

La vanguardia solitaria: Efrén Hernández

Itzel
Rodríguez
CEPE-UNAM

Efrén abría ventanas nuevas en
nuestro ambiente algo cerrado.

Rafael Solana

Al hacer una lectura del cuento “Tachas”, del escritor mexicano Efrén Hernández (1904-1958), se descubren en él elementos que llevan a ubicarlo como un autor de vanguardia dentro del ambiente literario mexicano post-revolucionario. Recordemos que a Efrén Hernández no se le sitúa en ninguna corriente literaria de su época y tampoco se le ha denominado vanguardista dentro de las letras hispanoamericanas. Por ello, Hernández es un caso especial dentro de la literatura mexicana. Paradójicamente, se le conoce bien en su momento, tanto por “Tachas”, que lo sitúa como uno de los mejores cuentistas mexicanos, como por su trabajo en revistas y periódicos del momento. También se le conoce como el mentor de Juan Rulfo, sin embargo, con el paso del tiempo, la figura de Hernández se desdibujó del escenario literario de México. El interés de este artículo radica en reconocer —a partir de la imagen e ideas de Hernández y el análisis de “Tachas”— al escritor de vanguardia en Efrén Hernández.

Los datos biográficos de Hernández son significativos para comprender su escritura. Nació en Guanajuato en 1904 donde estudió los grados básicos, a partir de 1918 tuvo que trabajar en lo que fuera: “aprendiz de farmacia, mozo de oficina, aprendiz de zapatero, meritorio de un almacén de ropa, aprendiz de platero”.¹ Más tarde, en 1925, emigró a la ciudad de México para estudiar la carrera de Derecho, que nunca terminó. A partir de este momento, Hernández inicia una vida intelectual contra todo; si

1 Pascual Aceves Barajas, “Vida, consagración y ausencia de Efrén Hernández”, en *El Universal*, p. 3.

2 *Idem.*

3 Algunas de las revistas y años en los que publicó son: *Alcancia* (1933), *Así* (1947), *Fábula* (1934), *Cuadernos del Valle de México* (1934), *Universidad* (1936), *Letras de México* (1937-1941), *Hoy* (1939), *Futuro* (1940), *El Popular* (1940-1955), *América* (1942-1960), *Nosotros* (1948), *La República* (1949-1950) y *El Libro y el Pueblo* (1941-1963).

4 Efrén Hernández, *Bosquejos*, p. 11.

en Guanajuato fue aprendiz de lo que fuera, en la ciudad de México ése será su sino; intentará varios negocios: librerías de viejo, venta de artesanías, de productos de Conasupo, burócrata en la Secretaría de Tránsito, etcétera. La vida laboral de Efrén Hernández fue vertiginosa y quizá el único objetivo de aquellos trabajos era simplemente sobrevivir y poder hacer lo que más le apasionaba: escribir. En carta dirigida a Pascual Aceves, Hernández confiesa la problemática profesional y económica en la que estuvo inmerso toda su vida:

Por una parte, nunca me faltan breves, ilusionistas de hacer esto y lo otro. Luego la desesperación de mi incapacidad para hacer los versos, los ensayos, los cuentos que quisiera. A esto añade los problemas económicos que siempre me ha creado el declinar mi tiempo a aquellas cosas que no dejan dinero. Que ya no es simplemente el mantenerme con el sudor de mi frente en la misma dosis que cada hijo de vecinos, sino además el de, a esta edad, andar siendo todavía, en ese sentido, un principiante, un inadaptado. Aquí me verás a estas alturas sin oficio ni beneficio, teniendo que cargar con sambenito de no tener profesión ni especialidad alguna conocida.²

