

entre Dolores Galdós y su marido. Según la p. 51, en el momento de la boda don Sebastián tenía 40 años y la novia 27 (trece años de diferencia). Pero en la p. 27, en la misma fecha, la novia tenía 29 años y el novio 45. Y en la p. 53 “don Sebastián era consciente de que él era dieciséis años mayor” y “la novia tenía 22”. ¿Errores tipográficos, tal vez? Como “Álvarez Capra” y renglones después “Álvarez Cabra” (p. 305); “Riverol” (p. 38) y “Rivarol” (p. 39); “el castillo de Elsimon, por el recuerdo de Hamlet” (p. 421), que tal vez merecerían una fe de erratas.

Descuidos en la redacción y repeticiones obsesivas dificultan la lectura de una obra tan densa, como el uso casi constante de la forma en -ra (cantara) por el pretérito absoluto (cantó); el uso casi total del posesivo en relación con la edad: “sus 93 años”, “sus 28 años”; las palabras o frases coloquiales, a veces incomprensibles para el lector: “Esto es una «pola-cada»”, “insistido por su gran amiga” (p. 657); “dadas las antípodas de estilo personal” (p. 670); “bachilleratíl” (p. 211); “coríferos” (p. 370). Y algunas faltas de ortografía (“Arrivase”, “debelador”, “orbajocence”).

Importante me parece, en la presente obra, el señalamiento de una cuestión literaria no estudiada profundamente todavía: el hecho de que Galdós sea el gran antecedente de los escritores llamados del 98, y de que muchos de los hallazgos que a ellos se atribuyen forman ya parte de la obra del escritor canario. Entre ellos, el concepto de esperpento (p. 884, nota 619), la urgencia por europeizar a España (p. 686), la necesidad de cambios en la forma de gobierno (p. 684), la pasividad del español ante su destino (p. 723), entre algunos otros.

Y una conclusión que no deja lugar a dudas: la inadecuación del hombre para organizar su propia vida y circunstancias, cuestión que llevó a Galdós a un caos vivencial que no fue, por fortuna, un impedimento para su creación. Los lazos entre la vida y la obra nunca son racionales, como dijo Mauron. De ahí el desequilibrio entre el yo creador y el yo social. La vida sólo podrá explicarse a través de la obra, nunca a la inversa. De ahí que cualquier intento de biografía a partir de los hechos externos (ya sean familiares, amicales o informativos) está en peligro de perderse entre datos sin significado.

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE

Universidad Nacional Autónoma de México

EFRÉN HERNÁNDEZ, *Bosquejos*. Edición de María de Lourdes Franco Bagnouls. UNAM, México, 1995; 269 pp.

Hace treinta años se publicó el volumen *Obras* (México, 1965), que recoge la poesía narrativa de Efrén Hernández, mas no sus artículos, ensayos y notas, desde entonces advertidos y consignados por sus editores, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider. Ahora, Franco Bagnouls prosigue

la tarea de exhumar esos documentos y concluir un rescate que había permanecido incompleto. Los resultados de ambas recopilaciones muestran la entrañable hermandad de los volúmenes. Sin embargo, están separados y eso ofrece la posibilidad de reconsiderarlos en su individualidad.

El prestigio de Efrén Hernández (1904-1958) surge con su primer libro, *Tachas* (1928), que —como se dijo y aún se repite— le otorga nombre y sobrenombre en el medio; refrendó su calidad literaria con narraciones posteriores. Poco más tarde, Hernández se ocupó de la conducción intelectual de la revista *América* (1942-1960, editada por el Departamento de Divulgación de la Secretaría de Educación Pública), en donde publica la mayoría de las notas y artículos ahora recopilados; los otros e importantes textos provienen de *Futuro*, *El Libro* y *El Pueblo*, *El Popular* y *La República* (patrocinados por la Secretaría de Educación Pública, la Confederación de Trabajadores de México y el Partido Revolucionario Institucional, respectivamente), más algunas pocas publicaciones que circulan durante aquellas décadas (1935-1955). En estas publicaciones la atención fundamental se centra en la consolidación del Estado mexicano, con sus calificativos de moderno y revolucionario. Así, en el conjunto de sus artículos, ensayos y notas se perfila la simbólica representación del espíritu institucional de la época; es decir su orientación, su esfuerzo crítico y creativo se encamina hacia el convencimiento social sobre la bondad de un fin último: construir a México.

