

ITINERARIO CRÍTICO

ENSAYOS SOBRE LITERATURA MEXICANA

Coordinadoras: ELIZABETH CORRAL Y NORMA ANGÉLICA CUEVAS VELASCO



COLECCIÓN CUADERNOS
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias
UNIVERSIDAD VERACRUZANA
2014

Clasificación LC: PQ7111 I84 2014

Clasif. Dewey: 860.9972

Título: Itinerario crítico : ensayos sobre literatura mexicana / coordinadoras:
Elizabeth Corral y Norma Angélica Cuevas Velasco.

Edición: Primera edición.

Pie de imprenta: Xalapa, Veracruz, México : Universidad Veracruzana, Instituto de
Investigaciones Lingüístico-Literarias, 2014.

Descripción física: 375 páginas : ilustraciones ; 23 cm.

Serie: (Colección Cuadernos)

Nota: Incluye bibliografías.

ISBN: 9786075023151

Materia: Literatura mexicana--Historia y crítica.

Autores secundarios: Corral Peña, Elizabeth.

Cuevas Velasco, Norma Angélica.

DGBUV 2014/19

Diseño de cubiertas de la colección: Joaquín Pedraza López

Ilustración: *El circo* (1939), María Izquierdo. Gouache sobre papel, 40 x 49 cm.

Colección Banamex. Ciudad de México, México.

Primera edición: 25 de marzo de 2014

© 2014 Universidad Veracruzana

Dirección Editorial

Hidalgo 9, Centro, Xalapa, Veracruz, México

Apartado postal 97, CP 91000

diredit@uv.mx

Tel/fax (228) 8185980; 8181388

ISBN: 978-607-502-315-1

Impreso y hecho en México

Printed in Mexico

ÍNDICE

ELIZABETH CORRAL Y NORMA ANGÉLICA CUEVAS VELASCO	
Presentación	9
ESTELA CASTILLO HERNÁNDEZ	
<i>Guía de forasteros de México. Poemario del siglo XVIII novohispano</i>	13
TATIANA SUÁREZ TURRIZA	
<i>El Museo Yucateco. Revista Científico Literaria (1841-1842), una joya hemerográfica</i>	47
JOSÉ JULIÁN GONZÁLEZ OSORNO	
Poros y Penia en <i>La paloma, el sótano y la torre</i> de Efrén Hernández	81
CÁNDIDO GUEVARA ZAMORA	
El ritual erótico	103
ASUNCIÓN RANGEL	
De los márgenes al centro: la historia de la escritura de <i>Morirás lejos</i> de José Emilio Pacheco	137

RICCARDO PACE	
De la carnavalización en la obra de Sergio Pitól y Carlo Emilio Gadda o la escritura que desconfa de sí misma.....	167
DAHLIA ANTONIO ROMERO	
Esbozo de una poética histórica de la farsa	195
NIDIA VINCENT	
El color del cristal con que se mira o la farsa en Emilio Carballido ...	223
CATERINA CAMASTRA	
Las formas de la tradición: modelos y ejemplos.....	249
MARÍA DE LAS MERCEDES LOZANO ORTEGA	
Fuego y erotismo en la lírica jarocho.....	279
LUIS JOSUÉ MARTÍNEZ RODRÍGUEZ	
El fototexto, una estrategia para acortar las distancias entre el signo verbal y el signo visual.....	313
AISHA CRUZ CABA	
Palabra e imagen en “La gaviota”	343

POROS Y PENIA
EN *LA PALOMA, EL SÓTANO Y LA TORRE*
DE EFRÉN HERNÁNDEZ¹

JOSÉ JULIÁN GONZÁLEZ OSORNO

“¿Cuántos hombres estarían enamorados si no hubiesen oído jamás hablar de amor?”, se preguntaba François de la Rochefoucauld en el siglo XVII. ¿Hasta qué punto el amor es invención, fruto imaginario de hombres y mujeres? No se puede responder con certeza. Lo que sí sabemos es que la literatura ha sido esencial en la creación de la idea de amor que se tiene en Occidente. Denis de Rougemont, en su clásico estudio *El amor y Occidente*, ha demostrado que la literatura cortés dotó al amor-pasión de un lenguaje propio. Una de las tesis de este tratado apunta que ese lenguaje amoroso sigue campeando en el subsuelo de la mentalidad occidental. Nutrido del espíritu de los hombres cortesanos del siglo XII, las raíces culturales de este mito, el mito del Amor,

¹ Este ensayo se derivó de la investigación realizada para obtener el grado de Maestría en Literatura Mexicana, bajo la dirección del Dr. Alfredo Pavón.

pueden hallarse en la religión cátara y su visión dualista y maniquea del mundo (Rougemont 95).

La herencia de los poetas provenzales es clara: nueve siglos después, la literatura sigue explorando el amor y sus metamorfosis. En la literatura mexicana, Eros también ha destilado sus poderes antiguos. La presencia o ausencia del amor ha sido en muchos poemas, dramas, cuentos o novelas, una temática predilecta de los escritores. En el siglo XIX, por citar un ejemplo conocido, los escritores moldearon una idea del amor a través de sus entregas literarias. Las lectoras, principalmente, suspiraban ante el desdichado avatar amoroso de los personajes, por quienes furtivamente sentían simpatía. De modo que es inconcebible hablar de amor en el siglo XIX sin mencionar la literatura de ese entonces. En este artículo me interesa explorar esta conexión entre literatura y amor a través del análisis de una novela del siglo XX. Me refiero a *La paloma, el sótano y la torre* (1949), de Efrén Hernández (León, Guanajuato, 1904-Ciudad de México, 1958).

La crítica destaca a Efrén Hernández como un gran cuentista. Su mundo narrativo, incluidas las novelas que han sido poco estudiadas, está creado mediante estrategias textuales tales como el monólogo interior, la intertextualidad, la digresión, la divagación, la desrealización de los personajes, la autorreflexividad de la escritura, el humor, la prosopopeya, la ironía y un uso novedoso del símil —rasgo importante del vanguardismo hispanoamericano, ha señalado Yanna Haddaty Mora.²

En el universo literario de Hernández no hay héroes memorables: son seres que descreen de las empresas de carácter épico. Los hay que indistintamente platican con un ratón o con un cuadro de santa Teresa, que se embelesan viendo las nubes, una ventana o un faro que confunden con la luna; los que adoran unos cuantos tomates en una

² Para el caso de la vanguardia mexicana, Haddaty estudia a Hernández y a Arqueles Vela. Por otra parte, Hugo J. Verani (1996) incluye la escritura de Hernández en la órbita 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.

repisita. Otros prefieren la divagación y piensan, con toda seriedad, cómo se peinaba Medusa su serpentina y necia melena. No faltan los que buscan con singular tesón una palabra cuyos lindes rocen el silencio o los que desean saber cómo atar el tiempo a un clavito en el aire. También están los desventurados que creen que su esposa los engaña con un canguro, como es el caso de Nicómaco Florcitas, de *Cerrazón sobre Nicómaco. Ficción harto doliente*.