Casi toda su vida la pasó en la precariedad, sin embargo, el trabajo en el gobierno le dio algo de estabilidad. En 1928 publicó “Tachas”, cuento que lo dio un lugar en la escena literaria en México y en 1932 apareció otro cuento llamado “El señor de palo”. Hernández abordó el cuento, la novela y la poesía. Más tarde, en 1934, inició sus colaboraciones con diferentes revistas y publicaciones periódicas.³ Para la década de los años cuarenta era una figura conocida, fue así como Marco Antonio Millán, director de la revista *América*, lo invitó a transformar la publicación de política a literaria. Hernández, junto con Millán, publicó y difundió en *América* a varios escritores mexicanos como Juan Rulfo, Rosario Castellanos, Margarita Michelena, Ricardo Cortés Tamayo, Dolores Castro, Octavio Novaro, entre otros. Lourdes Franco apunta a este respecto: “La pluma de Hernández parece estar indiscutiblemente al servicio de todos aquellos autores cuyos méritos literarios se hayan estrellado frente al muro de la incomprensión y del partidismo”.⁴ Esta idea por demás

vanguardista estará presente a lo largo de su carrera, ya que él abogaba por la no-institucionalidad intelectual. Esto se advierte en su “Ficha biográfica”, donde explica el motivo de su deserción de la carrera de leyes:

Quise dejar esos estudios, por haberme parecido vacío y sin meollo de sustancia verdadera lo que ahí se aprende. De aquella experiencia aún conservo la impresión de que los espaldarazos de los títulos universitarios no son más que un fraude. Especialmente por lo que respecta a licenciados, médicos, maestros y doctores en derecho, artes, filosofía, letras, ya que el don de juicio, la inteligencia creadora, la inquietud metafísica, son dones que se traen de nacimiento, y ni los más conspicuos representantes al uso de la autoridad universitaria sabrían distinguir un verdadero agraciado, de un simple atador de fechas de nacimientos de autores, de lomos de libros y otras bagatelas, acerca de filósofos o artistas.⁵

Con esta declaración se dibuja la personalidad de Hernández: un hombre que cree más en la inteligencia innata que en la escuela. La clave para crear se encuentra en su propia forma de ver y abordar la vida. Pascual Aceves Barajas, al hablar de Hernández, afirma que “la disparidad de la vida real y su personalidad literaria fue notoria y siempre procedió con absoluta independencia de criterio, sin el temor al qué dirán y sin afición a los cenáculos y a las Academias”.⁶ A pesar de la vida cultural en la que estaba inmerso, su característica primordial fue la no filiación a grupo intelectual o literario de la época. Quizá por esta absoluta independencia de criterio, Hernández es un personaje solitario en la escena literaria mexicana de la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, esta misma libertad da a Hernández la posibilidad de crear, sin mayores ataduras que la de sus pensamientos, y a hacer de este procedimiento literario un estilo propio, solitario y vanguardista.

Estas ideas irán acompañadas por su imagen. La personalidad hernandiana causaba gran expectación y era parte importante del escritor y su obra. En este sentido, Xavier Villaurrutia apunta:

Pocas veces se da el caso de una correspondencia tan exacta, de una calca tan precisa entre el autor y su obra, como

- 5 Efrén Hernández, “Ficha biográfica”, en *Obras*, pp. 3-4.
6 Pascual Aceves, art. cit., p. 3.

- 7 Xavier Villaurrutia, "Efrén Hernández", en *Examen*, p. 24.
- 8 Octavio N. Bustamante, "A la carta", en *El Universal Gráfico*, p. 6.
- 9 Antonio Rius Facius, "Efrén Hernández", en *Excelsior*, p. 3.
- 10 Martín Hernández, "Reinventario de la producción hernandiana", en *El Libro y el Pueblo*, p. 8.

en este de Efrén Hernández. Basta conocerlo personalmente para saber cómo son, cómo se visten y cómo hablan los tipos que aparecen en sus relatos; basta intimar con él todo lo poco que su timidez permite, para saber cuáles son los asuntos que preocupan a sus personajes.⁷

Para Octavio N. Bustamante, la novela *La paloma, el sótano y la torre* (1949) es deliberadamente autobiográfica:

