



---

NOTA CRÍTICA

---

Entre la razón del filósofo y la del poeta:  
un acercamiento al dolor en *Cerrazón sobre Nicomaco*  
(1946) de Efrén Hernández

Philosophical or poetic reason? An approach to pain  
in *Cerrazón sobre Nicomaco* (1946), by Efrén Hernández

JAIME VELASCO ESTRADA

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-1672-1642>

El Colegio de México / Centro de Lengua y Cultura Zoque, México  
[jaimvelascoestrada@gmail.com](mailto:jaimvelascoestrada@gmail.com)

Resumen:

El presente artículo propone una lectura de *Cerrazón sobre Nicomaco. Ficción harto doliente* (1946), *nouvelle* de Efrén Hernández, a partir de *Filosofía y poesía* (1939) de María Zambrano. En la obra de Hernández, el narrador y protagonista se debate entre dos posturas para afrontar su dolor: una que podría considerarse de índole filosófica y otra de carácter poético. En diferentes momentos, se apega a uno u otro modo de relacionarse y concebir el mundo y la palabra, al grado de que tanto sus acciones como su narración oscilan entre el esfuerzo constante de la razón y la torpeza de la imaginación. Durante el análisis se subrayan los pasajes que abundan en dicha tensión conceptual y se destaca



la relación intertextual de esta obra con la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles, el *Cántico del Sol* de Francisco de Asís y con cierta tradición poética de raigambre cristiana. En su naturaleza contradictoria, Nicomaco Florcitas hace las preguntas y deja al lector en el interminable debate, en los entresijos de una vida que a lo mucho es ficción doliente, un sueño o nada.

Palabras clave:

poesía mística, filosofía antigua, pasiones, melancolía, agua.

Abstract:

This paper proposes a reading of Cerrazón sobre *Nicomaco. Ficción harto doliente* (1946), *nouvelle* by Efrén Hernández, based on María Zambrano's *Filosofía y poesía* (1939). In Hernández's work, the narrator and protagonist is torn between two positions to face great pain: one that could be considered of a philosophical nature and another of a poetic one. At different times, he adheres to one or another way of relating to and conceiving the world and the word, to the extent that both his actions and his narration oscillate between the constant effort of reason and the clumsiness of the imagination. During the analysis, the passages that contribute to this conceptual tension are highlighted, and the intertextual relationship of this work with the *Nicomachean Ethics* by Aristotle, the *Canticle of the Sun* by Francisco of Assisi and with a certain poetic tradition of Christian roots is emphasized. In his contradictory nature, Nicomaco Florcitas asks the questions and leaves the reader in the endless debate, in the ins and outs of a life that at most is painful fiction, a dream or nothing.

Keywords:

mystical poetry, ancient philosophy, passions, melancholia, water.

Recibido: 26 de abril de 2022

Aceptado: 15 de marzo de 2023

DOI: <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i27.457>

No se encuentra el hombre entero en la filosofía;  
no se encuentra la totalidad de lo humano en la poesía.  
María Zambrano

## INTRODUCCIÓN

Casi siempre resulta difícil hablar sobre el dolor, principalmente si el afectado es uno mismo. Aunque más difícil, quizá, es lograr una obra artística a partir de él. Con todo, hay autores que lo intentan, que ensayan mediante la ficción un modo de hacer frente a sus inquietudes, sus angustias. Agamben intuía que, cada vez más, “[e]l arte —para el que crea— se convierte en una experiencia siempre más inquietante . . . porque lo que está en juego no parece que sea, en modo alguno, la producción de una bella obra de arte sino la vida o muerte del autor o, como mínimo, su salud espiritual” (15). Guardando las distancias, esto viene al caso para hablar de *Cerrazón sobre Nicomaco. Ficción harto doliente* (1946), *nouvelle* de Efrén Hernández.

El texto inicia así: “Se querría en ocasiones de exacerbada angustia, cabalmente en tanto no se logra desahogo de llanto, mandarlo lejos todo; a la tiznada todo, todo lo que se aprieta adentro, o expresarlo” (273). Después de un paréntesis mínimo, continúa el narrador: “De aquí, el cantar en grande, de los grandes; de allá, el anhelo de huir, de dormir, de morir, de los pequeños” (273). En estas líneas de apariencia ensayística, queda dicha la materia general (la angustia: el dolor)<sup>1</sup> y la

<sup>1</sup> Otto Dörr-Zeggars distingue el dolor del sufrimiento: el primero lo compartimos con los animales, “mientras que el sufrimiento sería algo exclusivamente

postura narrativa (irónica, reflexiva) de la obra que vendrá a continuación. Esto es, el narrador posee una consciencia no solo narrativa, sino también reflexiva en torno a cómo arrostrar (o cómo actuar frente a) la angustia. Y concibe dos modos: “mandarlo todo a la tiznada” o expresarlo.<sup>2</sup> Ya que lo que leemos es voz del personaje, puede decirse que ha optado por expresarlo. Si bien, en ese primer momento, parece dudar todavía de la forma que debe adoptar: entre el gran canto (la tragedia) o el simple acto de intentar representar su huida (el testimonio).<sup>3</sup>

A medida que avanza el relato, se percibe, con mayor nitidez, la perspicacia de este narrador; primero, porque presenta su historia como si no le perteneciera: “[p]ongamos como ejemplo, a éste, este infeliz a quien un duro viento tornátil, sacudió; y aún no llega a bien volver en sí, . . . y se tiene a sí mismo, más por tercera persona, que por sujeto activo de su propia tragedia” (273). Luego, para acentuar

---

humano”. Sin embargo, también señala que hay una estrecha relación entre ambos, pues “[e]l dolor retrotrae la experiencia desde el mundo al cuerpo” (11), de tal modo que “[e]l mundo se cierra. Ya nada interesa, sino el dolor y el buscar la forma de aliviarlo” (12). A pesar de que no necesariamente son sinónimos, en el presente trabajo se usarán ambos términos de manera indistinta, ya que, en consonancia con el personaje de Hernández, “ambos nos pasan, nos suceden, no dependen de nuestra voluntad . . .” (Dörr-Zeggars 13). Igualmente, el sufrimiento puede desembocar en lo que Kierkegaard consideró el mayor grado de dolor existencial: la angustia.

