

EL MONUMENTO LITERARIO DE LUISA JOSEFINA HERNÁNDEZ

Severino Salazar*

Una de las plumas más importantes de la literatura mexicana del siglo XX, Luisa Josefina Hernández, nació en la Ciudad de México en 1928, y pertenece a esa generación de escritores talentosísimos y prolíficos como Carlos Fuentes, Sergio Galindo, Jorge López Páez, Rosario Castellanos y Emilio Carballido, por mencionar sólo a unos cuantos. Siempre más asociada e identificada con el teatro, su obra narrativa es abundante en novelas (hasta 1989 había publicado dieciséis), y tanto o más importante que la primera de sus facetas. Como es el caso de su compañero de viaje literario, Emilio Carballido, su producción para la escena compite en calidad, importancia y prolijidad con su narrativa.

Su carrera como novelista comenzó en 1959 con la publicación de *El lugar donde crece la hierba*. Apareció en la legendaria Colección Ficción de la Universidad Veracruzana que a la sazón animaba Sergio Galindo. El entusiasmo que

*Este texto se publicó originalmente en "Laberinto", suplemento cultural de *Milenio*, el 29 de mayo de 2004 y aparece aquí con la amable autorización del maestro José Luis Martínez S., editor del suplemento, y de María de Jesús Salazar Muro, albacea literaria del escritor.

Severino Salazar (1947-2005) fue miembro distinguido del Área de Literatura, Departamento de Humanidades, UAM-A, hasta su fallecimiento el 7 de agosto de 2005.

provocó esta primera novela en los suplementos culturales de la época auguraba el advenimiento de una narradora de excepción, casi inédita en el panorama literario de entonces por sus temas y motivos. Esta novela hurga, con una prosa poética e intensa, en las sutiles motivaciones psicológicas de un personaje femenino y su mundo íntimo en su relación con el amor y sus intrincados procedimientos, y la existencia en el sentido sartreano. Se podría afirmar que es el primer personaje femenino, que en la narrativa de los sesenta, hurga con tanta minuciosidad en sus motivaciones psicológicas.

La explicación y exposición de estos embrollos de la condición humana se volverán una constante en su obra futura, los cuales irá profundizando a lo largo de los años y a través de sus novelas. También esta primera impresión de la crítica le valió para que se la etiquetara entre los exponentes de la novela psicológica. Y no faltó razón, adivinaron aquellas voces críticas —entre ellas la del legendario maestro César Rodríguez Chicharro— el camino que seguiría nuestra autora a lo largo de los próximos treinta años: en sus siguientes novelas se dedicaría a la exploración de los dramas interiores en que se debaten personas al parecer comunes y corrientes, que habitan mundos cotidianos, pero muchas veces oscuros, sórdidos, nunca carentes de importancia, de estética y de *pathos*. Pero, por otro lado, nos preguntamos qué novela no es psicológica en mayor o menor medida.

En los sesenta salieron a la luz siete de sus novelas, lo cual nos da idea de su ritmo de trabajo en la escritura, eso sin tomar en cuenta las obras de teatro que escribió en ese mismo periodo y que estrenó; y amén de las que se quedaron en el cajón sin estrenar. Sin embargo, ése es otro asunto. Como sin duda lo es el hecho extraño de que esta autora tan dotada no haya dado a la estampa un libro de cuentos, aunque se sabe que en sus inicios publicó narraciones breves.

* * *

La primera época narrativa de Luisa Josefina Hernández oscilará entre la Ciudad de México y la provincia. No es ajena a las prácticas literarias de la época. Pero su provincia ya no será como la de Rulfo o Yáñez, ni como la de Ricardo Pozas o Rojas González; será una provincia más actualizada, más sofisticada –pero no menos trágica, aunque la tragedia será más soterrada, más interior, más sutil–, más inmediata y compleja, como la verán también los ojos de otros narradores, entre ellos Jorge López Páez, Sergio Galindo o el mismo Carballido.

