

FELIPE REYES PALACIOS y EDITH NEGRÍN (eds.). *Los frutos de Luisa Josefina Hernández. Aproximaciones. Escritos de teoría dramática*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, Facultad de Filosofía y Letras, 2011 (Ediciones Especiales, 60).

**El viaje interminable por la cultura y la imaginación (los géneros)  
en la narrativa de Luisa Josefina Hernández.  
Un asedio múltiple**

Luisa Josefina Hernández ha sido motivo de un gran homenaje, a través de diversos eventos y de un libro que, como su nombre lo dice, recoge la valiosa cosecha de toda una vida dedicada a la enseñanza y a la creación. *Los frutos de Luisa Josefina Hernández*, compuesto por varios trabajos donde se analiza y valora su obra, fue editado en 2011 por el Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, bajo la responsabilidad de Felipe Reyes Palacios y de Edith Negrín Muñoz, investigadores de este Instituto y de la Facultad de Filosofía y Letras. El libro está dividido en tres grandes apartados, además de un ilustrador “Prólogo” por parte de los compiladores: la primera parte está dedicada a la Dramaturgia y a la Teoría Dramática, la parte II a la Narrativa; la III a los “Escritos de teoría dramática” de la propia autora y la IV incluye “Bibliohemerografía” tomada del *Diccionario de Escritores Mexicanos*.

El primer texto de la parte I, dedicado a la labor teatral de Luisa Josefina Hernández, es “Un testimonio personal” de M. Aimée Wagner y Mesa, profesora de Literatura Dramática de la Facultad de Filosofía y Letras. Su texto empieza precisamente por recordar que Luisa Josefina Hernández habría optado por abandonar sus estudios de leyes y afincarse en el “oasis” de esta Facultad en la que pudo realizar sus “más íntimos y complicados deseos” (27) como bien expresaba la autora. Así, nos recuerda su periplo por los cursos de Arte Dramático y los destacados profesores con los cuales se formó, como fue el caso de Rodolfo Usigli y los amigos y compañeros de esa época (Emilio Carballido, Jorge Ibargüengoitia y Sergio Magaña), quienes constituyeron una generación de destacados escritores surgidos de Mascarones y “que dieron un nuevo auge a las letras en nuestro país” (28). Nos habla Wagner de la afición de la maestra a la lectura y la publicación de sus primeros textos a los 20 años, que dispararía toda una serie de participaciones literarias en diversas revistas y en el ámbito del teatro. Además de cuentos y artículos de crítica, la joven Luisa Josefina monta sus primeras obras, que llegan a obtener el reconocimiento de sus profesores, como lo fue *Aguardiente de caña*, obra considerada una auténtica

revelación. La capacidad creativa de Luisa Josefina la haría acreedora también a una beca otorgada por el Centro Mexicano de Escritores, entre 1951 y 1954.

Como estudiante y profesora de Arte Dramático, dentro de la Facultad de Filosofía y Letras, recuerda Wagner su encuentro con Seki Sano quien, entre otras cosas, la inicia en la traducción de obras dramáticas. Están también los premios y logros de la dramaturgia como el primer lugar obtenido en el Concurso de obras teatrales convocado por *El Nacional*, la obtención del *cum laude*, máximo galardón otorgado por la UNAM, por su tesis de Maestría en Letras, dentro de la especialidad de Arte Dramático. También está la beca que en 1955 le otorgó la Fundación Rockefeller, la cual le daría la oportunidad de estudiar con uno de los grandes dramaturgos, críticos y teóricos teatrales modernos, Erick Bentley, a partir de cuyas enseñanzas Luisa Josefina “elabora un sistema dramático de una lógica rigurosa y gran efectividad” (30).