Fulán es el protagonista, humilde y anónimo como su propio nombre [...], el que siempre es pobre y nunca se queja, el que se remienda así mismo sus pantalones, sus zapatos y probablemente sus anteojos rotos, el que hacía farolitos, el que hacía pésimos poemas románticos [...] De manera que parece que, por lo menos a ratos, Fulán es un autorretrato retrospectivo de Efrén.⁸

Este retrato y un sinnúmero de anécdotas personales están plasmados en sus textos. Antonio Rius Facius cree que esta característica era parte de la clave hernandiana: "Él llegó más hondo, a la esencia misma del pueblo, por el único procedimiento eficaz de retratarse en su obra".⁹ Si bien es cierto que este recurso de autorretrato, dentro de la ficción, es elemento primordial en la obra hernandiana, no me atrevo a pensar que ésa es la única clave de su obra. El proceso creativo de Hernández es mucho más complejo que el simple acto de retratarse. Con todo, Hernández afirma:

Se forman dentro de uno, al contacto de las cosas, unidades poemáticas que después afloran "en cachitos". Yo escribo mis versos a retazos y sin orden, como rompecabezas. Los voy apuntando en las tarjetas y cuando acuerdo ya está hecho el poema. Al ordenar las tarjetas, advierto que, pese a la dispersión aparente, en aquellos fragmentos había cierta unidad, correspondiente a la unidad interna. Esto me sucede hasta en la prosa [...] una obra está [...] en el subconsciente, como una figurilla multiforme en las tinieblas y que, al ser tocada por la luz del consciente, a veces enseña un lado, a veces otro. La unidad de la obra tal vez corresponda a todos, aunque no todos consiguen captarla en sucesivos retazos. O tal vez haya quienes tengan el don de ser congruentes en lo consciente y lo subconsciente, de verlo todo en forma simultánea.¹⁰

Al parecer Hernández se muestra como un Creador que va dibujando parte por parte hasta originar un todo. Esta forma de trabajo puede descubrirse en el recurso de divagación que utiliza frecuentemente. En “Tachas”, la anécdota, si es que se le puede llamar así, surge de un suceso cotidiano y sin ninguna relevancia: el desarrollo de una clase de leyes. En el transcurso del cuento no hay mayor operación que la de una interrogante: “El maestro dijo: ¿Qué cosa son tachas?”¹¹ El narrador-protagonista tiene dos únicas acciones a lo largo del cuento: la primera, mirar por la ventana del salón y perderse en sus pensamientos; la segunda, tratar de contestar al maestro ¿qué cosa son tachas? El monólogo que se registra en el relato es vital, en él se genera la acción, a partir de él se descubre la esencia del cuento. Aquí no importa qué cosa son tachas, sino lo que esta interrogante puede generar, el rango va desde pensamientos profundos, ontológicos:

¿Quién va a saber lo que son tachas? Nadie sabe siquiera qué cosa son cosas, nadie sabe nada, nada [...] Yo, por mi parte, como ejemplo, no puedo decir lo que soy, ni siquiera qué cosa estoy haciendo aquí, ni para qué lo estoy haciendo. No sé tampoco si estará bien o mal. Porque en definitiva, ¿quién es aquél que atinó con su verdadero camino? ¿Quién es aquél de estar seguro de no haberse equivocado? (pp. 21-22).

hasta momentos de franco humor:

La segunda [acepción de tachas] es esta otra: si una persona tiene por nombre Anastasia, quien la quiera mucho, empleará, para designarla, esta palabra. Así, el novio, le dirá: —Tú eres mi vida, Tacha.

La mamá:

—¿Ya abriste, Tacha, la habitación de tu papá?

El hermano:

—¡Anda, Tacha, cóseme este botón! [...]

La tercera es aquella en que aparece formando parte de una locución adverbial. Y esta significación, tiene que ver únicamente con uno de tantos modos de preparar la calabaza ¿Quién es aquel que no ha oído decir alguna vez, calabaza en tacha? (pp. 28-29).

La variedad de tonos, en los que el protagonista habla, dan agilidad al texto. No sólo la ironía rompe con las

¹¹ Efrén Hernández, *Tachas y otros cuentos*, México, UNAM, 2002, p. 21. En adelante, cito por esta edición con número de página entre paréntesis dentro del texto.