La ciudad tampoco será la del primer Carlos Fuentes y el afán totalizador de sus novelas. La ciudad que ella nos alumbraba contiene modestos rincones, bullendo de drama, bien identificables: los populares cafés de chinos, un departamento deprimente donde vive el modelo de trajes de baño (*La memoria de Amadís*); un hotel de segunda o una casa de huéspedes, (*Los palacios desiertos*); los departamentos y los lugares de diversión de la clase media, (*La cólera secreta*, *La noche exquisita*, de 1965), etcétera. *El valle que elegimos*, también de 1965, como su título bellamente lo afirma, es un homenaje a la Ciudad de México. En la mitad de los sesenta la ciudad era un motivo ineludible, estaba en los ojos de todos los narradores. Y por coincidencia editorial, este año aparecerían tres novelas de nuestra autora.

La primera batalla, de 1965, publicada por Era, tiene como escenario otra ciudad: La Habana, sus calles, sus guaguas, sus rincones; es una novela muy diferente a lo que había hecho e hizo después Luisa Josefina Hernández. Es más una crónica –en pequeñas viñetas, llenas de diálogos ingeniosos, simpáticos, compactos y mucho color local– de los primeros momentos de la revolución, con todo el despliegue de entusiasmo que ese acontecimiento histórico provocaba en los intelectuales latinoamericanos. Un aspecto interesante de esta narración

es su técnica segmentada y el mosaico de la vida cubana que al final de la lectura queda en la mente del lector.

Sin embargo existe otro espacio, otro escenario más importante y significativo (y si hacemos eco de la noción que afirma que tiempo y espacio son lo mismo, que son indivisibles...); otro *setting* más grandioso y rico en el sentido que lo define E.M. Forster, donde sucede una porción importante de la dramaturgia y de la narrativa de esta autora: un espacio y al mismo tiempo, ubicado en lo ontológico, en el mito, en el origen o en la atemporalidad de lo mítico. Este espacio y su atmósfera, con sus leyes y convenciones propias, corresponde a la denominada “escuela gótica”, por un lado y, por el otro, a lo surrealista, lo fantástico, lo “medieval” o pseudomedieval a la manera de esa joya de la Edad Media titulada *La leyenda dorada*. El primero siendo una derivación directa de la narrativa gótica que aparece en la novela inglesa después de su exceso de realismo y racionalidad, y sobre todo, prerromántica, de las últimas décadas del siglo XVIII. Y, el segundo, corresponde o deriva del no menos misterioso y fértil *setting* de la hagiografía, de las leyendas de los santos recopiladas y escritas por Jacobus de Vorágine en pleno siglo XIII.

Es en este escenario donde se reproducen esos diálogos violentos y poéticos, místicos, de los siete ritos de paso titulados “Autos sacramentales”, o donde aparecen y se dan la mano tanto seres fantásticos, sublimes, así como deformes y grotescos; o las tramas alucinantes y alucinadas de las novelas *Los trovadores*, *Apostasia* y *Apocalipsis cum figuris*. Este mundo y esta atmósfera donde cabe todo, donde todo es posible y probable, este espacio maleable, que se puede retorcer y deformar de acuerdo con las necesidades del artista. Un mundo que; sin embargo, ya se había hecho presente en nuestra autora desde *Los palacios desiertos*, en la narración insertada en esta novela —como un diario encontrado— la fantástica, donde aparece un dragón con ojos como dos enormes uvas, y un bosque misterioso, de fábula, que complementa a la primera parte, a la realista, la que narra la existencia del ator-

mentado Rob Marlon. Creo que desde esta novela la autora comienza a contrastar y a traslapar mundos, realidades.

