si leemos este cuento, nos dice el narrador, nos la encontraremos como “un queso de Toluca caído en el estanque”.⁴⁵ En el relato de Henestrosa, el queso en la laguna es un ardid que usa el conejo para engañar al coyote, pues le dice que el agua es el suero del queso y debe tomarla para comérselo. El coyote engañado toma tanta agua que revienta.⁴⁶

Otro intertexto lo encontramos al final del cuento, cuando el narrador que emerge después de la muerte de Domingo señala que el silencio es el camino hacia la salvación, hacia la sabiduría. El narrador recurre a un católico y místico español, Miguel de Molinos (1628-1696), para sostener que el silencio de palabras, de pensamientos y de deseos es el camino, efectivamente, hacia la salvación y la sabiduría.

Molinos fundó el quietismo, una forma radical del misticismo que partía de la idea de que la perfección reside en la pasividad y sometimiento del alma a Dios. Para alcanzar tal fin, la voluntad y las acciones,

⁴⁴ Andrés Henestrosa, “Conejo y coyote”, en *Los hombres que dispersó la danza*, México, Porrúa, 2003, pp. 125-141. El libro fue publicado en 1929, tres años antes que *El Señor de Palo*, la historia viene con el título “Conejo y coyote”. A Efrén Hernández y Andrés Henestrosa los unió no sólo la mutua admiración literaria, sino también la amistad. Cuenta Marco Antonio Millán que Henestrosa, siendo jefe del Departamento de Literatura de Publicaciones de Bellas Artes, invitó a Hernández a trabajar con él, lo cual provocó que éste dejara la subdirección de la revista *América* y tuviera cierto distanciamiento con el propio Millán.

⁴⁵ Efrén Hernández, *Obras completas 1*, op. cit., p. 180.

⁴⁶ Andrés Henestrosa, op. cit., pp. 125-141.

sean éstas buenas o malas, son obstáculos. ¿Aspiración mística del señor de palo? Sí, pero en un sentido profano: buscaba el autoconocimiento y no la unión con Dios. Al explorar su propia alma, sin embargo, el señor de palo encuentra el infinito, el misterio: “Mi ánima se parecía al espacio; profunda, sin orillas y vacía”.⁴⁷ Recuérdese que la palabra mística proviene de *mystikós* cuyo significado es “cerrar los ojos y cerrar la boca”, de donde procede, a su vez, “misterio”.⁴⁸ Domingo, condenado a la inmovilidad física, es capaz de reírse de sí mismo, de su muerte. Su movimiento reside en su propio pensamiento;⁴⁹ aunque Dios lo haya olvidado, los motores de su viaje son la memoria, la imaginación, la palabra encendida en su interior, el juego y el diálogo intertextual.

Estas voces intertextuales presentes en algunos cuentos de Efrén Hernández muestran un diálogo permanente de su autor con la tradición literaria, con la oralidad, con los discursos institucionales, a veces para dialogar o para polemizar, siempre teniendo como sustento el humor característico de la narrativa hernandean.

JULIÁN OSORNO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

⁴⁷ Efrén Hernández, *Obras completas I*, op. cit., p. 177.

⁴⁸ Juan Martín Velasco (editor), “El fenómeno místico en la historia y en la actualidad”, en *La experiencia mística. Estudio interdisciplinar*, Madrid, Trotta, 2004, p. 16.

⁴⁹ Es importante señalar que el pensamiento está necesariamente asociado al movimiento porque es en sí una realidad, como lo había señalado Demócrito. Al respecto, Nietzsche señaló como nuclear en la filosofía del presocrático esta idea: “Demócrito parte de la realidad del movimiento, porque el pensamiento es movimiento. Éste es en realidad el punto de ataque: ‘Hay movimiento, pues yo pienso; y el pensamiento tiene realidad’”. El pensamiento es movimiento, realidad (Friedrich Nietzsche, *Los filósofos preplatónicos*, traducción e introducción de Frances Ballesteros Balbastre, Madrid, Trotta, colección Clásicos de la Cultura, 2003, p. 145). No es gratuita la asociación que puede establecerse con el pensador griego, como Don Quijote, Demócrito es otra de las figuras de Occidente asociadas a la risa.

La presente edición de
Mirar no es como ver.
Ensayos críticos sobre la obra de Efrén Hernández
fue maquetada por Federico de la Vega
en el Taller del Fondo Editorial de la
Universidad Autónoma de Querétaro.
El cuidado de la edición estuvo a cargo de
Diana Rodríguez y Hugo Cervantes.
El tiro de 500 ejemplares
se imprimió en febrero del 2018
en Santiago de Querétaro, México.