<sup>2</sup> Junto a John S. Brushwood, Juan Manuel Berdeja señalaba que los personajes de Hernández se burlaban de sus pensamientos, de modo que “esa condición lejos de ser frívola, es tal vez su comentario más profundo sobre el dilema (de la realidad, de la creación y de la palabra) que le ocupa” (12).

<sup>3</sup> En líneas generales, el inicio de la *nouvelle* también podría entroncarse con el monólogo más famoso de Hamlet (Acto 3, Escena 1), en el que el joven príncipe se debate entre la acción y la huida (el suicidio, el sueño de la muerte). La razón le dice que esto último sería una cobardía: “la conciencia / hace de todos nosotros cobardes” y, con apenas fuerza, intenta sobreponerse: “[m]orir para dormir, no más; ¿y con dormirnos / decir que damos fin a la congoja . . . ?” (vv. 124-125).

el tono de duda dice no estar totalmente cuerdo: “en mi entero juicio, en el goce de todas mis facultades” (273). Sin embargo, de inmediato agrega que, por supuesto, sabe perfectamente lo que se tiene entre manos: “[n]o así en lo que vengo asentando. Al respecto, más bien sé lo que digo” (273).

Hasta aquí, pues, antes de darse a conocer con nombre y apellido, resulta evidente su taimada suspicacia. Por un lado, suelta a cuentagotas sus premisas; por otro, hace creer que espera cierta complicidad por parte del lector, al incluirlo en su enunciación (“pongamos”, “digámoslo”, etcétera) o al construir preguntas retóricas que parecen aludirlo: “¿Conseguiría él, acaso, dar a probar las hieles, cuantificar la sangre, hacer vivir a otros el cruento temporal de su tragedia en toda su magnitud?”, “¿Dudáis? Allá vosotros” (273). Pero es hasta el momento de proporcionar su nombre —“Mi nombre es Nicomaco; mi apellido, Florcitas” (273)— que procura una pista más certera de cómo lleva a cabo su enunciación discursiva: alternando entre dos formas de concebir el mundo, entre el filosófico y el poético, o lo que es lo mismo, entre la *Ética a Nicómaco* y el *Cántico del Sol*, entre las ideas del gran pensador Estagirita y la aspiración mística del “pequeño de Asís”.

## LA RAZÓN EN LA FILOSOFÍA Y EN LA POESÍA

En su breve ensayo “La obra literaria de Efrén Hernández”, Rosario Castellanos define al “habitante” de la poesía y de la narrativa del autor como uno solo, como el mismo, “aunque mude de nombres y se le atribuyan diferentes anécdotas” (505). Dicho “habitante”:

Es pobre, como conviene a su falta de sentido práctico; es desdenado, como cuadra a su falta de agresividad y orgullo, a su insignificancia social. Pero si no inspira respeto tampoco solicita nuestra compasión ni despierta nuestra burla. Porque está lleno de una malicia finísima, porque él se adelanta a reírse de sí mismo, primero, y luego de nosotros. (Castellanos 505)

La malicia finísima del “habitante” de los textos de Hernández, creo yo, surge de una doble tendencia: una inclinación tanto a la filosofía, como a la poesía. Ya Edmundo Valadés advertía que: “No son la acción ni las pasiones las que mueven a esos personajes, sino el ejercicio de la razón, por medio de una lógica de sutiles humorismos, para tratar de explicarse . . . las mínimas incidencias propias o las del mundo exterior” (510-511). De esa manera, si se revisa con atención la obra de Hernández, puede apreciarse que, en efecto, sus personajes transitan de la filosofía a la poesía. Domingo, el protagonista y narrador de “El señor de palo”, se asume de este modo: “En cuanto a mí, sea dicho de pasada, participo de las dos naturalezas arriba mencionadas. Soy un poco artista . . . / Soy también algo filósofo, y, a la manera de Demócrito, me río de todo” (158).

A su vez, la doble naturaleza de sus personajes admite que el autor pueda emplear una prosa híbrida. Así, sus narraciones se desbordan en digresiones, en devaneos que terminan siempre en otro lugar o del modo menos pensado. Esa es la manera en que, incluso, los propios personajes lo plantean: “Tú . . . disertas con muy buena ilación, pero de repente sales con grandísimas distancias y lo dejas a uno hecho un tarugo” (“El señor de palo” 169). Esto se debe, por lo general, a que las metáforas inician en el pensamiento, como una asociación mental, y se abren hasta ser realidad, hasta convertirse en *algo* real. En el pasaje en que Nicomaco escucha cómo caen las gotas del agua, de pronto, todo él es agua que corre: “Mis ojos empezaron a mojarse, a hacer tastás como la llave. A poco, en cualquier momento, . . . me deshice en llanto, y he aquí cómo, sin quererlo, . . . fui a surgir, hecho una sopa, al mismo tiempo que la luna, en pleno campo” (281-282).<sup>4</sup> Con esto, intento decir que, en la escritura de Hernández,