Estas obsesiones, inadvertidas para los demás, tienen, obviamente, su dosis de trascendencia para los personajes que las padecen. Éstos se mueven con la bandera de “antihéroes de la movilidad”, de la escasa acción física, pero poseen una intensa actividad intelectual que, a menudo, tiende a la ensoñación. Su caracterización sugiere tal volatilidad que uno teme que escapen por un costado de la página o se transfiguren en humo a la mitad de algún párrafo.

No asombra que al rastrear el periplo de los héroes hernandinos uno piense en personajes de escritores como Miguel de Cervantes, Knut Hamsun, Laurence Sterne, Franz Kafka, Felisberto Hernández o Samuel Beckett. Todos ellos artistas ajenos al paradigma realista, a la voluntad de reflejar o recrear el mundo objetivo con fidelidad y verosimilitud. Optan, en cambio, por relatar los avatares del hombre moderno y se vuelcan sobre la interioridad, la percepción del *yo* fragmentado y su angustia. En sus arquitecturas textuales, la ironía, el absurdo y lo sorprendente aparecen como elementos propicios para bordar el tejido narrativo en lugar de las exactas recreaciones realistas.

De la narrativa de Hernández destaca también la dificultad de clasificarla, la presencia de estrategias literarias diversas, de ecos intertextuales, y la capacidad de sorprender al lector tras cada página. Resaltan, del mismo modo, sus constantes temáticas: el tiempo como sustancia de lo humano, la imaginación como posibilidad válida de existencia, la muerte, la inteligencia como motor de la vida, la soledad, la infancia y el amor.

En algunos de sus cuentos, la carencia del amor y, por consiguiente, su búsqueda, son temas detonantes o líneas importantes de la configuración narrativa. Baste recordar a los solitarios amorosos de “Unos cuantos tomates en una repisita” y de “Un gran escritor muy bien agradecido”; o la locura amorosa de Nicómaco en la novela corta

Cerrazón sobre Nicómaco... Sin embargo, es en *La paloma, el sótano y la torre*, publicada en 1949, donde Hernández crea un mosaico narrativo cuyo eje central son las acciones amorosas de los tres personajes principales: Catito, Juana Andrea o Lina —a quien Catito dice “tía”— y Fulán. ¿Qué idea del amor se presenta en esta novela? Para ensayar una respuesta, habrá que detenerse en el título del capítulo quinto: “Poros y Penia”.

En la mitología griega, Poros y Penia son los progenitores de Eros. En *El Banquete* de Platón, Diótima de Mantinea le refiere a Sócrates que cuando Afrodita nació se hizo un gran festín entre los dioses. Entre ellos se hallaba Poros, dios de la abundancia. Concluido el festín, Penia, diosa de la pobreza, se acerca a la puerta para mendigar comida. En ese momento, Poros sale al jardín de Zeus, un poco embriagado por el néctar del vino, y después se queda profundamente dormido, circunstancia que Penia, desesperada por su miseria, aprovecha para concebir un hijo de él y ver si así le cambia el destino. De esa unión, surge Eros. Nacido el mismo día que Afrodita, Eros se convierte en su compañero y servidor (Platón 521-522).

Desde entonces, Eros lleva a costas la herencia de sus padres. Por un lado, como su madre, siempre está peleando contra la miseria; es ignorante, flaco, desaseado, sin domicilio; por otro, como el padre, siempre está buscando lo bello y lo bueno. Es varonil, atrevido, perseverante, cazador hábil, ansioso de saber. Ni mortal ni inmortal, Eros aparece floreciente si está en la abundancia o marchito, si en la miseria. De ahí la naturaleza dialéctica que lo constituye, la cual se expresa en una serie de opuestos que lo caracterizan: abundancia / carestía, arrojo / timidez, plenitud / desdicha, felicidad / tristeza, transcendencia del ser mediante la contemplación del alma / deseo de la belleza del cuerpo, sabiduría / ignorancia.

El origen platónico del amor tiene relación con *La paloma, el sótano y la torre* no sólo porque “Poros y Penia” es el título del penúltimo capítulo, sino porque es evidente que el sedimento ideológico del amor desplegado en la novela es platónico. Ciertos elementos de esta filosofía se advierten, por ejemplo, en la configuración de Catito, Fulán y Lina. Por otra parte, en la historia amorosa también se logra plasmar una crítica a la moral, la sexualidad y la concepción del amor del siglo XIX.

Evocar la vida propia es un ejercicio íntimo de reflexión, una forma de reconocerse, de saldar cuentas, de allegarse de los instrumentos necesarios para comprender el presente. En ese viaje de indagación, subyace el intento de responder a una pregunta esencial: ¿quién soy? Dicho cuestionamiento es importante en el caso del narrador y personaje principal de *La paloma, el sótano y la torre*. Catito cuenta un período de su vida, la adolescencia, con el objetivo de reflexionar sobre su primer encuentro “amoroso” y sobre las relaciones interpersonales que definieron su carácter y personalidad. Tamizando su relato a veces con una mirada cómplice, otras con una sutilmente amonestadora, Catito cuenta los avatares de su primer “amor” adolescente en Ciudad Madero, en plena Revolución.

Narrador y personaje a la vez, Catito posee las características típicas de un narrador autodiegético.³ Este hecho da la sensación de que Catito narra al recordar o rememora al narrar, configurándose así una suerte de eco narrativo a dos voces, que a veces es difícil disociar. El narrador es, al mismo tiempo, autor implícito, porque está plenamente consciente de su acto de escritura, incluso de la publicación de la historia: “como referí, hará unas ciento y tantas líneas, de esta escritura angosta y apretada que vengo trazando con mi propia mano, que cuando esta historia sea trasladada a las formas de la imprenta, no sé en cuántas se convertirán”.⁴ Gracias a esa escritura el narrador-autor fija su recuerdo, desplegado en la novela.