De estas 16 novelas hay por lo menos cuatro que son magistrales: *Apocalipsis cum figuris*, *Los trovadores*, *Cartas de navegaciones submarinas* y *Apostasia*, donde, sin ninguna duda, se percibe a una artista madura, trabajando con toda la capacidad de su inteligencia, su aprendizaje, abriendo nuevos caminos en su tradición y en perfecto dominio de sus habilidades estéticas.

Son tres novelas que de alguna forma llevan al género a límites insospechados. Las tres piden un lector atento, avisado, que no se distraiga, dispuesto a entrar en un juego plástico donde se ponen a prueba su propia inteligencia, su conocimiento del mundo y la cultura. Las referencias a la cultura mística occidental son muchas. (Son novelas demasiado inteligentes para estar al alcance del lector común de novelas. Tal vez aquí se halle la razón por la cual las obras de nuestra autora no circulen con profusión).

* * *

A finales de los sesenta y principios de los años setenta, se hace evidente en la producción de Luisa Josefina Hernández una preocupación estética que trabaja y reflexiona sobre la mística, sobre la gracia y el pecado, sobre los problemas de la fe que Dios, como ente y concepto, le plantea al hombre. Esto se manifiesta desde *Los trovadores* (de 1973, aunque escrita cinco años antes), tal vez. Aquí es justo hacer notar la correspondencia o el diálogo que se da entre su producción dramática y su producción narrativa.

En 1994 publica sus siete autos sacramentales, en la editorial Jus, que aunque fueron escritos muy al principio de los setenta (entre 70 y 72), y sólo uno fue puesto en escena en esos años, por las fechas deducimos que fueron escritos al mismo tiempo que escribía las novelas *Los trovadores* y

Apostasia; enseguida vino *Apocalipsis cum figuris*, en 1974, aunque publicada hasta 1982, que le valió el Premio Villaurrutia de ese año.

Apocalipsis cum figuris, es un mundo de peregrinos y seres deformes que nos recuerda también algunos de los personajes de Chaucer y de *The Pilgrim's Progress*, novela inglesa, escrita en la celda de una cárcel en el siglo XVI por John Bunyan. Solamente que los peregrinos de Luisa Josefina Hernández no tienen meta aparente, o ellos la ignoran o nos la ocultan —a veces—, y cuando llegan a ella, a la meta —muy pocos, los elegidos— se dan cuenta de que ése precisamente era su destino. También esta novela tiene como referente la *Estultifera navis*, de Sebastian Brant.

El ser humano visto como un hombre “en tránsito”, muchas veces demente y corrompido como el frailecillo, o un peregrino sobre la tierra (como el Peregrino y la Peregrina) que se va encontrando a su paso la fauna más variada y terrible que habita los bosques frescos y pródigos, los oasis, los desiertos ásperos e infinitos, los valles y las aldeas del hombre, con la cual se ve obligado a compartir espacios y situaciones, algunas terribles y otras sublimes, a salvarse y a tratar de salir bien librado de dichos encuentros (de acuerdo con la fortaleza de sus armas: la moral y la ética), a dialogar para explicarse la existencia y vislumbrar por momentos la presencia de Dios en la fe o en la falta de ella.

Es una novela simbólica, donde se traslapan o se contraponen dos sistemas, dos mitologías: la judeocristiana por un lado, y otra más mundana y también irreal, que corresponde a la imaginería de lo profano fantástico, por llamarlo de algún modo. La novela se halla llena de resonancias bíblicas, donde ciertos pasajes del Antiguo Testamento nos dan la norma, la medida de lo ejemplar, de lo sublime. Los personajes de la novela: los peregrinos, los frailes, los unicornios, los pierrots, los cirqueros, los payasos, los espantapájaros, los ejércitos de hombres grises, todas las castas que pueblan los espacios de este *morality play* moderno representan un arquetipo que, al en-

trar en comunicación con otro, resulta en una trama extraña, totalmente desvinculada del realismo, en el mundo de lo probable. Como en *Everyman*, todos los tipos humanos están representados, sólo que en esta narración vienen disfrazados de bibelots. Entonces, como resultante, tenemos tres realidades que se traslapan: la bíblica, la de los bibelots o los personajes de esta novela y la realidad real fuera de la novela, la nuestra, donde se encuentra el lector, la cual, en última instancia, será el referente principal.