<sup>4</sup> La relación entre razón filosófica y búsqueda poética en la obra de Hernández también puede verse en el siguiente pasaje: “Al país de los sueños, a la ciudad de los palacios en el aire, a la caserona de la filosofía, a la rendija por donde espia-

se usan estas dos maneras de concebir el mundo, para mostrar ya sea las contradicciones de sus personajes, ya sea las contradicciones o los absurdos de lo “real”. Toma de cada postura lo necesario y, si lo requiere, a ambas critica. Así, Nicomaco Florcitas resulta una especie de filósofo poeta o un poeta que persigue un método para alejarse del dolor, de lo que lo angustia.<sup>5</sup>

### FILOSOFÍA: VIOLENCIA METÓDICA

Desde la antigüedad (desde que Platón, en su *República*, expulsó a los poetas), parece haber cierta lucha entre la razón del poeta y la del filósofo. Tanto uno como el otro, la usan de modo distinto: mientras que el poeta se apega a las cosas, el filósofo las inquiere, las escudriña. De ese modo, al poeta se le acusa de falta de rigor; mientras que al filósofo, de exceso de severidad.

En su texto *Filosofía y poesía*, María Zambrano intenta aclararse ambas posturas: sus encuentros, sus diferencias. Inicia señalando que si el poeta acepta al mundo tal cual es, se prende de las apariencias, se recrea en ellas; el filósofo, en cambio, busca la distancia, el método que extraiga de la realidad lo que esta esconde. De ahí procede “el conflicto originario de la filosofía: el ser primeramente pasmo extático ante las cosas y el violentarse en seguida para librarse de ellas” (Zambrano

---

mos nuestros propios pensamientos, llegamos cabalgando en un hilo de humo, que es más bien la cabeza que una tortugueta de humo va estirando” (“El señor de palo” 161).

<sup>5</sup> Por su parte, Tatiana Bubnova propone un acercamiento al autor por medio de la *autoscopía*, que sería aquella mirada hacia el sí mismo desde nuestra relación con Dios y que nos mueve a cuestionar las estructuras del mundo (y lo humano) a través de la subversión o la ironía. En otras palabras, la *autoscopía* termina por ser una “ética personalista” que transita entre la ética y la estética, entre la filosofía y la poesía (85-96).

17). En cierto sentido, al filósofo no le basta la cosa que tiene ante sí: quiere saber qué ocultan, qué hay más allá (o más acá, esto es, qué revelan). Los sentidos, pues, no bastan: “[y] aquí empieza ya el afanoso camino, el esfuerzo metódico por esta captura de algo que no tenemos y necesitamos tener, con tanto rigor, que nos hace arrancarnos de aquello que tenemos ya sin haberlo perseguido” (Zambrano 18).

Este esfuerzo del filósofo, para Zambrano, es violento, porque “[l]a vida, las cosas, serían exprimidas de una manera implacable; casi cruel. El pasmo primero será convertido en persistente interrogación; la inquisición del intelecto ha comenzado su propio martirio” (19). Y se violenta con la finalidad de definir cada cosa, de ordenarla, de clarificarla, de clasificarla. Por medio de su “razón” quiere conquistar “algo firme, algo tan verdadero, compacto e independiente” (19) que esté ahí, si bien, no de modo *gratuito*. La razón filosófica, entonces, tiende a privilegiar un algo “más verdadero”, que no se nos da solo al ejercer violencia sobre la admiración sensitiva y por medio de un método riguroso. La razón filosófica, pues, busca liberarse de las cadenas del mundo y la naturaleza, para asentar “la autonomía de la persona humana” (Zambrano 23). Así, la razón no solo nos vuelve humanos: es el instrumento ideal para el ejercicio del bien y la convivencia con los otros.

#### POESÍA: INTUICIÓN, GRACIA, HALLAZGO

Para María Zambrano, “[d]esde que el pensamiento consumió ‘su toma de poder’, la poesía se quedó a vivir en los arrabales, arisca y desgarrada diciendo a voz en grito todas las verdades inconvenientes; terriblemente indiscreta y en rebeldía” (16). Sí, el poeta posee una cierta amoralidad que perturba al filósofo, que lo lleva a desdeñarlo.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Esto se vincula con lo que Agamben llama lo “más inquietante” del arte moderno (18).

Entonces, frente a la razón inquisitiva, había otro camino:

El otro camino es el del poeta. El poeta no renunciaba ni apenas buscaba, porque tenía. Tenía por lo pronto lo que ante sí, ante sus ojos, oídos y tacto, aparecía; tenía lo que miraba y escuchaba, lo que tocaba, pero también lo que aparecía en sus sueños, y sus propios fantasmas interiores mezclados en tal forma con los otros . . . (Zambrano 19)

Según Zambrano, el poeta persigue la multiplicidad, la heterogeneidad, desdeñada por el filósofo:

El poeta enamorado de las cosas se apega a ellas, a cada una de ellas y las sigue a través del laberinto del tiempo, del cambio, sin poder renunciar a nada: ni a criatura ni a un instante de esa criatura, ni a una partícula de la atmósfera que la envuelve, ni a un matiz de la sombra que arroja, ni del fantasma que ya en ausencia suscita. (20-21)

Con todo, es claro que:

Toda palabra requiere un alejamiento de la realidad a la que se refiere; toda palabra es, también, una liberación de quien la dice. . . . Así, el poeta . . . crea una unidad con la palabra, esas palabras que tratan de apresar lo más tenue, lo más alado, lo más distinto de cada cosa, de cada instante. (22)

De acuerdo con esto último, uno puede explicarse por qué Nicomaco ve como una posibilidad de salvación el hecho de expresar su dolor. El protagonista ya está en busca de una unidad, de un más allá que se ocultaba en los meros hechos cuando los vivió: volver a representarse su tragedia le sirve para intentar extirpar el dolor o, acaso, para exculparse. A pesar de todo, “la unidad del poeta . . . es siempre incompleta; y el poeta lo sabe y ahí está su humildad: en conformarse con su frágil unidad lograda” (Zambrano 23). El poeta, pues, halla un

refugio en su mínima victoria ante el mundo: haber podido expresar al menos su dolor.