³ Según Gérard Genette, hay dos tipos de narrador en el relato: heterodiegético y homodiegético. El primero está ausente de la historia que cuenta; el segundo está presente como personaje en la historia que narra. Al mismo tiempo, pueden distinguirse dos tipos de narrador homodiegético: uno que desempeña un papel secundario y aparece en la diégesis como testigo u observador; otro que tiene un papel relevante, porque es el protagonista de su propio relato. A éste, Genette le denomina *autodiegético* (299). En el caso de la novela que estudiamos Catito reúne las características típicas del narrador autodiegético.

⁴ Citaré la novela por la edición de 1949. Se indicará al final de la cita, entre paréntesis, el número de página.

La historia de *La paloma, el sótano y la torre* se ubica en la Revolución Mexicana. No obstante, su sentido textual apunta a una dirección distinta a la estética inspirada en esta guerra civil. Los hechos recordados son ubicados en Ciudad Madero, donde vive la abuela y varios tíos de Catito. Los revolucionarios la ocupan como lugar de paso para la obtención de suministros y como lugar de descanso. El populacho, festivo, imita las actividades y el desorden inaugurado por las fuerzas revolucionarias y toma lo que puede del río revuelto. El campo es incendiado, los robos se suceden sin ningún castigo, las ocupaciones regulares que proveen del sustento se ven paralizadas por el miedo a “las arbitrariedades y latrocinios que cada día se cometían” (175). Poco a poco, dado el orden socio-económico alterado, la escasez va menguando a la población.

En esta atmósfera, los sucesos narrados toman cauce cuando la familia de Catito se refugia en casa de la abuela ante el avance del ejército encabezado por Pascual Orozco, uno de los sublevados en 1910 contra Porfirio Díaz y uno de los líderes del movimiento revolucionario. En este ambiente de inestabilidad social y violencia crecientes, la parentela de Catito se ve obligada a huir.

La familia de Catito, beneficiada por el régimen porfirista, había gozado de cierto poder en Ciudad Madero, dado que su bisabuelo, por la línea materna, había sido un próspero hacendado. Tras su muerte, la herencia queda repartida entre los hijos y con éstos la prosperidad empieza a disminuir. La casa donde se refugia la familia de Catito es el último bien que le queda a la abuela de Catito de la bonanza porfiriana; es el bastión familiar para guarecerse del avance de las fuerzas orozquistas, carrancistas o villistas. En este escondite no suceden las grandes épicas de la lucha cruenta, sino los eventos cotidianos de una numerosa familia que hace malabares para compartir el techo y la comida.

Es en este espacio donde se da el triángulo amoroso que vertebra la novela de Hernández. El narrador-personaje central de la historia, el adolescente Catito, aprovecha el desorden social, familiar, para seducir a Lina, a quien por la edad y por respeto le dice “tía”. Toda la historia será el intento del adolescente por seducir a Lina, quien constantemente le rechaza, hasta que termina dando una probadita de sus mieles,

porque su amor estaría destinado finalmente a Fulán: un muchacho pobre, poeta, huérfano, inteligente y sumamente tímido.

Catito es un adolescente de 13 o 14 años, y su particular inteligencia y precocidad lo llevan a descubrir la geografía de la sexualidad. Investiga y advierte que tras el ambiente familiar, aparentemente exento de la vivencia sexual, hay otro orden:

Mucho antes de lo que era justo [...] Averigüé qué cosa es mosco y mosca, consulté en los diccionarios las significaciones de las palabras que suenan a maldad, pregunté a los mozuelos lo que aún no sabía, espíé los gallineros, me asomé por las puertas de los dormitorios de las sirvientas jóvenes, observé los ayuntamientos de los canes, fantaseé a las horas en que por las noches se lamentan los gatos, recorrí los arroyos en frustrada y sigilosa búsqueda de bañadoras rústicas (21).

Al espiar los placeres carnales del mundo gallináceo y gatuno, entre otros, al perseguir con ansia el cuerpo femenino en las camas de la servidumbre y, frustradamente, en las orillas de los ríos, y al hacerse de un repertorio de palabras digno de plaza pública, Catito define su idea del deseo y del amor. Su intención en la novela será seducir a su tía, quien representa no sólo la mujer deseada, sino la mujer prohibida. Este rasgo muestra que su sentimiento hacia Lina está asociado al deseo de belleza corporal. Deseo que será realizado, aunque de forma incompleta, por los dos encuentros eróticos que tendrá con ella. En el primero, enfebrecido de ensueños eróticos, el adolescente decide buscarla en la oscuridad de la casa familiar mientras todos duermen. Con tiento, y después de una penosa travesía, esquivando camas, familiares dormidos, sillas y otros objetos, llega a Lina y piensa de qué forma despertarla para unirse a ella en “amorosa paz” (39). Al fin, decide tomarla del hombro. Pero errando el objetivo, toca “aquello a que se llega tan sólo hasta lo último” (39). La tía huye despa- vorida y él regresa a esconderse en su cama. Tras este primer encuentro torpe, el deseo de Catito se incrementa. Mientras está en la casa de la abuela, intentará de distintas maneras acercársele y hacerle saber su deseo. Su anhelo será estar:

Repegadito a ella, ¡Señor!, repegadito a ella, quizá ya casi sin maldad, hecho un ovillo amante, una apretura de contemplación inofensiva y tierna, el cuerpo mío pacificado e inmóvil, y recibiendo en éxtasis, al tacto, como temperaturas santas, los efluvios de la tersura sin frío y sin dureza de su florida piel, la suavidad de rosa procedente de sus tejidos hondos, la impresión de sus formas y el enlace de sus miembros colocados en amorosa paz sobre los míos, y bajo la dirección delicadísima de su corazón en flor, sin inclemencias (36).

Catito anhela penetrar en el alma y la mente de Lina, no para unirse con ella en “amorosa paz”, sino para saber qué piensa acerca de él, si le corresponde amorosamente:

Oh, si yo pudiera, a sombra de tejados, penetrar dentro de ella, como el espíritu de una de esas palabras que sin ser oídas entran, y entrar por un oído suyo sin que llegara a oírme, escurrirme a lo largo de todos los pasillos de su laberinto, mirar lo que allí había, salir por el otro y no abandonar la sala sino hasta cuando ya supiera con las que contaba y, por ende, a qué atenerme. No que, su cabeza y sus cabellos y sus manos y su pecho me eran impenetrables (77-78).

La edad que los distancia y el hecho de que Lina percibe a Catito como un niño, impiden esa unión. Pero a él no le interesa que ella sea más grande y sea su tía política, ni el opresivo contexto familiar. Llevado por el deseo, piensa incluso que seducirla es algo normal.