Los diálogos y los movimientos de los personajes así como las descripciones del paisaje y de las atmósferas son perfectamente teatrales, concretos, bien medidos, se trata de un juego puramente estético e intelectual de los que no hay muchos en la literatura mexicana. Muy pocas veces se ha arriesgado tanto y se ha salido tan bien librado de la empresa.

Por el mismo rumbo va *Apostasia*. Es otra novela que también trata el misterio en el que Dios se vuelve para los hombres y las mujeres que habitan el desierto. Un desierto bíblico, o medieval (*La leyenda dorada*), plagado de anacoretas, que bullen sobre el desierto como los gusanos en una herida animal. La referencia a Julián el apóstata es evidente. Pero aquí se trata de otro aspecto más terrible contra Dios: la pérdida de la fe, o sea de la gracia.

Otra novela que indaga en las motivaciones y misterios de la santidad, del fenómeno del ser de un santo, es *Los trovadores*. Lo santo como una parte constitutiva, aunque excepcional, de la condición humana. El santo como el vaso espiritual de elección, el vaso precioso de la gracia. Esta novela es la que más resonancias tiene de la ya mencionada *The Pilgrim's Progress* de John Bunyan (un viaje espiritual muy concreto, la aventura de un peregrino a través de su espiritualidad). *Los trovadores* comienza con una peregrina santa, llena de joyas, desprendida de toda pasión humana, que lleva un mensaje básico, elemental, simple y a la vez enorme: Dios está con nosotros; y lo va difundiendo a medida que recorre aldeas de borregueros y chiveros. Aldeas que son muestrarios de todas

las bajezas y digresiones humanas. Y a lo largo de siete historias o capítulos independientes –aparentemente– se nos dibujan diferentes estados de santidad y de falsa santidad, se nos muestra, con una amplia gama de caracteres, la delgada línea que separa lo santo y su opuesto.

La estructura de esta novela es espectacular, como todas las de Luisa Josefina Hernández. El juego de las formas, “lo formal”, se podría afirmar que es el aspecto más subrayado, más importante de su narrativa. El lector salta de un capítulo al otro y se encuentra con una fábula diferente en cada ocasión. Las historias se van enlazando y se van tocando a medida que la lectura avanza. El último capítulo mete a foco toda la historia. Es impresionante el capítulo donde aparece una monja estigmatizada, que va a mostrarles sus heridas a su hermana y a sus sobrinas, una de las cuales resulta ser la peregrina del principio. La santidad es algo complejo, contradictorio, paradójico, simple, inexplicable, fácil, así como la gracia.

La narrativa de Luisa Josefina Hernández es un monumento que se empezó a desvelar a mediados del siglo pasado. Un monumento literario que no está determinado, ya que no conocemos las novelas que esta autora produjo en los noventa, porque no están publicadas; y las que seguramente siguió escribiendo. Sin embargo, a juzgar por las 16 novelas que se conocen hasta ahora, podemos afirmar sin temor a la duda o a ruborizarnos, que se trata de una escritora dueña de un proyecto literario de largo aliento, genial. Un proyecto que permanece en parte oculto, ya que esta obra no ha sido ampliamente difundida como bien lo merece. Me temo que el grueso de sus lectores no ha llegado aún. De todos modos se trata de un proyecto sólido, apabullante, bien pensado y planeado (hecho al margen de los reflectores encguecedores de la moda o del feminismo ramplón), comparable al de José Revueltas o al de sus compañeros de generación Juan García Ponce y Jorge Ibarguengoitia. Cada novela y cada texto para la escena es una pieza bien ensamblada, sin desperdicio, en dicho monumento.