#### DE LA FILOSOFÍA A LA POLÍTICA Y DE LA POESÍA A LA MÍSTICA

Habría que pensar si la expulsión de los poetas de la *República* de Platón, no se debe más a la necesidad de privilegiar algo más “grande” que regodearse en el dolor y el placer, en este caso, el bien común: de ahí que para el filósofo solo se deba cantar a los dioses y a los hombres virtuosos (“el cantar en grande” al que aludía Nicomaco Florcitas en el incipit de la *nouvelle*).<sup>7</sup> En esa misma línea de pensamiento, Aristóteles pensaría su *Ética* a Nicómaco como un manual de convivencia política:

Pues aunque sea el mismo el bien del individuo y de la ciudad, es evidente que es mucho más grande y más perfecto alcanzar y salvaguardar el de la ciudad; porque procurar el bien de una persona es algo deseable, pero es más hermoso y divino conseguirlo para un pueblo y para ciudades. (14)

Más adelante, Aristóteles insiste en que, aunque la felicidad es el bien supremo (y suficiente), no se consigue sin considerar a los otros: “Decimos suficiente no en relación con uno mismo, con el ser que vive una vida solitaria, sino también en relación con los padres, hijos y mujer, y, en general, con los amigos y conciudadanos, puesto que el hombre es por naturaleza un ser social” (21-22). Inscrita dentro de las ciencias políticas, la *Ética* no buscaba “definir la virtud, sino propiciarla” (Zagal 11). Para ello, la razón ocupa un lugar central. Por otra parte, el poeta no siempre ha sido un rebelde, un indiscreto.

<sup>7</sup> Platón dice exactamente: “en cuanto a poesía, sólo deben admitirse en nuestro Estado los himnos a los dioses y las alabanzas a los hombres buenos” (325).

Dentro de la tradición judeocristiana, el poeta ha gozado de una posición privilegiada, ha sido la voz de los cánticos sapienciales, en los cuales se encierra gran parte de la sabiduría y la moral judía. Con el cristianismo sucede otro tanto, Cristo es la encarnación del Logos, el Verbo, la Palabra. Él asume, en su condición humana, la plenitud de la sabiduría, esa sabiduría que decía haber estado junto a Dios desde el principio de la creación: “Me hizo el Señor como principio de su creación, / la primera de sus obras. / Quedé establecida desde la eternidad, desde el principio, / aún antes que la tierra existiera” (*Proverbios* 8, 22-23). De este modo, la moral antigua se basaba en principios sapienciales: “Yo, la sabiduría, vivo junta con la prudencia / y encuentro la ciencia de los modos de obrar. . . . Míos son el consejo y la sana prudencia: yo soy la inteligencia; mío es el poder” (*Proverbios* 8, 12-14).

Es importante hacer notar que, en la tradición judeocristiana, asimismo, hay una estrecha relación entre Dios y sus criaturas. En medio de esa tradición es que surge el poema del “pequeño de Asís”, esa alabanza a Dios por medio de lo visible: el sol, la luna, las estrellas, el agua, etcétera. Al volverse a la naturaleza, puede decirse que el poeta cristiano se rebela ante la razón filosófica: “El poeta siente la angustia de la carne, su ceniza, antes y más que los que quieren aniquilarla. . . . Rebelde ante las cosas que son hechura humana; es humilde, reverente, con lo que encuentra ante sí y que él no puede desmontar: con la vida y sus misterios” (Zambrano 58). En suma, por un lado, tenemos que la razón filosófica ha llevado hacia la construcción de un *ethos* político; por otro, que la razón poética ha buscado a Dios o, en su defecto, la presencia de Dios en la naturaleza.

### ÉTICA A NICÓMACO

Ahora bien, encuentro que la relación paródica de la obra de Hernández con la de Aristóteles está dada desde el título: *Cerrazón sobre Nicomaco. Ficción harto doliente*, el cual es una clara alusión a la *Ética a*

Nicomáco (o *Ética nicomáquea*) del filósofo. Mientras que el texto del estagirita es un tratado sobre la felicidad y tiene como objeto facilitar su consecución, haciendo uso de la razón; la obra de Hernández plantea una vida doliente, anclada en la cerrazón (y, a ratos, en la sinrazón) propia y de los otros.<sup>8</sup>

De modo general, puede decirse que la “tragedia” de Nicomaco sobreviene no necesariamente a partir de una red de sucesos causales, sino de cierta *hamartía*, en tanto que, por su descuido o su “inocencia”, se ve envuelto en una serie de sucesos que al final lo dejarán “sin razón”.<sup>9</sup> Sin embargo, ¿cómo se relacionan las dos obras, más allá del título? De manera evidente, solo hay un punto más de contacto: hacia el final del tercer capítulo, cuando en su desvarío el narrador ha creído hallar, una vez más, la confirmación de la amarga sospecha: “Nicomaco, Nicomaco, ¿dónde está mi sombrero? Como decía Aristóteles” (292). No importa si la cita es real o un invento de Hernández, el “¿dónde está mi sombrero?” sirve al personaje para ironizar sobre su propia decisión: la de huir. Esto se ratifica cuando el narrador, un poco más adelante, añade: “Aquí la inteligencia ya no alumbrá” (292). Según Aristóteles, la inteligencia, la razón, es nodal para alcanzar la virtud. Tal razón implica saber refrenar las pasiones, los impulsos, la imaginación. No basta saber *cómo* actuar, sino saber actuar. Entonces, si alguien procede de acuerdo a sus pasiones no le

<sup>8</sup> Concibo la parodia desde una perspectiva amplia que no la ve como un recurso que degrada los modelos anteriores, sino más bien como “un acto de reflexión literaria, un modo de relacionarse con la tradición” (Munguía 104). Así, pues, en gran medida, aquí se parte del presupuesto de que una novela se debe estudiar “en conexión y correspondencia con otros textos, con todo un sistema de valores y significaciones nuevos” (Goytisolo 3).