El segundo contacto se dará cuando las aguas de la Revolución han amainado y la familia de Catito regresa a su casa. En una visita, dice el protagonista, Lina se deja acariciar “pasiva, desmayada, desentendidamente” (211), debajo de sus ropas. Mas en este punto de la historia, Lina ya conoce a Fulán, de quien finalmente se enamorará. Al encuentro erótico sucede el arrepentimiento de ambos: “Yo mismo me llamo a humillación, a rendimiento, a incertidumbre, a polvo, a confusión”; “ella se limitó a extraer mis manos de debajo de sus ropas, a abrazarme muy tierna y silenciosamente, y como fin, buscó por mis bolsillos mi pañuelo, y se enjugó los ojos, se sonó la nariz, y murmuró: —‘De hoy en adelante, tú y yo, vamos a ser buenos amigos, vas a ver’” (212). Principio y fin, el encuentro erótico no se repetirá más. Lina pone así término a las pretensiones de Catito.

Catito, autor ficticio y narrador, es el personaje que Hernández utiliza para deslizar una serie de cuestionamientos acerca de la sociedad del siglo XIX y de su literatura. Hernández trata temas como el incesto, el deseo, el derecho a que los adolescentes descubran su sexualidad más libremente, sin las cortapisas de una educación simuladora. También toca la cuestión de la iniciación amorosa.

Lo que se deduce de la historia de Catito es que el principio del placer también es el principio del dolor —reinos de toda iniciación— y que las fronteras entre deseo y amor son evanescentes desde la óptica de un adolescente. Hernández opone al desparpajo e inteligencia de su personaje adolescente una sociedad moralmente conservadora.

Al afrontar la curiosidad por lo sexual de los adolescentes, por ejemplo, la madre de Catito buscaba, con sumo tiento, evitar el contacto erótico entre familiares:

Ella no exclamaba “llámenlos”, ni daba muestras de ir a escandalizar en forma alguna. Se limitaba a comentar: “Así son los muchachos”, “están jóvenes”. “No debe ser nada”. “Son puras muchachadas”, o cosa así por el estilo; pero inmediatamente, como quien ha liquidado ya un asunto y empieza a ocuparse en otro, enviaba a la sirvienta a comprar algunas golosinas: fruta, limonadas, galletas, cacahuates o dulces, y entonces sí iba gritando a cada uno: “Concha, Darío, Mundo, Mariquita, ¿no quieren limonadas?” Y luego: “también ustedes, Cato y Lola, si no vienen pronto se van a quedar sin limonadas; bajen, bajen pronto, si no quieren que vaya a llevárselas yo misma (46).

A este cuidado para ocultar el tema de la sexualidad, el narrador opone el caso de su tía Gila. Astuta y desconfiada, ella no se andaba por las ramas, como su cuñada, madre de Catito, ya que enseguida pedía que se salieran del lugar oculto en que jugaban los chicos; y si alguien se negaba a obedecer:

Ella lo amenazaba, por ejemplo, con pedirle las manos para olérselas, y el chico, todo espantado, no objetaba ya nada, y se encendía, e iba a comunicar a sus compañeros de andanzas con Jesús por los rincones, que su tía se había dado cuenta, y enseguida desfilaban dos, o tres, o cuatro, todos avergonzados,

sin osar volver el rostro a donde estaba nuestra maga tía, con rumbo al patio, en donde no había rincones, ni escondrijos, ni campo, ni oportunidad para juegos ocultos (33).

A diferencia de la madre de Catito, la tía Gila no tomaba la curiosidad sexual de los adolescentes como algo normal, menos porque los juegos eróticos eran entre primos: si la sexualidad era un tabú, el incesto era inconcebible. Esta parece ser la idea de Gila, quien sabe de los juegos de los chicos y una y otra vez los amedrenta. Paradójicamente, el miedo y la culpa que los pequeños sienten ante sus amonestaciones se convierten en una creciente curiosidad. La represión de Gila, y aun de la madre de Catito, hacia la sexualidad de los adolescentes convierte en pecaminosa su incipiente ternura, en pecado su cuerpo. Tras esta moral sexual hay claros elementos cristianos.

En este contexto se teje el juego de seducción de Catito, donde hay otro personaje central: Fulán, protegido de la abuela de Catito, dado que su padre lo había abandonado y su madre estaba muerta. Fulán ayudaba en la casa de la abuela con tareas menores y vivía en un cuarto en la azotea. El narrador presenta a este personaje de forma curiosa: “Fulán mira sus manos, las voltea, cierra los dedos y se espanta de ver cómo se cierran. Fulán nota sus brazos, recapacita acerca de sus piernas, desliza su mirada por el suelo, recorre las campiñas, asciende las montañas, cruza entre los poblados, ve el sol nacer, palpitar las estrellas, adormecerse el campo, y grita, y se espanta de su voz, y yo tengo a milagro que no se haya vuelto loco” (118). Su constitución es la de un ser sumamente inteligente, pero parecido a una “sombra solitaria, sin relación, sin ciencia, muerta” (118). ¿Qué lo hace transformarse de sombra en luz advertida? El descubrimiento de Lina.

Al enamorarse Fulán de Lina, piensa:

Todos mis pensamientos parten de ti, y hacia ti tornan. Si no fuera por ti, mi pensamiento no podría volar, yacería igual al sonido que dicen que no se despierta en el vacío, o descendería igual a un pájaro en un aire delgado que no ofreciera a sus alas apoyo suficiente.

Juana Andrea, antes de conocerte, ya te conocía. Sin que acierte a explicármelo, siento que entre tu figura y mis ojos existe una amistad anterior a nuestro primer encuentro. Conocerte no fue una adquisición, o el aprendizaje de algo que no se poseía, fue una rememoración (177).

Esta declaración hace pensar en la explicación que Aristófanes daba a Erixímaco, en *El Banquete*, cuando decía que en otro tiempo la naturaleza del hombre era distinta, pues antes el hombre era una unidad; los seres humanos que reunían en sí hombre y mujer se llamaban andróginos, pero cuando se rebelaron ante los dioses, Zeus los castigó y los dividió en dos partes (Platón 508-509). De allí que Aristófanes explique el amor como ese deseo de recuperar la unidad perdida. El intertexto es claro: la *rememoración* de la figura de Lina como algo que el propio Fulán ya había vivido remite a la experiencia de la unidad en un tiempo pasado. El amor de Fulán es el deseo de recuperar esa unidad perdida.

