

Ernesto Mejía Sánchez: ANDRES HENESTROSA

Andrés Henestrosa (Ixhuatán, Oaxaca, 30 de noviembre de 1906) ha llegado a la madurez como cosa de leyenda. Rompiendo la barrera de sucesivas juventudes, se acerca a los años de sosiego en plena actividad, jovial, entusiasta, generoso de sus dones, estudiante siempre. Quien lo ha tratado o leído no olvida fácilmente el sabor de simpatía vivaz y de íntima sabiduría que deja su pluma o su palabra, esa temperatura y densidad que es el premio más apetecible del ejercicio literario. Parece cosa de leyenda que el niño indio y desvalido, que hasta los catorce años sólo sabía expresarse en la lengua de su raza, haya podido, tras ávidos y cruentos años de aprendizaje, con rapidez inigualada, escribir en nítido español el Popol Vuh de su nación indígena, texto de la memoria que traducía la mitad de su alma, apremiada por la conquista de la otra mitad.

De ahí que *Los hombres que dispersó la danza* (1929), su primer libro impreso, con ediciones universitarias de 1945 y 1960, ofrezca el mundo de leyendas zapotecas que el autor vivió de niño en su propia lengua y que sea en español la primera reconstrucción de la mitología antigua y mestiza del Istmo de Tehuantepec. Se trata de los primeros ejercicios del narrador, oscilante aún entre la rica sensibilidad indígena, traducida con sencillez y seguridad, y la confiada eficacia metafórica del español recién conquistado, como lo advirtió en su día Bernardo Ortiz de Montellano. El mismo poeta señaló las concomitancias de esta obra con *La tierra del faisán y del venado* (1922), de Antonio Méndiz Bolio, y las primicias de Miguel Ángel Asturias, las *Leyendas de Guatemala* (1930), a la vez que proponía un compás de espera a la obra futura de Henestrosa, que debía ser ya más personal y original. Pocas veces, como en este caso, puede hablarse de crítica profética; y en realidad así fue.

Aquel joven oaxaqueño, que dio los primeros pasos en la lengua española apoyado en los libros con que Pedro Henríquez Ureña preparó su *Antología de la versificación rítmica* (1919), se hizo lector constante de todas las literaturas de las Españas y es hoy un conocedor profundo de ellas, por no decir un erudito, palabra que huele a viejo y a falta de agilidad, precisamente lo opuesto a Henestrosa. La práctica del periodismo lo llevó al examen de los hombres y de las ideas de nuestra cultura. Ha escrito lo del día y lo permanente. Sobre lo mexicano y lo universal. Pedro de Gante, Sahagún, Burgoa, Humboldt, Lizardi, Ignacio Ramírez, Altamirano, Justo Sierra, Díaz Mirón, Sarmiento, Montalvo, José Martí, Darío, Jorge Isaacs, Alberti, León Felipe y Alí Chumacero han pasado por su pluma. Ha estudiado y prologado los idearios de Juárez y de González Prada. Ha comentado a Jesús Galindo y Villa y a Francisco Bulnes. Ha reimpresso a Antonio de Cídad-Real, a Nicolás

León y a José Toribio Medina. E instalado en este amplio panorama no ha dejado nunca de la mano a la tierra que lo vio nacer. La estudia, la sirve, la quiere a como da lugar.

Así encontramos en su bibliografía títulos como estos: "Las formas de la vida sexual en Juchitán" (*Revista de Ciencias Sociales*, octubre de 1930) y su discurso académico sobre *Los hispanismos en el zapoteco* (México, 1965); así es director y colaborador de *Didza* (1950-1952) o el orador oficial de *La Batalla de Juchitán* (5 de septiembre de 1866), en cuyo centenario y por ese día la población fue declarada capital del Estado de Oaxaca. Becado por John Simon Guggenheim Memorial Foundation durante 1937 en los Estados Unidos, se aplica en la investigación de los vocabularios zapotecas que se conservan en Berkeley, Chicago y Nueva Orleans. Poco después, en Nueva York, se identificaba, por indio, con el negro Langston Hughes, y lo llamaba "Lains", como sus íntimos de Harlem.

Por esta época Henestrosa había escrito ya los primeros cuatro capítulos de su relato *El Desterrado*, que ha permanecido inédito y sometido a varias redacciones. Resumen de esos capítulos es el *Retrato de mi madre*, a su vez fragmento de una carta escrita en Nueva Orleans, agosto de 1937, a Ruth Dworkin, pianista de Chicago, la pieza narrativa de Henestrosa más apreciada y divulgada, que vino a consagrarlo como un maestro de la prosa epistolar al publicarse por vez primera en la revista *Taller*, fundada por Efraín Huerta, en diciembre de 1938. Desde entonces no menos de 15 veces se ha reimpresso, a partir de la primera edición individual de 1940; es quizá la pieza narrativa de México que mayor número de veces ha pasado a la letra impresa, con excepción acaso de la *Visión de Anáhuac*, de Alfonso Reyes, y el *Canek*, de Ermilio Abreu Gómez, si se incluyen sus traducciones.

Entre las reimpresiones vale señalar la que se incluye en la antología de *Cuatro siglos de literatura mexicana* (1946) y la edición de "Los Presentes" (Juan José Arreola, Jorge Hernández Campos, Enrique González Casanova y el suscrito), que estuvo al cuidado de Alí Chumacero y que intencionalmente agrega el artículo determinado al título original para darle categoría de texto clásico.