<sup>9</sup> La *hamartía* es el “error trágico”, el “error” que desencadena la tragedia (Zagal 35). Verbigracia, Edipo, por una especie de ignorancia o una ausencia de plena intencionalidad, mata a su padre y desposa a su madre; eso no excusa que sus actos desemboquen en dolor y más muertes.

aprovecha su inteligencia: “Para tales personas, el conocimiento resulta inútil . . . en cambio, para los que orientan sus afanes y acciones según la razón, el saber de estas cosas será muy provechoso” (15). Así, en el ejemplo del sombrero, Nicomaco está cerrándose a usar la razón. Para ahondar en esto, resulta necesario hablar de la “incontinencia” según Aristóteles y cómo este concepto ayudaría a explicarse ciertas acciones del personaje hernandiano.

*Grosso modo:*

[l]a incontinencia es precipitación o debilidad; unos, en efecto, reflexionan, pero no mantienen lo que han reflexionado a causa de la pasión; otros, por no reflexionar, ceden a sus pasiones . . . [y ambos] no se atienen a la razón por estar dispuestos a seguir su imaginación. (160)

De tal manera que “el incontinente se parece a los que se embriagan pronto y con poco vino o con menos que la mayoría” (161). También lo es aquel:

quien, a causa de una pasión, pierde el control de sí mismo y obra contra la recta razón; a éste lo domina la pasión cuando actúa no de acuerdo a la recta razón, pero la pasión no lo domina hasta tal punto de estar convencido de que debe perseguir tales placeres sin freno. (161)

Ahora, ¿cómo relaciono este concepto con el texto de Efrén Hernández? En principio, Nicomaco juega con respecto a su capacidad mental, como primer ejemplo, recuérdese el aludido pasaje en que dice: “No puedo decir que me hallo en mi entero juicio, en el goce de todas mis facultades” (273). Un poco más adelante, reitera: “Ya me asomé, dudé, creí, me agité, naufragué en la sinrazón, perdí el sentido . . .” (274). Luego, cuando empieza su reflexión en torno al agua, vuelve a señalar su falta de razón: “Y no me hagáis el feo. Yo no sabría evitarlo; de nacimiento estoy a medias cuerdo. Soy el medio loco que nació para enloquecer al ver, oír u oler el agua” (275).

Hasta aquí, el personaje ha encontrado tres maneras de aludir a su tendencia a una *cierta* locura. Las tres veces, lo ha hecho, creo yo, para justificar su razón desde una perspectiva poética, para indicar su adhesión a otro modo de entender la razón, porque si uno recuerda que está leyendo sus apuntes, sabe que, si bien no supo actuar del mejor modo en el momento debido, Nicomaco es capaz de razonar con rigor filosófico. Así, pues, sus deslices se explican por incontinencia, no por falta de razón. Pierde el control de sí mismo, a causa de la pasión que siente por su mujer.

Después de leer la carta en la que se le notifica el supuesto engaño de su esposa, se advierte su profunda excitación: “Fuera de mí, arrastrado por la violentísima onda trágica, eché a correr, yo solo, como toda una manada de caballos” (288). Lo que sigue a este acto, no es menos irracional, porque, con toda conciencia, quiere corroborar lo impensable, la transgresión de su mujer:

Enfrente se elevaba, altísima, apuntando a sentido contrario que a este suelo, la afilada columna a que llaman —*lapsus populi*— de la libertad. / . . . Justamente a eso, a eso, a lo que iba; a mirar a mi casa desde lo alto con ayuda de mis magníficos gemelos de que nunca me aparto. (289)

A pesar de que narra algo que, desde lejos, se puede calificar como insensato, no pierde el humor y con ironía describe a sus gemelos como “magníficos”. Además, se permite hacer una acotación, quizá obvia, al lector: “pues han de saber ustedes, si no lo saben, que con gemelos se ensancha lo lejano, y se acerca, y se percibe muy claro” (289).

¿Esto es realmente locura? Por mi parte, pienso que la sinrazón de Nicomaco es un tanto consciente y, en ese sentido, no lo es tanto; es más bien una especie de cerrazón, de cerrarse al uso de la razón. Asimismo, algunas veces, las nubes que pesan sobre su ánimo están relacionadas no con la tempestad que se cierne sobre (o en torno a) él, sino con su incapacidad de sobreponerse a su razón:

Las conocidas nubes, negras y huecas, de la debilidad, me envolvían de cerca. No vi nadie que mirara mi entrar. La puerta de la pieza de mi mujer, la hallé cerrada. . . . Y no es que yo sea sordo; es que así como, sin ser ciego, tengo cariño a los gemelos, del mismo modo, sin ser sordo, me gustan los audífonos. (289)

En este pasaje, se advierte una vez más la socarrona sagacidad de Nicomaco, quien tiene conciencia de que su acto no es virtuoso y, como de pasada, involucra al lector (“[p]ues han de saber vuestras mercedes, que, con ambos objetos, ni mis ojos se cansan de ver, ni mis oídos de ver qué averiguan”, 289). Con todo, y en un esfuerzo supremo, Nicomaco intenta desasirse de sus deseos, de su curiosidad insana: “No oí rumor alguno, de catre, ni romántico. Para qué he de mentir. Sólo la apocalíptica guerra de mis pensamientos” (289-291). En ese esfuerzo, intenta reflexionar sobre qué es lo que le sucede; pero no lo hace desde la violencia (el desprendimiento) filosófica, sino a partir de Dios. Esto es, no confía plenamente en su razón, en que es capaz de sobreponerse por sí mismo, por su propio esfuerzo.