Sin embargo, Lina, la mujer que Fulán ama, no le corresponde de la misma forma. Le tenía resentimiento porque pensaba que él había intentado seducirla la noche aquella en que Catito tocó “aquello a que se llega tan sólo hasta lo último” y por ese motivo le tenía rencor. Por otra parte, Catito, al percibir ese malentendido, hace que Lina se acerque a Fulán: “Tía Lina, a ti él te quiere mucho. Yo lo he notado extrañamente triste últimamente” (79). Pese a que Catito desea fervientemente a Lina, trata de unirla a Fulán. En el fondo, Catito admira a Fulán y sabe que, finalmente, Lina no será suya y que podría sacar algún provecho si los acerca: “Y mi sueño de oro, la única agua con que creía poder calmar entonces ‘esta sed no saciada’, hubiera sido disponer una escena de contacto, entre el turbado golfo del alma de la tía Lina y las ‘corrientes aguas, puras cristalinas’, de la de Fulán” (83). ¿Con qué objetivo? Simple voyerismo de adolescente no correspondido: “yo deseaba que Fulán y ella se pusieran en contacto, a efecto de recrearme en las escenas que por esa virtud se produjeran” (85). Se advierte el interés de Catito por ver cómo es una relación amorosa entre adultos; además, el hecho de que él fuera el medio para el acercamiento le proporcionaba cierto control y poder sobre ambos.

El acercamiento que logra Catito entre Fulán y Lina va despertando en ella un sentimiento de cariño hacia Fulán. Finalmente descubre que él no fue quien intentó seducirla. Lina, como Fulán, es huérfana de padre y madre. Había sido adoptada por la abuela de Catito a los veinte años. El narrador la asocia con la tierra, el agua, la luz, lo etéreo, la fertilidad, atributos ligados simbólicamente a la mujer. Así, Hernández no escapa de la tipología de la mujer tradicional, vista como receptáculo del amor.

Esto es lo que sugiere la descripción de Lina cuando empieza a enamorarse de Fulán:

De pronto, esta tierra ha sido recorrida por un presentimiento. Algo desconocido y muy amable empieza a cuajar sobre ella, en el seno del aire y bajo el cielo. Con esa suerte de tacto que permite a los ciegos advertir una presencia, ella empieza a palpar que algo está cuajando. Es que el aire se ha ido cargando de un vapor invisible, que en vano buscarían, si los tuviera, los ojos de la tierra, mas que la áspera corteza de su piel ya palpa con infinito ensueño y complacencia (165).

El narrador expresa la sensación que Lina experimenta, la premonición de que pronto completará su ser. Si toda mujer, como explica José Ortega y Gasset en *Estudios sobre el amor*, lleva en sí la figura imaginaria de un hombre, todo hombre, a su vez, según lo vemos en la figura del solitario Fulán, podría llevar en sí un ideal de mujer, un perfil imaginario de lo femenino que él ama. Esa mujer ideal será precisamente Lina. El amor entre ambos adquiere entonces todas las trazas de la predestinación que está presente en el amor platónico.

Entretanto, Catito, dice él mismo, “seguía siendo el mismo badulaque que hasta entonces. Bastaba que una sirvienta joven y medio regular entrara en la casa” para que “volviera a pasar noches cenagosas, afanadas, y muy turbadas y llenas de fantasmas y de concupiscencia” (204). No obstante, la figura de Lina sigue erigiéndose como el modelo de mujer en el plano sexual. Catito busca en cualquier mujer a Lina: “Me pasaba las horas deseando intentar con la sirvienta lo que había intentado con la tía Lina [...] y se interponía la ilusión de que a

quien encontraría al ir a buscar a la sirvienta, era a la tía Lina” (204). Lo que en la imaginación de Fulán se configura como amor, en la mente de Catito se constituye como deseo.

LINA Y FULÁN

La historia del adolescente es lo opuesto a la historia romántica entre Fulán y Lina. La clave del sentimiento amoroso en la historia que protagonizan es el silencio, el reconocimiento íntimo del otro. Logran superar los obstáculos humanos y sociales, representados, respectivamente, en Catito y la moral dominante. El amor es para ellos el camino que les permite superar la soledad y encontrar en el otro la plena realización. Conscientes de que en el amor el *yo* está sujeto al egoísmo, a la vanidad, a la no-libertad, Lina y Fulán ofrecen su ser desde el otro: antes de que se casen, antes siquiera de que se conozcan, Fulán está predispuesto positivamente hacia el ser de Lina, porque ella inunda su existencia, y en ese reconocimiento, las pautas éticas del amor están presentes. Lo mismo ocurre con Lina. Antes de oponer el *yo* al otro, brinda el reconocimiento del otro: el amor entonces va precedido por la aceptación, el respeto y la libertad.

Por el contrario, como se ha expuesto, Hernández recrea a través de Catito el lado del deseo. Para hacerlo, muestra el proceso por el cual se va transformando: el adolescente busca por todos los medios estar cerca de Lina, no para amarla, sino para poseerla; busca en Lina un ideal físico de la mujer, una mujer que satisfaga su propio deseo; el lector sonrío ante la táctica inoportuna del adolescente, ante su seducción errada. El amor entre Fulán y Lina, en cambio, elaborado del más *fino silencio*, va mostrándose en la narración por indicios casi imperceptibles: la luz de una estrella que Lina y Fulán miran los acerca espiritualmente. Ausencia de palabras, ocultamiento del proceso: el lector sabe de antemano que la realización de su amor es inminente.

Con ello, Hernández logra plantear que, en el amor, el proceso que va del enamoramiento a su pleno reconocimiento es importante, así

como los principios de las personas y la forma en que apreciamos al otro. En la manera de buscar el amor, de conseguirlo y mantenerlo, probablemente está la clave de uno mismo. Después de todo, recordando a Ortega y Gasset, la manera en que amamos revela nuestro propio ser. Fulán es el ejemplo modélico de esto. De allí que Catito constantemente sienta envidia hacia su persona, deseo de ser él. Porque en la manera como Fulán busca el amor se descubren sus virtudes como humano.

Por otra parte, para armar esta historia Hernández utiliza la divagación, el manejo del absurdo, la digresión y el humor. A menudo los animales hablan y piensan en sus historias; los personajes planos en apariencia, como Fulán, tienen una vida interior y una imaginación vivísimas, que repercuten en el efecto de sentido de la historia; la realidad y el ensueño se mezclan de tal modo que uno termina asumiendo que son una unidad, ejemplo de ello es el final de la narración.