Miguel Sabido, conocido dramaturgo y director teatral, en un breve texto titulado “Un testimonio personal” hace un homenaje a quien fuera su maestra y guía durante sus años estudiantiles y a quien escribiera entre otras, *Los frutos caídos*, obra que junto a *El gesticulador*, *Rosalba* y *los Llaveros*, *Los signos del Zodíaco* son a su juicio “las cuatro obras maestras paradigmáticas del teatro mexicano del siglo xx” (35). Alude a otras obras de Luisa Josefina dirigidas a la formación de jóvenes actores como *La danza del Urogallo múltiple* y su versión para adolescentes del *Popol Vuh*. Explica que si hubiera habido la posibilidad de grabar las excepcionales clases y talleres de la maestra Luisa en medios audiovisuales constituirían hoy en día “el acervo más rico y profundo del análisis del teatro en lengua castellana” (36). Recuerda su paso por el Seminario de Hernández, así como las obras —sobre todo pastorelas— que escribió y dirigió bajo su método y su estímulo. Aún más, a propuesta de Luisa Josefina, Miguel Sabido se atrevió a construir una importante teoría, la Teoría del Tono, que le ha dado muchos rendimientos en lo académico y en lo creativo.

El texto de Fernando Martínez Monroy, alumno también de Luisa Josefina Hernández y profesor de Literatura Dramática en la Facultad de Filosofía y Letras, titulado “La técnica realista en dos obras de Luisa Josefina Hernández: *Las Bodas* y *Zona templada*”, es un análisis profundo del proceso creativo, el tono, el estilo y los géneros del realismo que la dramaturgia emplea en dichas obras. Siguiendo el método de Luisa Josefina, el autor hace una breve descripción sobre qué se entiende por cada uno de tales aspectos, así como observaciones teóricas fundamentales de dicho método. Es el caso del efecto realista en las obras. Así, parafraseando a Luisa Josefina señala que “la acción realista será mostrada a partir de material *probable*, es decir, sujeta a un mecanismo de causa-efecto ‘que ha de darnos inevitablemente la equivalencia con la realidad’” (42). Completa Martínez Monroy señalando cuáles son los géneros realistas: tragedia, comedia y pieza. Su artículo se centrará en este último género dra-

mático, resaltando la trayectoria de su desarrollo desde Turgeniev y luego por Chéjov, sobre todo en cuanto al tratamiento del personaje, a su ductibilidad. Esta idea es aplicada por Martínez al análisis de *Las Bodas* y, en un segundo momento, a *Zona templada*, obras que, señala, constituyen un díptico y cuyo antecedente directo es *Los frutos caídos* de la misma Luisa Josefina Hernández. Termina Fernando Martínez Monroy haciendo énfasis en la claridad, perfección y eficacia de la obra de Luisa Josefina Hernández y del campo todavía inexplorado que constituyen sus novelas y dramas.

En cuanto a sus aportaciones a la teoría dramática, en el capítulo “Algunas aportaciones de Luisa Josefina Hernández a la teoría dramática”, Felipe Reyes Palacios señala que luego de su experiencia de profesor de Historia de la Crítica Dramática, es que puede hablar del sistema de enseñanza de Luisa Josefina Hernández, quien fuera su profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Alude a su contribución a la docencia y a la teoría dramática que siempre estuvieron “inextricablemente enlazadas” (60), reiterando una vez más la falta de un libro general que contenga su legado crítico y didáctico, y las aportaciones fundamentales con respecto a teóricos anteriores, de las cuales se atreverá a hablar en su texto. Alude a los inicios de la escritora y dramaturga como sucesora de Usigli y como alumna del célebre Eric Bentley, autor de uno de los libros clásicos sobre el teatro, *The Life of the Drama*, teóricos a quienes ella matiza y reelabora haciendo importantes aportaciones. Entre ellas está uno de sus postulados de carácter general como es el de la naturaleza de los géneros dramáticos que Luisa Josefina ayudó a precisar de acuerdo “a una orientación específica que determina su gestación, su alumbramiento y su realización” (60), lo cual ha derivado en la “concepción anecdótica, la temática, la formal y la lógica” (61) que corresponden a los siete géneros dramáticos. Sobre esta base el articulista apunta las innovaciones que en este sentido aportó la dramaturga, por ejemplo respecto al carácter del drama en contraste con la tragedia, el replanteamiento del género de la farsa y sus tipos, incluyendo las obras de Beckett. En este sentido, el investigador habla del último libro de Luisa Josefina Hernández, publicado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, *Beckett. Sentido y método de dos obras*, precisamente dedicado al análisis de dos obras torales del irlandés (*Esperando a Godot* y *Final de partida*) que la condujo a una recapitulación general acerca de ese género y a hacer propuestas teóricas interesantes como la de la “sustitución” que Reyes considera absolutamente original y totalmente pertinente.