Pese a lo anterior, hay momentos en que está pleno de lucidez; no se deja embaucar, sabe hacer frente a la situación. Así, en pleno uso de su razón, es que se lo ve frente a su jefe, cuando este intenta implicarlo en sus problemas económicos:

—Firme aquí, que me vende doscientos cincuenta mil pesos de caballos... y todos tan amigos.

—Señor, yo no tengo caballos.

—No le hace, firme; sólo se trata de igualar una insignificante cuentecilla. Ande, firme. . . .

—Señor ministro, lo malo es que ayer mismo, en una recepción, a todos los presentes les estuve contando . . . que en mi vida he tenido ni pizca de caballos.

—Un momento, escúcheme; si firma, yo respondo del resto, todo se lo perdonamos, lo hacemos jefe de oficina, y le abonamos por ahí, un regalillo de cuarenta mil.

—Señor, con su perdón, lo han engañado, yo no tengo caballos, no los tengo.

. . . Promesas, amenazas, argumentos, súplicas, lisonjas, todo lo supe oír; pero cuando, al fin, agotados sus recursos, fatigado, y ya sólo por desahogo personal, me apostrofó de burro, no lo supe sufrir. (282)

Nótese cómo abandona la supuesta ecuanimidad cuando siente que se le ataca a su persona, a su vanidad. A partir de ello, él, el pequeño Nicomaco, se mostrará aún más razonable: “Lo que sí me parece verdadero, es, que en este mundo ser limpio y ciudadano, es tanto como ser miserable y desdichado. Ahora ya supe cómo se puede llegar a jefe de oficina; mas no me dé Dios vida para llegar a saber cómo se llega a jefe de departamento” (283). Ya hartado, el jefe, no sin ironía, alaba la fortaleza de carácter del pequeño Nicomaco, pero sentencia: “La razón es tuya. Tarde he venido a comprobar que, sin razón, no hay fuerza. No hagas como yo, si no quieres acabar como yo, o ir más adelante y acabar peor que yo” (283). Aquí se prelude quizá la tragedia que acaecerá sobre Nicomaco: en un momento de plena desesperación, ¿podrá él, en verdad, violentar su angustia por medio de la razón? No, ya que no fue capaz de actuar en el momento indicado. Nicomaco se refugiará en Dios. Y ahí es justamente que habría que acudir al pequeño de Asís, a su razón poética y su aspiración mística.

### CÁNTICO DEL SOL

La relación con San Francisco de Asís también queda establecida en el texto mismo: “¡Oh, el agua humilde, útil, preciosa y casta! Jamás, mientras la veo, ceso de tararear, *in mente*, el ánimo a que deben su origen y sustento estas palabras con que nos la hace comprender, en su *Cántico al sol*, el pobrecito” (275). El *Cántico* de San Francisco de Asís es una alabanza a Dios, en la cual se encomia a las criaturas del Señor, iniciando con el sol, la luna y las estrellas, para continuar con

el agua, la muerte y otros elementos más.<sup>10</sup> Tal alabanza se inscribe dentro de la tradición judeocristiana de los salmos, la mayoría de los cuales inicia con una invocación o alabanza a Dios. El salmo 19, por ejemplo, inicia así: “Cantan los cielos la gloria de Dios, pregona el firmamento las obras de sus manos”. El salmo 104 no solo alaba a Dios, sino que lo relaciona con los elementos de la naturaleza:

Señor y Dios mío, es infinita tu grandeza.  
Traes ropaje de esplendor y de gloria.  
Anda el Señor envuelto en un manto de luz;  
extendió como tienda de campaña los cielos.  
Con las aguas fabrica su excelsa morada,  
corre sobre un carro de nubes,  
y vuela sobre las alas del viento.  
Son sus mensajeros los vientos,  
son sus criados los relámpagos. (*Salmo* 104, 1-4)

En estos cánticos se enaltece a Dios a través de (y por) su creación. Hay, pues, un vínculo estrecho entre Dios y la belleza y grandeza de la creación toda. A esto también se añade la presencia de la sabiduría divina en el orden de las cosas (la razón, el logos es quien ordena todo); por lo cual, en gran parte de los libros sapienciales se expondrá que solo Él es quien tiene la potestad de escudriñar en el corazón del hombre, esto es, de ponderar, de juzgar sus actos. Incluso cuando, en medio de sus padecimientos, Job pide a Dios que responda

<sup>10</sup> El *Cántico del sol* también es conocido como *Cántico de las criaturas*, con lo cual resulta más evidente su relación con una de las vertientes temáticas de los salmos de la tradición judeocristiana. Asimismo, en el apellido del personaje hermandiano se alude a *I fioretti di san Francesco* (*Las florecillas de San Francisco*), obra hagiográfica y anónima del siglo XIV de gran difusión. Esto no solo vincula al personaje con San Francisco, sino tal vez con la aspiración mística o salvífica del “pobrecillo de Asís”.

por qué lo ha colmado de dolor, por qué se ensaña contra él, Dios  
objeta que debe ser humilde:

¿Dónde estabas tú cuando puse los cimientos de la tierra?

Habla, si estás iluminado por la ciencia.