El desenlace es la evocación más dolorosa de Catito: la pérdida de Lina, meses después de la salida de todos los familiares de la casa de su abuela. Fulán y Lina terminan por unirse. Nada se dice de la primera vez que hablaron, del proceso de seducción o del de enamoramiento. Simplemente la invitación a la familia de Catito para asistir al matrimonio de Fulán Peralta y Juana Andrea Palomino (sus nombres completos, revelados al término de la novela), que coincide con la muerte de un tío, de una hermana, de su abuela y de la madre de Catito. El contraste entre las nupcias y el duelo es significativo para éste; simbólicamente se enlazan en su múltiple vida, muerte y amor. Pero el segundo le está vedado. De modo que experimenta un doble duelo: uno por los familiares muertos; otro por la pérdida de Lina.

El amor cobijado por los marcos legales que procura la sociedad se impone al puro deseo. Lina une su vida a Fulán a través del matrimonio, el remanso que les permite efectuar plenamente su relación. El destino vence a las contingencias: Lina, predestinada a Fulán, y viceversa, superan los obstáculos que les presenta el precoz adolescente y la vida misma. Sin embargo, Catito juega su última carta. El ensueño, la imaginación enfebrecida, lo conduce al camino anhelado. Poco antes del baile en honor a la unión legal, Lina va al cuarto donde está Catito y le pide que cepille una mancha de su vestido; el adolescente, vencido por la

celebración del matrimonio que lo confina a la soledad, lo hace. No se sabe bien si dormido o despierto, su imaginación trabaja a la par de su deseo y mientras cepilla la mancha advierte que la parte del vestido que va cepillando se va tornando transparente. Sorprendido gratamente, le ruega a la tía que le deje cepillarle todo el vestido. “¿Pero es que verdaderamente tengo tantas manchas?” (229), cuestiona Lina. Gracias a este juego de la imaginación, Catito puede contemplarla en plena desnudez: “Estuve cepillándola hasta poco antes del tercer canto de los gallos; y ella se fue de mí sin enterarse de que yo la había visto, sin comprender que iba vestida con sedas ya invisibles” (229). Tras esto se revela, no obstante, lo esencial: la pérdida. “Quedé solo de todo lo de ella. Hasta su mancha, alzándose del suelo, había partido aleteando torpemente como una mariposa cegatona que no encuentra el camino” (229).

Si la realidad le impide la contemplación del cuerpo de Lina, en la imaginación o en la ensoñación Catito logra poseerlo. Aún más: se arriesga a pelear contra Fulán para conseguir el amor de ella. Mientras duerme, Catito logra reducir el mundo a un tamaño tal que con sólo dar unos pasos en cualquier dirección puede sentirse el oleaje del mar; es un mundo que flota, de un tamaño tan reducido que los continentes están casi juntos y sus moradores se tocan con sólo extender el brazo; el movimiento es casi impensable. Al dormir, todos lo hacen con sumo tiento, pues el espacio es tan reducido que duermen de pie para que los demás puedan descansar. El tiempo, asimismo, es reducido: las noches duran sólo de diez a once minutos. Tiempo y espacio constreñidos en una unidad tal que hacen pensar en una narración fantástica, de no ser porque el narrador indica que se trata de un sueño de Catito.

El final onírico le sirve al narrador para hacernos ver que el adolescente sigue en pie de lucha. ¿Cómo es el espacio; quiénes viven allí? El narrador señala sus características:

En un segundo sueño reconocí palmariamente que el mundo que habitábamos era diminuto. Fuera extremo referir que lo era tanto como ojos de agua, o equivalente a un globo de hule de estos que hoy juegan los niños; mas tampoco está de más decir que no fuera tan grande que no cupiera adentro de una alcoba. Pero estaba en el aire, en el espacio libre. Sobre su superficie ocupábamos

nosotros un dulce continente; pero de tal incapacidad de contenernos que no nos podíamos apartar de su centro más allá de once medidos pasos sin ser embestidos por el sereno oleaje del mar que lo ceñía.

Los otros continentes estaban asimismo por tal cifra repletos, que vegetales, bestias y hombres, habían acabado por tener que resignarse a vivir siempre de pie, como cigarros, con amplitud de todo punto relativa, y se podían mover, no más holgadamente que como podrán moverse unos diecisiete cigarros en el recinto de una cajetilla con capacidad para veintiuno.

Y los moradores del continente nuestro éramos por suma dos familias; la mía compuesta por mí, por mi mujer y por tres niños y una niña; y la de Fulán que estaba compuesta por él, por su mujer, que era también la misma mía, desdoblada en dos cuerpos, mejor dicho, imágenes surgidas de ella misma, y otros tres niños y una niña (235).

Desdoblamiento, deseo de ocupar la vida futura del otro, pues seguramente el narrador sabe (y sólo él lo sabe) que, efectivamente, Lina y Fulán tuvieron cuatro hijos. Él anhela ocupar ese espacio futuro. De forma astuta, Catito decide apostar con Fulán para ver quién se marcha de ese mundo, ya que no hay espacio para ambos. Fulán pierde, sube a una peña y Catito lo arroja al vacío, pero al deshacerse de él, su sombra, la de Fulán, invade el mundo que imaginariamente Catito ha creado y nota que ocupaba “más espacio que antes aquel cuerpo” (236). De modo que el arrepentimiento lo invade y decide rescatarlo del abismo. Prepara una cuerda que, advierte, está hecha de la blusa de Lina, la mujer de Fulán, que él intenta desdoblar en el sueño para hacerla suya también. Y aunque reconoce que Lina es mujer de Fulán, y a sabiendas de que no puede ser suya en la realidad, Catito resuelve el problema en el sueño: “se me habría ocurrido que todo podría remediarse, ya fuera acrecentando el mundo por medio de obras mágicas, o reduciendo proporcionalmente, por los mismos medios, el volumen de nuestros cuerpos” (237). Pero la realidad es que Lina no será suya. Catito sufre la primera pérdida amorosa de su vida, y es tan importante que se asumirá como narrador de la novela con el solo objetivo de recordar esto y decir quién fue y quién es.

Catito descubre su propia historia pero también la historia de su contexto familiar, social. A través de él, Hernández plantea que la

educación conservadora modela de tal forma al sujeto que éste vive la sexualidad y el amor de manera torcida, simulada, con la marca indeleble del pecado. De ahí el sentimiento de culpa que finalmente experimenta Catito por seducir a su tía. El adolescente recuerda:

La educación tradicional era a este respecto, en nuestro medio, característica e inhumanamente inhibitoria, y producía como efecto el de conducir, en especial a la mujer, a adoptar una actitud cerrada dentro de la cual no podía darse cabida al reconocimiento del menor vislumbre de manifestación de lo sexual, sino bajo la consiguiente sensación de una infinita culpabilidad. Cada uno de los que según y bajo aquel implacable sistema nos formamos, debe haber llegado a saber, más tarde o más temprano y muy a su propia costa —no importa que no todos se lo hayan confesado—, que lo más a que alcanzó fue a llegar a aprender a esconderse bajo una máscara de simulación, a una hipocresía tan acabada y afanosa como cobarde e inútil, y a mantener tras el semblante una muy confusa, enervadora y dolorosa conciencia de pecado (90).