Los años de crisis bélica en España y Europa, el enfrentamiento ideológico suscitado por el fascismo, la llegada de los republicanos españoles a nuestro país y los años de profundo reacomodo de la política en México (1935-1946) son poco más que un estimulante para reconsiderar el tipo de nación al que se aspira; los parámetros y referentes internacionales son frágiles, contradictorios y valorados como ajenos. En otras palabras, es un período en que se cierran filas y se urgen definiciones perentorias en torno a los conceptos de nación, revolución y unidad, acentuados tras el simbólico enfrentamiento de 1932. Para ello, los “vencedores” se ven obligados a instrumentar un amplio y expedito programa de aculturación hegemónica en el cual la literatura es uno más de los instrumentos.

Es entonces cuando se piensa que el pasado propio y la tradición clásica ofrecen la consistencia deseada para el Estado nacional. Efrén Hernández, sin suscribirlo explícitamente, hace una labor literaria (crítica, narrativa y poética) orientada hacia la valoración recreativa de las tradiciones, particularmente aquellas que puedan dar consistencia a una forma accesible al común de los lectores y un contenido familiar a los hombres de México. Esto explica los rasgos distintivos comunes al trabajo del escritor y a las instituciones y organizaciones referidas, donde destacan, entre los fines del arte y la literatura, la demanda de cualidades pedagógicas, expresiones humanas de y para la nación, y la revisión

y defensa de una estética (con gruesos tintes éticos y morales) acorde con la tradición tanto nacional como clásica en lengua española.

Dentro de ambos contextos, hoy día la lectura de la obra de Efrén Hernández recupera para sí misma los conceptos estéticos y éticos que permiten su mejor comprensión. Para empezar, es indispensable observar que su liderazgo intelectual proviene, por una parte, de los méritos literarios de sus narraciones y poemas y, por otra, del visible lugar que ocupa dentro de *América*. Para lo primero, su amigo y fino crítico Alí Chumacero señala: “No había en sus novelas y cuentos la heroicidad que asombra, ni los gritos que ensordecen; tampoco recurrió a gruesas pinceladas para poner ante nuestros ojos personajes violentos o animados por la grandeza de sus ademanes, ni concedió a su oficio distinto destino que reflejar el espíritu de quien, aun en horas gratas a la desmesura imaginativa, sabía otorgar preeminencia a la razón. Frecuentemente, a su poesía llegaban ecos de antiguas voces y procedimientos —palabras poco usadas, frases que se anudan con digresiones, imágenes que pecan de sinceras— que al descender a su soledad se enriquecen con sensaciones impulsadas por una doliente reflexión” (*Obras*, p. vii). Y el crítico es enfático: “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”. Chumacero subraya: “Mucho contribuyó a reforzar esa actitud la fidelidad a lo autobiográfico”.

Para alcanzar la conducción intelectual de *América*, Hernández cuenta con el reconocimiento proveniente de su propia obra literaria y de su “inteligencia insinuante que se encubría con la ingenuidad premeditada de quien ignora el entusiasmo del optimismo”, indica el crítico. En este aspecto, las breves notas de presentación revelan su entusiasmo hacia escritores noveles en los que cree y avisa un porvenir; son notas en las que discreta, sutilmente, sugiere pautas para orientar la creación literaria. Su convicción es lo inefable representado en el “espíritu expresivo de lo mexicano”, vagamente reconocible en la “gracia y ligereza” del estilo, del “sentido satírico” y la “sencilla naturalidad” con que “logra captar las esencias populares provincianas del rústico pueblecillo”, como él reconoce en Carlos Merino Fernández (*Bosquejos*, pp. 93-94).

En forma tangencial o “sublimada”, Efrén Hernández, como narrador y poeta, como crítico, participa y encauza su actividad intelectual hacia la construcción de un Estado nacional, entre cuyos múltiples, complejos y proliferantes procedimientos comúnmente se emplea un instrumento denominado literatura. Aquí, en el instrumento, el espíritu pedagógico y los propósitos nacionales son concurrentes, tanto que Hernández los identifica en los recursos empleados para contrarrestar aquellas corrientes literarias y artísticas en boga; argumenta que las modas no sólo son inconsistentes, sino que además representan un peligro: como no conllevan el estudio y recreación sistemática de una tradición, los “audaces” y “repentistas” son quienes se acogen a ellas y, en consecuencia, hacen un

arte desapegado de los valores y tradiciones propias. En este sentido, se explica que Hernández haga una petición de principio a los artistas: “se debe preferir vivir en fe consigo mismo, cada uno en su conciencia y concordando con su propio juicio, que en complacencia con la multitud” (p. 152). En su reclamo para el arte emplea categorías como: “sinceridad”, “honestidad”, “responsabilidad” y algunos conceptos más que remiten a nociones éticas y morales y rara vez a nociones estéticas.