¿Sabrás tú quién fijó sus medidas,  
y quién tendió el cordel sobre ella?

...

¿Quién fue el que puso su piedra angular,  
entre el regocijado canto de las estrellas matutinas  
y las aclamaciones a una voz de los hijos de Dios? (*Job* 38, 4-9)

Así pues, en esta poesía hay una presencia esencial de la razón y, aunque jerárquica, tal razón no se concibe violenta, sino amorosa para con todas las criaturas, debido a que todas ellas no solo son hechas por Dios, sino que son su reflejo. Y el hombre es *su* más semejante, gracias a su razón. Para ello, vale la pena recordar el autosacramental *El divino Narciso* de Sor Juana, en el cual, por medio de la alegoría, se ejemplifica la estrecha relación entre Dios y sus criaturas.<sup>11</sup> Aquí también se hacen las alabanzas pertinentes:

CORO 2     ¡Aplaudid a Narciso, fuentes y flores!

CORO 1:    ¡Alabad al Señor todos los hombres!

SINAGOGA: Las aguas que sobre el cielo  
forman cristalino velo,  
y las excelsas virtudes  
que moran sus celsitudes,  
todas le alaben conformes.

<sup>11</sup> Narciso se identifica con Cristo y su reflejo con la Naturaleza Humana: el encuentro entre lo divino y lo terrenal se da por medio del agua. Esta “es un símbolo con muchas capas de significado igual que el acto de mirarse y enamorarse en las aguas” (Robin Ann Rice 78).

CORO 1: ¡Alabad al Señor todos los hombres!

CORO 2: ¡Aplaudid a Narciso, fuentes y flores!

. . .

SINAGOGA: El sol, la luna y estrellas,  
el fuego con sus centellas,  
la niebla con su rocío  
la nieve, el hielo y el frío  
y los días y las noches.

CORO 1: ¡Alabad al Señor todos los hombres!

CORO 2: ¡Aplaudid a Narciso, fuentes y flores! (vv. 171-193)

La presencia del agua tanto en *El divino Narciso* como en la obra de Hernández es compleja, múltiple. De hecho, en la obra de Hernández, por un lado, es causa de la pasión:

Y aquella a quien sucesivamente fui llamando: mi aspiración, mi amor, mi bien, mi compañera, mantuvo siempre, en vida, tal institución ácuea en sus ojos . . . Sus efímeros ojos fueron como perennes prados tempraneros, anegados como ondeantes valles bajo un vidrio simplísimo, cual todo un paraíso visto más allá de una cortina de agua desplegada. (276)

Por otro lado, es un símbolo de inteligencia: “Dentro del agua se halla todo lo que no está en ella, como en la inteligencia. Aunque no se le mire, ahí está, como en la inteligencia. Como en la inteligencia, si se bucea en el agua, se va encontrando más y más, indefinidamente” (275). Así, dentro de Nicomaco Florcitas se da una fusión de los dos polos del agua: el poético (pasional) con el filosófico, pues en medio de su dolor halla paz: “El agua acude a mí, no tengo sed, mi inteligencia luce, es como el agua; entonces no se me atraviesan las pasiones” (276). Es decir, su inteligencia luce, pese a que no hay búsqueda ni interrogación, sino hallazgo, aceptación de lo dado. Es aquí donde se puede enlazar a Nicomaco con cierta aspiración mística.

En Hernández, entonces, la presencia del agua es un reflejo no solo de melancolía, como lo sugiere Juan Manuel Berdeja,<sup>12</sup> sino de una aspiración mística que, a ratos, tampoco se salva de la ironía del narrador: como ejemplo valga el momento en que Nicomaco se burla de las bienaventuranzas: “Ay, bienaventurado, santo, benditísimo yo, que en una de las más altas puntas del cielo y la inocencia, lo hice así tal y como se me pedía, y un poco más, pues para extenderme hasta la orilla en obediencia, incluso cerré los ojos . . .” (286). Este pasaje, además, es crucial para la tragedia que sobrevendrá. ¿Qué le sucede a Nicomaco en el instante en que se le entrega la carta donde se alude al engaño de su esposa? ¿Está distraído? ¿No es capaz de ver que hay allí una trampa? ¿Puede más su curiosidad de poeta que su razón de filósofo?

Al aceptar la carta escrita en un trozo de tela guinda que se había escapado “del místico paquete de [su] shakespeariano día anterior” (286), acepta el peligro e “inocente” lee la carta.<sup>13</sup> Entonces, su imaginación hace el resto. Quienes le hacen la mala jugada, seguramente, saben cuán fácil es excitar su imaginación. Esto se nota porque en la carta misma aluden a sus apodos: “alias: En la Luna o Estrellitas” (286). Aunque tramen un absurdo, para Nicomaco no lo será tanto. Sin embargo, él caerá en la red de la intriga y, con ello, en el abismo

<sup>12</sup> El análisis de Juan Manuel Berdeja se centra en el aspecto melancólico de Nicomaco y ve en sus digresiones una tendencia filosófica. Por mi parte, creo que, si bien hay elementos que ayudan a sostener esa postura, no es menos cierto que Hernández también está jugando con los elementos de la mística. Como traté de mostrar en el apartado anterior, la aspiración poética judeocristiana es sapiencial y, en ese sentido, como el mismo Berdeja reconoce, hay una interrelación profunda entre Dios, el agua y la muerte (Berdeja 222-244).

<sup>13</sup> En cierto sentido, el uso de la tela guinda puede remontarnos a otra obra de Shakespeare: *Otelo*, en tanto que los celos de ambos surgen por una sugerencia mínima a manos de sus enemigos.