¹² Emmanuel Carballo, "Preámbulo", en Daniel González y Alejandro Toledo, *Aperturas sobre el extrañamiento*, pp. 9-10.

ideas filosóficas del narrador, sino también la introducción de algunas imágenes propias de la lírica: "De abajo subía el ruido de toda la ciudad; de arriba caía el silencio de todo el infinito. De cierto, no sé qué cosa tiene el cielo aquí, que transparenta el universo a través de un velo de tristeza" (p. 25). "Tachas" coquetea con la poesía.

Este juego de niveles y tonos en el monólogo llega a puntos extremos, como en la siguiente reflexión:

Usted, en aquel rato, para mí, no significaba nadie; según la realidad, debía ser el maestro; según la gramática, aquel a quien dirigiera la palabra, mas para mí, usted no era nadie, absolutamente nadie. Era el personaje imaginario, con quien yo platico cuando estoy a solas (p. 28).

Hernández maneja dos realidades dentro de la ficción: primero, la realidad de la anécdota, el "usted" se refiere al maestro; segundo, el "usted" que connota la realidad y conciencia del que narra a un lector imaginario. El personaje es consciente del camino escritor-lector, estos momentos de especulación del género Hernández los hereda al narrador.

Los niveles del monólogo se transforman a lo largo del cuento gracias a la interrogante que los origina: ¿qué cosas son tachas? Sin embargo, la importancia de la pregunta es paradójica: no se trata, como ya dije, de lo realmente importante en el texto, pero a la vez le da nombre y vida al cuento. Este modelo incoherente es un rasgo vanguardista en "Tachas": "Hernández arrinconna los elementos básicos del cuento y, sin embargo, sus textos son cuentos, cuentos admirables que profundizan y descubren los secretos de criaturas irrepitibles que viven ante el lector su vida alucinada y absurda".¹²

El personaje, criatura irrepitible, como la define Emmanuel Carballo, es parte de la vanguardia al estar construido a partir de reflexiones sobre sí mismo: "Todos se rieron, menos El Tlacuache y yo que no somos de este mundo [...] Y yo soy así, me parece natural ser como soy. Para los otros no, para los otros soy extravagante" (pp. 30-31). Este narrador-protagonista rige con sus pensamientos el relato, el punto de vista de la acción es único, parece tener coherencia, sin embargo, remata con estas sentencias que lo señalan como especial frente a la realidad que pro-

pone. Hernández nos presenta un narrador que, si bien se aparta del autor, también lo retrata. Es aquí donde se descubre otro elemento de vanguardia: “El pensamiento del [escritor], la tesis que sostiene, flota invisible por encima del mundo que ha creado”.¹³ De cierto modo, intenta hablar por medio de sus personajes, pero el manejo hernandiano da la pauta, como apunta Guillermo de Torre: “el artista de cuño nuevo [...], partiendo del mismo ambiente real, de las mismas emociones suscitadoras, sabrá remontarse sobre ellas, y perforar la zona de la realidad mediata, donde aflora el verdadero manantial del arte: un arte autónomo, arte que se baste a sí mismo”.¹⁴ De tal suerte, crea una distancia con su obra y sus personajes narradores a través de los diversos tonos discursivos en el relato.

La característica de vanguardia que genera Efrén Hernández dentro de “Tachas” radica también en la correspondencia escritor/obra. Dificilmente podemos obviar la personalidad de Hernández de sus personajes y me atrevo a decir que difícilmente él quería que así ocurriera. En entrevista para el periódico *Excélsior*, plantea que “la poesía es sólo las imágenes que el hombre proyecta de sí mismo y en las cuales se expresa, se reconoce y se complace”.¹⁵ Hernández llevaba a cabo esta premisa también en su prosa. Aunque la soledad en la que se gestaron sus textos y su profesión eran parte de su filosofía creativa, existía cierto tormento por saber si su trabajo era lo suficientemente apto para la época. La aflicción por aquella correspondencia escritor/obra ahora se amplía a la corriente literaria. En relación con esto Octavio N. Bustamante declara:

Hace apenas unas conversaciones, me dijo Efrén Hernández que estaba arrepentido de su obra literaria —incluso *La paloma* [...], puesto que seguramente ya la había escrito— a causa, al parecer, de que no es suficiente amarga, angustiosa, desalentadora, o por lo menos megaelocuente, lo que exige una moda literaria que a base de ser suicia presume de profunda, pero que en el fondo es tan superficial.¹⁶

Hernández se sabía lejos de los cánones que imperaban en la época, los monólogos filosóficos que construían su prosa no tocaban la realidad del México post-revolucionario,¹⁷ sin embargo, daban pie a otra manera de abor-

13 Teresa de la Parra, *Obra escogida*, vol. 1, p. 480.

14 Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*, pp. 306-307.

15 María Luisa Mendoza, “Efrén el grande y el pequeño Hernández”, en *Excélsior*, p. 2.

16 Octavio N. Bustamante, “A la carta”, en *El Universal Gráfico*, p. 6.

17 La única incursión histórica la hará en *La paloma, el sótano y la torre* (1949) con el tema de la Revolución. A este respecto Leopoldo Ramos declara: “Estamos en presencia de una novela moderna y mexicanísima, moderna por los recursos aplicados en su desarrollo, y mexicanísima, por asuntos de ambiente y trama. La modernidad dentro de la mexicanidad, quizá sea su principal mérito” [“Plegadera (*La paloma, el sótano y la torre* de Efrén Hernández)”, en *Revista de Revistas*, p. 46].

- 18 Villaurrutia apunta: “Una estampa de Santa Teresa, un ratoncito, un puntito en el aire son los pretextos de un soliloquio muy delicado en el que se encienden relámpagos de aguda malicia alternando con penumbras de una inocencia encantadora” (“Efrén Hernández”, en *Examen*, p. 25). Mauricio Magdaleno hace lo propio al hablar de los temas de Efrén Hernández: “se desenvuelven en un fluir de minucias: minucias que giran en torno del tiempo y la eternidad, el hombre y su incierta pericia terrestre, la muerte y su crecimiento en nuestra carne y en nuestra alma” (“Efrén en la amistad”, en *América*, p. 12).
- 19 J. Rojas Garcidueñas, “Notas sobre tres novelas mexicanas”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, pp. 10-14.
- 20 Harold Bloom, *Cómo leer y por qué*, p. 29.

dar la narrativa en México. Los temas del escritor son apenas nada.¹⁸ A pesar de ello, utilizó la “descripción plástica”. Como apunta José Rojas Garcidueñas,¹⁹ las formas y los colores que surgen en los cuentos de Hernández, a pesar de las palabras, funcionan más de manera plástica que literaria. Aquí un ejemplo:

El salón de estos hechos tiene tres puertas, de madera pintada de rojo, con un vidrio en cada hoja, despulido en la mitad de abajo.

A través de la parte no despulida del vidrio de la puerta de la cabecera del salón, veíanse, desde el lugar en que yo estaba: un pedazo de pared, un pedazo de puerta y unos alambres de la instalación de luz eléctrica. (p. 21)

Por ello, cabe el lirismo al que hice referencia. Esta plasticidad conduce al personaje al mundo del pensamiento. Recurso sutil para ir y venir en los diferentes niveles discursivos.

Harold Bloom afirma que “los cuentos no son parábolas ni proverbios, y por lo tanto no pueden quedar inconclusos; esperamos de ellos el placer de una conclusión que nos parezca satisfactoria psicológicamente”.²⁰ El final del monólogo de “Tachas” se acerca a la vanguardia con otra más de sus divagaciones y rupturas en la historia: “Ya estoy en la calle, la llovizna cae, y viendo yo la manera como llueve, estoy seguro de que a lo lejos, perdido entre las calles, alguien, detrás de unas vidrieras, está llorando porque llueve así” (p. 30). De cierto modo, el final del cuento cierra, a la manera de Bloom, la única acción del relato: ha terminado la clase; a pesar de este final conclusivo y quizá satisfactorio psicológicamente, el último párrafo lo interpreto como una historia que no llega a nada: el término propone una nueva historia que se queda en el ambiente. Lo inconcluso, a que hace referencia Bloom, como elemento negativo del género, no descalifica a “Tachas”, al contrario, lo sostiene. El final llama la atención, pero gracias a la estructura del cuento no sorprende, es congruente con el tono general del relato.