Asimismo, resulta significativo que la crítica de Efrén Hernández esté normada por el principio de exclusión, es decir descalifica aquello que considera inútil y hasta perjudicial para la sociedad, y, a contrapelo, dicta las pautas para encaminar las expresiones culturales, según él, provechosas para México. Entre los múltiples ejemplos, destacan sus severas objeciones a los “Paquines y Paquitos” y a las radionovelas, ambos tomados como productos mercantiles no sólo despreciables y abyectos, sino incluso peligrosos, porque atentan contra las tradiciones culturales. Así, por ejemplo, frente a una pésima crítica cinematográfica de *Enrique V*, Hernández responde enojado ante juicios descalificadores de un filme que valora muy en alto. En su réplica hace juicios por demás ilustrativos de su pensar y proceder: “no deben dejarse pasar inadvertidos, ni echar en el olvido los signos del embotamiento de la sensibilidad estética de un pueblo como el nuestro que, por otras vías, tan prodigiosas muestras da de potencialidades sensitivas en todos los órdenes... Y yo no culpo tanto a nuestro pueblo, cuanto a la mercantilización descarnada e impía, que agentes que no tienen reparo ni escrúpulos ningunos, hacen de vehículos que, precisamente por su gran alcance, debieran considerarse como más sagrados... Me refiero, entre otros, por ejemplo, al radio; durante todo el día y gran parte de la noche, se dedica a inundar al país entero, con las peores degeneraciones e inmundicias, con las más insulsas e unimaginables vaciedades. Porque, pues, sí: ¿quién podría mantenerse en su limpieza, mientras de día y de noche, que quiera que no quiera, tenga que estar oyendo canciones dignas de los centros más abyectos que puedan imaginarse, anuncios orales redactados y hechos al gusto de los más incultos y bausanes mercaderes, y gracias de payasos que sólo se preocupan por ponerse a tono con quien mejor les paga?... Deberíamos pensar que no somos un pueblo numeroso, poderoso ni grande. Que lo único con que contamos para hacernos valer es nuestra potencialidad espiritual, que si no cuidamos de guardar esta riqueza, nos quedaremos sin nada, SIN NADA; pero que si en cambio cuidamos no nada más de que no se nos destruya nuestro verdadero, y verdaderamente envidiable, patrimonio, sino de que resurja y llegue a manifestarse en su mayor alcance, de él nos vendrá todo lo que es firme y sólido, y necesario para que un país pueda ser, y ser digno de admiración y respeto” (p. 187).

En su crítica cultural (literaria o no) subyace un principio moral perfectamente definido: hacer el bien a la sociedad por medio de obras que sean originadas en la “autenticidad” y la “sinceridad”; o, en otra pers-

pectiva, las categorías éticas de Uno, Bueno y Verdadero, para él rectoras de la creación estética.

Esto se puede ilustrar con una carta de agradecimiento dirigida a Alfredo Maillefert, quien le hizo llegar un ejemplar dedicado a su *Laudanza de Michoacán* (1937). En su conclusión, el crítico escribe: “Al terminar la lectura, renové uno que ojalá algún día sea algo más que un propósito: volverme un poco más formal, más serio, más humano, más responsable estéticamente” (p. 158). Encontramos un detalle que dibuja nítidamente el concepto de “responsable” en la reseña de *Singladura* (1937) de César Garizurieta, su cercano y entrañable amigo. Gracias a las acotaciones al margen hechas por Franco Bagnouls, nos enteramos de que *todas* las citas transcritas por Hernández muestran muchas y pequeñas variantes textuales, las cuales *todas sin excepción*, obedecen a una corrección de estilo. Con ello, Hernández hace ver a su amigo (y no al lector, quien no tiene forma de cotejar) la conveniencia de la corrección estilística, sin caer en esteticismos superficiales (p. 160). Una vez más, el listado de conceptos remite a categorías éticas y morales, porque su valoración de la unidad, bondad y verdad en las obras artísticas está en función del hombre, la sociedad; son ponderaciones *útiles* para la conveniencia y, por lo tanto, para la cohesión social, noción básica sobre la que se apoya un principio de nacionalidad. Los años comprendidos entre 1935 y 1955 eran propicios, más cuando la “modernización” de México conllevaba el “despegue” hacia el “cosmopolitismo”.