(la cerrazón) de su mayor angustia: sus celos irreprimibles y, en consecuencia, la muerte de su esposa.<sup>14</sup>

Después de haber sucumbido al influjo de las apariencias, Nicomaco buscará una vía de expiación. Sabe que no puede morir (“mandarlo todo a la tiznada”). Si se mata, como Hamlet, estará haciendo una cobardía, así que solo le queda a medias (en la palabra) enfrentar los hechos, su dolor. Y ya que no es capaz de darse la muerte real, le queda la muerte simbólica, el sueño, la sinrazón (la locura). El mundo con sus intrigas y contradicciones ya no le interesa. Tiene que elevarse más allá de la comunidad política y de los entresijos burocráticos y, no sin reticencia, descansar su consciencia (su dolor) en Dios.

## CONCLUSIÓN

Finalmente quiero añadir que, desde mi perspectiva, Nicomaco Florcitas no solo es capaz de transitar de la filosofía a la poesía, sino capaz de ver con hondura los vaivenes de un alma sufriente, un alma pequeña limitada tanto por el marco histórico, político y económico, como por su *propia* miseria y cobardía. Y mientras las cosas para “los pequeños” sean así (que sus vidas dependan de un sistema-mundo que socave su “razón” por medio de sus artimañas *políticas*), tal vez solo quede subordinarse al Sumo Bien que es Dios. Si para los griegos la única manera de alcanzar la “redención” era la fama: había que volverse “grande” por medio de los actos heroicos o buenos (de ahí la importancia de la tragedia y la épica). Para los cristianos la

<sup>14</sup> El evento detonador de toda la narración es precisamente la muerte de su esposa: en torno a este acontecimiento Nicomaco Florcitas intenta explicar tanto su profundo dolor como los múltiples equívocos que urdieron el crimen. Así pues, la obra puede leerse como una especie de testimonio o una muy particular novela negra en la que Nicomaco Florcitas es a la vez juez y parte.

única “salvación” para las criaturas, aun para las más pequeñas, torpes y miserables, está en Dios, esto es, en la muerte, en el más allá; o también, como pensaban algunos místicos, la muerte en el mundo, el alejamiento de las vanidades terrenales, de lo que perturba la paz y la consciencia. La vía que ofrece Efrén Hernández en *Cerrazón sobre Nicomaco*, entonces, pareciera no tanto hacer uso de la “razón” como aceptar o sublimar el dolor, ya que, dado que resulta complejo organizar y garantizar el trabajo por el bien de la “comunidad”, al menos hay que afianzar la salvación del hombre común en cuanto individuo. O quizá, ese es el principal problema, el énfasis reiterado en obtener el bien individual antes que el bien colectivo. En su contradicción, en su doble “naturaleza”, Nicomaco Florcitas, el protagonista de esta *nouvelle*, hace las preguntas y deja al lector en el interminable debate, en los entresijos de una vida que a lo mucho es ficción doliente, un sueño o nada.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *El hombre sin contenido*. Traducción de Margareto Korhmann, Ediciones Áltera, 1998.
- Aristóteles. *Ética nicomáquea*. Traducción de Julio Pallí Bonet y Manuel García Valdés, Gredos, 2014.
- Berdeja Acevedo, Juan Manuel. *Efrén Hernández: el arte de la digresión “En el señor de palo” y “Cerrazón sobre Nicomaco”*. 2016. El Colegio de México, tesis doctoral.
- Biblia*. Traducción de Agustín Magaña, San Pablo, 2002.
- Bubnova, Tatiana. “La poesía de Efrén Hernández: visión autoscópica de la vida y la experiencia espiritual”. *Acta Poética*, vol. 35, no. 2, jul.-dic. 2014, pp. 85-96.
- Castellanos, Rosario. “La obra literaria de Efrén Hernández”. *Obras completas II*, de Efrén Hernández, Fondo de Cultura Económica, 2012, pp. 503-505.

- De la Cruz, Juana Inés. *El divino Narciso*. Editado por Robin Ann Rice, Universidad de Navarra, 2005.
- Dörr-Zegggers, Otto. “En torno al sentido del dolor”. *Salud Mental*, vol. 29, no. 4, jul.-ago. 2006, pp. 9-17.
- Goytisolo, Juan. “Lectura Cervantina de *Tres Tristes Tigres*”. *Revista Iberoamericana*, no. 42, 1996, pp. 1-18.
- Hernández, Efrén. *Cerrazón sobre Nicomaco. Ficción harto doliente. Obras completas I. Poesía/Cuento/Novela*. Editado por Alejandro Toledo, Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 273-294.
- \_\_\_\_\_. “El señor de palo”. *Obras completas I. Poesía/Cuento/Novela*. Editado por Alejandro Toledo, Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 154-184.
- Kierkegaard, Søren. *El concepto de la angustia: una sencilla investigación psicológica orientada hacia el problema dogmático del pecado original*. Traducción de José Gaos, Revista de Occidente, 1930.
- Munguía, Marta Elena. *La risa en la literatura mexicana (apuntes de poética)*. Bonilla Artigas, 2012.
- Platón. *República. Diálogos*. III. Traducción de Conrado Egeers Lan, Gredos, 2014.
- Rice, Robin Ann. “Introducción a *El Divino Narciso*”. *El divino Narciso*, Universidad de Navarra, 2005, pp. 13-78.
- Shakespeare, William. *Hamlet*. Traducción de Tomás Segovia, Editorial Norma, 2002.
- Valadés, Edmundo. “Efrén Hernández o de la inocencia”. *Obras completas II*, de Efrén Hernández, Fondo de Cultura Económica, 2012, pp. 508-514.
- Zagal, Héctor. *Felicidad, placer y virtud. La vida buena según Aristóteles*. Ariel, 2013.
- Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica, 2000.