Los críticos e ilustradores del *Retrato de mi madre* son cosa de cuenta aparte. Dibujos, buriles o viñetas de Manuel Rodríguez Lozano, Juan Soriano, Vicente Rojo y Alberto Beltrán, nos dicen de por sí las virtudes plásticas del relato. Entre los críticos que han subrayado su valor literario están Abreu Gómez, Carlos Augusto León, Enrique González Casanova, José Luis Martínez, Luis Leal, Mauricio Magdaleno y Luis Cardoza y Aragón.



El *Retrato de mi madre* habría que inscribirlo en el género de los relatos autobiográficos, pero también en el epistolar, ya que se trata en puridad de un fragmento de carta. He aquí el primer hallazgo: equilibrio, equidistancia entre el diario íntimo y las memorias para el gran público. Así la afectividad vertida en el texto consigue un tono estratégico. Habla el yo con toda entereza, pero no habla de él en público; la carta es privada, pero se publica. Sin las efusividades de la intimidad, sin la ostentosa y fría y calculada desvergüenza de las autobiografías profesionales, tiene mucho de franca hombría y de ternura filial, vigor y sentimientos de buena ley. Estilísticamente también está a igual distancia del costumbrismo localista y del relato re-

volucionario; aunque ahí se describan costumbres populares y hasta se dé el texto de un romance tradicional y la Revolución Mexicana aparezca dos veces, como de puntillas. No faltan hermosas imágenes, como aquella del relincho del caballo, "pañuelo que ondeó un rato en el aire"; pero tampoco sobran. Muchas galas de la lengua se dan ahí generosamente como las emociones, sólo frenadas por el buen tino del corazón. Prosa muy lírica, en verdad, que lleva la música por dentro, al modo, en ciertos aspectos, de la *Visión de Anáhuac*, de Reyes y del *Canek*, de Abreu Gómez.

Cabría citar entre los antecedentes de estampas maternas como ésta, las páginas de Lamartine sobre su infancia en la campiña de Milly, de *Les Confidences* (1849); los primeros capítulos de las *Mémoires d'autre-tombe* (1949-1850), del señor Chateaubriand; y los *Recuerdos de Provincia* (1850), de nuestro Sarmiento, en especial los pasajes titulados "La historia de mi madre" y "El hogar paterno", donde aquella mujer fuerte que fue Paula Albarracín se nos antoja pariente cercana de Martina Henestrosa. No es de olvidarse aquella delicada *Constanza* (1921), madre del mexicano Guillermo Jiménez, y, sobre todo, el capítulo "El rayo" del *Ulises criollo* (1935), de José Vasconcelos. Tampoco los recuerdos de infancia y mocedad de Máximo Gorki.

Todo eso pudo ser, ciertamente, ingrediente, pero sólo ingrediente, nada más; nunca germen. Lo mismo puede decirse de una serie de piezas literarias publicadas con posterioridad al *Retrato de mi madre*, con quien puede emparentarse. Cauda reconfortante de la tradición de las letras en que el *Retrato* pudo ser estímulo, punto de apoyo o de emulación, pero nunca débito desdoloroso, como en la *Semblanza de una mujer* (1941),

de José Rubén Romero; en la *Imagen de mi madre*, del arquitecto letrado Lorenzo Carrasco (1953) o en las páginas de su colega Carlos Obregón Santacilia, *Del álbum de mi madre* (1956); en la poesía del licenciado José Miguel Quintana, *Llanto con mi madre* (1963) o en la elegíaca "Oscura palabra" de los *Poemas* de José Carlos Becerra (1965); en la semblanza materna de Fedro Guillén, *Rodeada por el sueño* (1966); y en algún "Espejo de mi madre", que yo me sé. Todo buena cosecha, como dijo el otro, y no menor, la de integrar una tradición espiritual, la de hacer camino al andar, que dijo aquel misterioso y silencioso.

Sin embargo, el *Retrato de mi madre* vive por propios méritos, como otros relatos autobiográficos del propio Henestrosa que andan por los periódicos y revistas o en ediciones de escaso tiraje, que ya es hora de recoger en volumen cerrado, entre ellos *Los cuatro abuelos*, carta a la poetisa Griselda Alvarez, escrita en Juchitán, 15 de marzo de 1960. Ambos son cartas a mujeres, parten de un mismo flujo epistolar, pero el *Retrato* está dirigido o pintado para una mujer lejana y extranjera y *Los cuatro abuelos* son referidos a otra mujer, ésta cercana y mexicana. Aunque ambas artistas, la diferencia de destinatarios impone otras simpatías, otro tono y otro sabor. *Los cuatro abuelos* tienen pasajes más líricos e íntimos, pero quizá menos la delicada templanza del *Retrato*, como que acaso resultan parientes de aquellos abuelos de Nicolás Guillén.

Estamos todavía en espera de *El Desterrado*, pero otros relatos autobiográficos de Henestrosa no se han hecho esperar, algunos de ellos también en forma epistolar, como *Sobre el mi*, no la nota musical sino el simple posesivo que la generosidad de Henestrosa rechaza por cierta experiencia personal como por norma de conducta en la vida pública: es una carta al editor Alejandro Finisterre, fechada en México, 29 de diciembre de 1963. Entre el *Retrato de mi madre* y *Los cuatro abuelos* hay que situar "El temor de Dios" (*Suma Bibliográfica*, diciembre de 1947) y "Mis primos los Nieto" (*Espacios*, invierno de 1948-1949), que participan igualmente del material autobiográfico y de la calidad indiscutida del narrador. Otras páginas semejantes, quizá notas o apuntes del diario público, gozan del reconocimiento merecido de propios y extraños. *Work in progress*, no sólo documento de una vida intensa, sino congregación de briznas espirituales que hacen de la literatura algo más que el mero ejercicio literario.