A la luz de estas ideas resulta reveladora la nómina de autores de los que se ocupa; su listado perfila una propuesta cuya presencia dentro de la historia literaria se deberá reconsiderar. En la nómina se percibe su pugna por una literatura (y artes plásticas) que contrarreste y aun elimine las modas inauténticas y funcionales, a cambio de un arte que recupere y prosiga la tradición. Dos ejemplos preclaros en los que, primero con visión retrospectiva, certifica el acerto: José Gorostiza, cuyos afluentes provienen de la tradición y buscan su recreación; y después, con visión prospectiva, Juan Rulfo, en quien augura porvenir por el rigor y “sincero aliento” con que estudia una tradición y escribe su literatura ajena a las complacencias.

Por último, sus temores e incluso verdaderas alarmas ante lo “moderno” (el surrealismo, por ejemplo), lo llevan a posiciones que se antojan intransigentes; una verticalidad que se acoge a la rigidez ante el riesgo de someter a prueba nociones de suyo cuestionables. Sus artículos “En defensa del verso” (1939) y “Una definición de poesía” (1941) descubren esos gestos. A contraluz del impulso esencialmente estético, vitalmente moral y críticamente universal encabezado por los Contemporáneos (véanse, por ejemplo, los tres años de *El Hijo Pródigo*) Efrén Hernández *representa simbólicamente* la cabeza de una propuesta nacionalista cuyo vértice no era *estético*, sino *ético*, y cuyo porvenir no era *artístico*, sino *político*. Esto se explica y aun justifica por esos años que eran propicios,

repite, y exigían imaginación y talento para la consolidación del Estado nacional. Por lo tanto, si los *Bosquejos* de Efrén Hernández dejaron una huella, ésta es más nítida en el ámbito de las representaciones simbólicas subyacentes en las afanosas tareas de construcción de ese algo denominado “cultura nacional”.

VÍCTOR DÍAZ ARCINIEGA

Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS, *Los ríos profundos*. Edición de Ricardo González Vigil. Cátedra, Madrid, 1995; 462 pp. (*Letras Hispánicas*, 392).

La literatura hispanoamericana posee una complejidad rica en matices criollos que son los que le dan su condición única y distintiva. Esos matices son de carácter geográfico y racial en su fisonomía externa y míticos y ontológicos en su estructura interna; aquella literatura que logra evidenciar esta pluralidad cromática y espiritual es la gran literatura de la América Latina.

En este ámbito de la creación literaria hispanoamericana de gran magnitud se inserta José María Arguedas con una producción que es voz y espejo de la realidad peruana. Sin embargo, es la suya una literatura difícil en virtud del esfuerzo de su autor por incorporar al sistema lingüístico español los mecanismos internos del pensamiento andino. Pero si en ello estriba su dificultad, ahí también se concentra su virtud. Es una lástima, como bien lo hace notar el editor de *Los ríos profundos*, Ricardo González Vigil, que la obra de Arguedas haya sufrido la incompreensión de la crítica durante mucho tiempo; incluso, esta falta de comunión entre el autor y el público se maneja como uno de los motivos más fuertes que lo orillaron al suicidio. Arguedas, además de escritor, fue un científico social de valía con estudios en antropología y etnología que tuvieron una honda significación en el desarrollo de su obra creativa.

El sincretismo entre la cultura andina y la española es el factor más importante en la conformación de la novela *Los ríos profundos*. La lucha feroz de Arguedas con el texto es la lucha con la lengua: ritmos, léxico y sintaxis en conubio entre la dos culturas para crear un discurso único y auténticamente representativo de un mundo cuya complejidad sólo puede ser mostrada por medio de algo que es más que un estilo, un género: el realismo mágico.

El estudio preliminar a esta edición de Cátedra proporciona una completa biografía de Arguedas donde se establecen nexos certeros entre los recuerdos de infancia del escritor y la personalidad de Ernesto, eje de *Los ríos profundos*; en especial destaca su contacto íntimo, vivencial, anímico, con la cultura indígena.