Es así como Hernández más pareciera un filósofo, que plasma sus ideas en anécdotas, que un escritor de cuentos. A pesar de esta apreciación —elemento vanguardista en “Tachas”— el relato contiene los mecanis-

mos del cuento y esta mezcla lo hace aún más de vanguardia: “un espacio mínimo a la vez que multisignificante, comparable —como [Horacio] Quiroga y [Julio] Cortázar lo indicaran— al arco en tensión, el formato compacto y veloz de la fotografía”.²¹ En “Tachas” hay una historia —un narrador en primera persona, que es a la vez el personaje protagónico— donde la resistencia se genera con una pregunta. Hernández acierta a encontrar nuevas formas de tensión. Con gran cautela, utilizó el género para “transmitir [...] temas filosóficos, y complejos aspectos existenciales en un espacio narrativo reducido”.²²

Si bien es cierto que para Hernández los clásicos latinos y españoles de los Siglos de Oro fueron sus maestros, también existía en él una tendencia a oponerse a la idea de los eruditos académicos,²³ como ocurre en las vanguardias. La avanzada de Hernández no radica en la crítica de las formas sociales sino en la de las formas artísticas. Es de vanguardia porque amplió el ámbito de lo real superando el naturalismo que era tradición en México. La no acción de sus cuentos, invadida por pensamientos complejos y profundos que irrumpen en momentos de gran ironía y otros de lirismo, mantiene a Hernández como narrador vanguardista. La literatura hernandiana es parte de una inteligencia creadora y por ella y, a partir de ella, genera vanguardia: “El fin de la literatura será [...] aproximar al hombre a la inteligencia”.²⁴ Jean Epstein, en *La poésie d'aujourd'hui* (1921), aborda este cambio de objetivo del que habla Hernández: “la nueva literatura [...] se desentiende de la verdad contingente de los hechos, tenida largo tiempo por la única verdad, cuando la inteligencia no se había apercebido aún de que ella podía ser su mismo espejo y su propio alimento”.²⁵

En este sentido, Hernández también intentó aclarar su propia poética y dice: hay una infinidad de actitudes válidas en el arte, que no es la actitud la que da o resta excelencia a la obra de un escritor; pero hay una condición inexcusable: la autenticidad. Para que ésta sea perfecta [...], se requiere la perfección de la correspondencia entre el escritor y su obra; y una correspondencia entre la humanidad ingenua del escritor, y su obra.²⁶

21 Fernando Burgos, *El cuento hispanoamericano en el siglo XX*, p. 60.

22 *Ibid.*, p. 10.

23 Idea que Saint-Beuve ya manejaba en *Historie de la querelle des anciens et des modernes* (1856): “en cuestión de poesía y literatura, se debería estar tan libre de juicios de autoridad e incluso de tradición como se está en cuestiones de filosofía desde Descartes” (Matei Calinescu, *Cinco caras de la modernidad*, p. 113).

24 Gonzalo Alfredo Andrade, “Un intento de concepción del universo”, en *Nosotros*, p. 37.

25 G. de Torre, *op. cit.*, p. 307.

26 O. N. Bustamante, “A la carta”, en *El Universal Gráfico*, p. 6.

27 María Luisa Mendoza, art. cit., p. 2.

28 Alí Chumacero, "Imagen de Efrén Hernández", en Efrén Hernández, *Obras*, p. vii.

Muy cercano a su muerte, en 1957, continúa por el camino de la vanguardia al proponer: hacer la definición de la poesía redonda, que sea la exegesis por el camino poético. No recorro a la metafísica no a la dialéctica. Creo que tengo que decir algo que no ha sido dicho. Creo que a medida que se penetra en lo pleno del conocimiento, en esa medida, la poesía sale impregnada de mayor originalidad. Es decir que hay una relación entre la hondura del concepto del mundo que uno alcanza, con la hondura del fructificar de la poesía.²⁷