Se puede interpretar de esto que los gestos más nimios del deseo son negados por el mundo de los adultos. Pareciera que la sexualidad no forma parte de sus vidas. Simulación: el reino de Eros no tiene cabida en el mundo doméstico, cotidiano, y quien experimenta la tentación de desear otro cuerpo, necesariamente es un desterrado, un anormal; culpable ya no de su curiosidad sexual, sino de tener ese cuerpo deseante:

He aquí que, por una parte, habíamos aprendido a tener por nefando y reprochable, no sólo cada sensual acción, sino en conjunto y sin excepción ninguna, todo aquello que de cerca o de lejos se relacionara o provocara asociaciones de ideas relacionadas con la sexualidad; y por otra, las vidas y semblantes de quienes nos rodeaban, jamás nos mostraron otra cosa que impasibilidad, alejamiento, inexistencia en ellos de lo concupiscente. Era pues, forzoso, inevitable, que advirtiendo a través de una comparación ingenua, la actuación y expresiones aparentes de los demás y nuestra genuina realidad individual de turbación y tentaciones, llegáramos, cuando no a entristecernos, a caer en la resignación porque éramos viles, y de que nuestra vileza, sobre ser muy profunda, existía solamente en nosotros y era excepcional, y por ende, aún más abominable (90-91).

Como puede apreciarse en la cita, el deseo sexual es una anomalía. Así, el régimen sexual prevaleciente en la sociedad en la que se desarrollan los adolescentes simplemente anula al sujeto. Hay tras este dispositivo, no obstante, fuerzas de resistencia que reactivan la sexualidad, es decir, la negación de lo sexual provoca más deseo de conocer y aprehender lo prohibido. Pero, una vez más, la moral se interna de tal forma en el pensamiento de los sujetos que termina configurando un sujeto social lleno de miedos y prejuicios. No queda otra que simular las pulsiones vitales y esconder tras de sí el deseo.

Por otro lado, llama la atención la forma en que están configuradas las mujeres de la novela: son inteligentes, sensibles, prácticas, de carácter fuerte y con frecuencia, como en el caso de la abuela, detentan el poder de la familia. Sin embargo, siguen estando sujetas al dominio de los hombres. Los juicios del narrador critican esa situación. Hernández apuesta al amor, al reconocimiento del otro, para conciliar los opuestos. Todo esto parece entenderlo el narrador, quien desde su mirada de adulto reconoce en el amor la única vía para *estar* y *ser* en el mundo. Su papel en la historia entre Lina y Fulán es el del adolescente que se asoma por primera vez al deseo y al amor, los cuales confunde a menudo.

La paloma, el sótano y la torre se constituye como una historia de iniciación: Catito aprende a reconocer los principios del amor y de la muerte. El descubrimiento de Lina lo inicia en los principios del placer y, al final, del dolor, cuando aquella se casa; la muerte de dos de sus mujeres amadas, su madre y su abuela, lo hacen tomar conciencia de cuán importante son las personas queridas en la vida. Fulán da el primer paso, y el definitivo, hacia el amor. Gracias a una férrea voluntad y a una inteligencia y sensibilidad agudas, logra superar su soledad y unir su vida a la de Lina; quien, por su parte, descubre la muerte en la ausencia física de su padre y de su madre, y sólo podrá paliar esa soledad con el descubrimiento del amor.

En la novela de Hernández existe la intención de señalar que el hombre o la mujer, por sí solos, están incapacitados para dar sentido a su existencia. Pero sus personajes no buscan trascender la soledad en un ser supremo, sino en el hombre mismo. Los personajes buscan su identidad y su sentido existencial en el otro. Ciertamente, a veces pierden

el amor que les da sentido, pero el amor es un proceso que exige regeneración constante, y esta transformación en la novela de Hernández parece estar exenta del error o el extravío, al menos en los personajes que logran superar la soledad por el amor y no por el deseo

¿Es el deseo, en esta novela, la negación del amor? Probablemente no. Se afirma que el amor guiado sólo por el deseo está revestido ya de fracaso. El amor condesciende con el dolor de la soledad humana, pero su molde, al igual que los materiales blandos, toma la forma del recipiente que los contiene. Sólo así podría explicarse el fracaso de Catito y el triunfo de Fulán y Lina. No hay otra manera de trascender la esfera del *yo*, parece sugerir Hernández, si no es a través de la realización del *nosotros*. En los principios que guían esa búsqueda y en la actitud que tomamos al hacerlo pueden cifrarse ya los resultados; además, decía Ortega y Gasset, la humanidad que preferimos en el otro delinea nuestro ser; de allí la ética que parece advertirse tras la imagen del amor que Hernández plantea.

NOTAS FINALES

Efrén Hernández, un escritor del siglo xx, con el oído y la mirada atentos a la filosofía presocrática, platónica y neoplatónica, a los escritores del Siglo de Oro español (Cervantes, Góngora, Quevedo), a los místicos del siglo xvi (santa Teresa, fray Luis de León y san Juan de la Cruz), recupera una idea del amor que establece un diálogo, por una parte, con una de las fuentes primordiales de la idea del amor en Occidente, el platonismo; pero también con la idea del amor cristiano. Con este último, porque al final de la novela triunfa un tipo de amor ideal, de corte platónico, que se concreta mediante el matrimonio, sacramento regulado por la Iglesia a partir del Concilio de Trento y cuya culminación aspira a la unión con Dios.

A pesar de que en la historia y la literatura del siglo xx es notoria —de acuerdo con Denis de Rougemont— una crisis del matrimonio, definido en el siglo xix como un “infierno” por Tolstói, Hernández

hace que sus personajes, Lina y Fulán, triunfen cobijados por los marcos legales que éste procura. Sin embargo, aunque dibuja esta relación amorosa trascendente, también desliza una serie de cuestionamientos a través del pasional Catito, una crítica a la educación conservadora y la moral sexual del siglo XIX, que termina modelando un sujeto que vive la sexualidad y el amor de manera simulada.

Esta moral sexual cristiana, uno de los dispositivos más efectivos que se han erigido sobre la sexualidad para controlar los cuerpos, como lo ha señalado Michel Foucault, hace que los adolescentes experimenten su sexualidad con culpa, con la sensación de entrar en un oscuro ámbito prohibido donde no se es dueño del propio cuerpo. Quizá por ello se explique el interés de Catito por saber qué es el sexo.

Pasional y trascendente, Eros se configura en la novela de Hernández como esa unidad perdida que recobramos en el abrazo del otro, en su aliento vital. Sin embargo, la dialéctica persiste incluso en las razones de Eros: Catito y Fulán no son sino rostros distintos que en *La paloma, el sótano y la torre* pugnan por imponer una forma de amar. Hernández parece optar por la visión platónico-cristiana, porque gracias a ella sus personajes vuelven a la unidad del ser.

BIBLIOGRAFÍA

- Acuña González, Elvira. "Índices de *América Revista Antológica*." Tesis Universidad Iberoamericana, 2001.
- Alcántara Pohls, Juan Francisco. "Efrén Hernández y los problemas de la imaginación." Tesis Universidad Iberoamericana, 1993.
- Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 2000.
- Benítez, Jesús Luis. "Para estudiar a Efrén Hernández." *Semana de Bellas Artes* 8 (19 jul. 1978).
- . "Entre apagados muros habita Efrén Hernández." *Plural* XV-X (jul. 1986): 38-42.
- . "'Tachas': elegía a un cincuentenario." *Plural* 8 (mar. 1979): 67-68.
- Bosque Lastra, Teresa. "La obra de Efrén Hernández." Tesis Universidad Iberoamericana, 1963.

- Brushwood, John. "Efrén Hernández y la innovación narrativa." *Nuevo Texto Crítico* I (1988): 85-95.
- Carballo, Emmanuel. "Prólogo" a *El cuento mexicano del siglo xx*. México: Empresas Editoriales, 1964. 57-58.
- _____. "Efrén Hernández, prosista ingenioso, poderoso y sustancioso." *Uno Más Uno* (16 mar. 1985).
- _____. "Efrén Hernández, uno de los seis grandes cuentistas del siglo xx mexicano." *Uno Más Uno* (9 ago. 199_).
- _____. "Efrén Hernández, el cuentista más extraño del siglo xx." *El Universal* (24 feb. 2004).
- Castellanos, Rosario. "La obra de Efrén Hernández." *El Día* 36 (3 mar. 1963).
- _____. "Efrén Hernández: Un mundo alucinante." *Juicio Sumarios I*. México: FCE, 1984.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I*. México: Siglo XXI, 2000.
- Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 2000.
- Fromm, Erich. *El arte de amar*. México: Paidós, 2004.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.
- González Osorno, José Julián. "Efrén Hernández a tres voces." *Texto Crítico* XII. 24, nueva época (ene.-jun. 2009): 139-145.
- Gordon, Samuel y Fernando Rodríguez. "Cartas de Rosario Castellanos a Efrén Hernández." *Literatura Mexicana* VII (1996): 181-213.
- Hadatty Mora, Yanna. *Autofagia y narración. Estrategias de representación en la narrativa iberoamericana de vanguardia, 1922-1935*. Madrid: Iberoamericana / Vervuet, 2003.
- Harmon, Mary M. *A Poet Discovered*. Estados Unidos: University and College Press of Mississippi Hattiesburg, 1972.
- _____. *Appraisal of Efrén Hernández, a Mexican Thinker*. Estados Unidos: University and College Press of Mississippi Hattiesburg, 1969.
- Hernández, Efrén. *Tachas*. "Epílogo" de Salvador Novo. México: SEP, 1928.
- _____. *El señor de palo*. México: Acento, 1932.
- _____. *La paloma, el sótano y la torre*. México: SEP, 1949.
- _____. *Efrén Hernández, sus mejores cuentos*. México: Novaro, 1956.
- _____. *Obras*. "Nota preliminar" de Alí Chumacero. 1ª reimpresión. México: FCE, 1987.
- _____. *Las tierras despojadas*. México: SEP / Conasupo, 1980.
- _____. *Bosquejos*. Ed., pról. e índices de María Lourdes Franco Bagnouls. México: UNAM, 1995.
- _____. *Obras completas I*. Ed. y pról. de Alejandro Toledo. México: FCE, 2007.
- Martínez Sotomayor, José. "Impresiones de Efrén." *América* 73 (sep.-oct. 1959): 21-22.

- Monges Nicolau, Graciela María. "Efrén Hernández a través de sus personajes." Tesis Universidad Iberoamericana, 1971.
- Ortega y Gasset, José. *Estudios sobre el amor*. Colombia: Oveja Negra, 2003.
- Pasquel, Leonardo. "Sobre un logro angular." *América* 60 (jul. 1949): 114-128.
- _____. "Frente a la vida y la muerte de Efrén Hernández." *América* 73 (sep.-oct. 1959): 19-20.
- Paúl Arranz, María del Mar. "Efrén Hernández o el juego cómplice de la literatura." *Literatura Mexicana* V.1 (1994): 91-110.
- Paz, Octavio. *La llama doble. Amor y erotismo*. México: Seix Barral, 1999.
- Peñalosa, Javier. "Apuntes para un retrato de Efrén Hernández." *América* 73 (sep.-oct. 1959): 7-8.
- Piñero de Piña, Berta Elena. "Efrén Hernández: el mundo de sus cuentos." Tesis Universidad Veracruzana, 1971.
- Platón. "Simposio (Banquete) o de la retórica." *Diálogos*. México: Porrúa, 2005.
- Poniatowska, Elena. "Tachas." *Novedades* (2 feb. 1958).
- Ricoeur, Paul. *Amor y justicia*. Madrid: Caparrós, 2000.
- Rojas Garcidueñas, José. "Notas sobre tres novelas mexicanas." *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 16 (1948): 5-26.
- Rougemount, Denis de. *El amor y Occidente*. Barcelona: Kairós, 2002.
- Singer, Irving. *La naturaleza del amor* I. 3 t. México: Siglo XXI, 1999.
- Solana, Rafael. "Mayor, mejor, o más alto entre iguales." *América* 73 (sep.-oct. 1959): 7-8.
- Valadés, Edmundo. "Efrén Hernández o de la inocencia." *México en el Arte* 11 (1985-1986): 9-11.
- Valenzuela, Alberto. "Novelistas de Méjico." *Ábside* 2 (abr.-jun. 1959): 240-247.
- Verani, Hugo J. y Hugo Achugar (sel. y próls.), *Narrativa vanguardista hispanoamericana*. México: UNAM, 1996.
- Villaurrutia, Xavier. "Efrén Hernández: el señor de palo." *Obras*. México: FCE, 1996.