Hernández buscó lo que no se había dicho. En estas dos últimas citas se refleja un escritor preocupado no sólo por escribir, sino por tratar de construir un camino sólido y congruente de su fin y proceso creativo. Eligió un sitio aparte de sus contemporáneos con plena conciencia de ello y poco a poco creó una poética única. La vanguardia solitaria de Hernández no se interesó por retratar el México de su época, sino su mundo inmediato: "desde las cuatro paredes, atisbado por los rincones, encendiendo con la palabra objeto tras objeto, evocando sucedidos sin mayor relieve, creó un universo oscilante que va de la mera malicia al esplendor franco de lo poético".²⁸ Efrén Hernández con "Tachas" propuso una nueva realidad desde otra perspectiva.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- ACEVES BARAJAS, Pascual, "Vida, consagración y ausencia de Efrén Hernández", en *El Universal*, 2 de marzo, 1958, p. 3.
- ANDRADE, Gonzalo Alfredo, "Un intento de concepción del universo", en *Nosotros*, 3 de septiembre, 1949, núm. 268, pp. 36-38.
- BLOOM, Harlod, *Cómo leer y por qué*. Barcelona, Anagrama, 2000.
- BURGOS, Fernando, *El cuento hispanoamericano en el siglo XX*. Madrid, Castalia, 1997.
- BUSTAMANTE, Octavio N., "A la carta", en *El Universal Gráfico*, 3 de abril, 1948, pp. 6 y 12.
- , "A la carta", en *El Universal Gráfico*, 5 de marzo, 1949, p. 6.

- , “A la carta”, en *El Universal Gráfico*, 21 de mayo, 1949, p. 6.
- CALINESCU, Matei, *Cinco caras de la modernidad*. Madrid, Tecnos, 1991.
- PARRA, Teresa de la, *Obra escogida*, vol. I. Caracas / México, Monte Ávila / FCE, 1992.
- TORRE, Guillermo de, *Literaturas europeas de vanguardia*. Madrid, Renacimiento, 2001.
- GONZÁLEZ, Daniel y Alejandro TOLEDO, *Aperturas sobre el extrañamiento (entrevistas alrededor de las obras de Felisberto Hernández, Efrén Hernández, Francisco Tairo y Antonio Porchia)*. México, Conaculta, 1993.
- HERNÁNDEZ, Efrén, *Bosquejos*, edición de Lourdes Franco Bagnouls. México, UNAM, 1995.
- , *Obras*. México, FCE, 1987.
- , *Tachas y otros cuentos*. México, UNAM, 2002.
- HERNÁNDEZ, Martín, “Reinventario de la producción hermandiana”, en *El libro y el Pueblo*, septiembre, 1963, núm. 5, pp. 6-10.
- MAGDALENO, Mauricio, “Efrén en la amistad”, en *América*, septiembre-octubre, 1959, núm. 73. pp. 11-13.
- MENDOZA, María Luisa, “Efrén el grande y el pequeño Hernández”, en *Excélsior*, 17 de marzo, 1957, p. 2.
- RAMOS, Leopoldo, “Plegadera (*La paloma, el sótano y la torre de Efrén Hernández*)”, en *Revista de Revistas*, 14 de agosto, 1949, p. 46.
- RIUS FACIUS, Antonio, “Efrén Hernández”, en *Excélsior. Diorama Cultural*, 2 de marzo, 1958, p. 3.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, José, “Notas sobre tres novelas mexicanas”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1948, vol. IV, núm. 16, pp. 5-26.
- VILLARRUTIA, Xavier, “Efrén Hernández”, en *Examen*, septiembre de 1932, núm. 2, pp. 24-25.