Juan Tovar, dramaturgo y crítico teatral presenta en su texto “Los siete géneros”, la teoría que aprendió durante su paso por las aulas de la maestra Luisa Josefina Hernández y cuyas lecciones no obstante su continuo estudio y aplicación por directores y actores en talleres y escuelas de teatro, no hay hasta el momento un libro de la dramaturga que las recoja. El “esquema” que ofrece, dice,

data de su época de estudiante con Luisa Josefina y ahora intenta explicar las dudas que surgieron cuando escribía su primer drama. Tovar incluye un bien estructurado cuadro que contempla cinco aspectos que deben contemplarse al analizar una obra teatral: género, enfoque, concepción, función y dinámica y luego, una explicación sucinta sobre los siete géneros dramáticos (la tragedia, la pieza, la comedia, el melodrama, la tragicomedia, la obra dramática, la farsa). Por ejemplo, cuando al describir la tragedia señala que es “un género realista de concepción temática; esto último quiere decir que al poeta le preocupa, más que la acción en sí, el sentido de la acción, su significado” (72). Basado en las ideas de Luisa Josefina, el articulista identifica tres tipos de tragedia. Pasa luego a las demás definiciones de los géneros poniendo ejemplos concretos de obras dramáticas para cada clasificación. Termina su texto Juan Tovar abordando el problema de la pervivencia de la “comedia antigua” en otros géneros mixtos como la “tragifarsa” o “tragicomedia exacerbada” (76).

En la parte II del libro, Laura Cázares H., Ana Elena González, Raquel Gutiérrez Estupiñán, Gloria Prado y Edith Negrín hacen un recorrido por la novelística de Luisa Josefina Hernández, a través de sendos trabajos de análisis los cuales —desde distintos ángulos y a partir de posturas teóricas distintas y complementarias— nos ofrecen una lectura múltiple de una personalidad y una escritura complejas.

Como los tejidos de las notas de una pieza de piano o de la trama multicolor de un tapiz persa, los cinco ensayos dedicados a su novelística incluidos en este hermoso y necesario libro no es uno más de los homenajes a Luisa Josefina Hernández, sino un justo reconocimiento que la academia a través de sus alumnos y otros colegas suyos le hacen a nombre propio y a nombre de la Universidad Nacional Autónoma de México (en mínima pero sincera retribución a lo que ella como maestra y como escritora ha aportado no solo a nuestra casa de estudios, sino al desarrollo de las letras de nuestro país).

Cada uno de estos trabajos nos va revelando aspectos torales y por demás fascinantes del quehacer intelectual y artístico de Luisa Josefina Hernández y, a través de ellos, de su personalidad creadora. Estamos ante una lectora voraz, nos dice Edith Negrín, en su trabajo “Puerto Santo: la plaza y el escándalo”, que prefiere el género de la novela al del cuento, una dramaturga y narradora que es capaz de estructurar escenarios, escenas y personajes con gran coherencia y audacia debido a su amplia cultura, no solo literaria sino histórica.

Ensayista, crítica, teórica, pero sobre todo creadora, tiene un amplio bagaje de conocimientos que le permite escribir en pleno siglo xx, señala Laura Cázares en su trabajo titulado “Roch, en un siglo apocalíptico”, sobre situaciones y personajes que se remontan a otras épocas. En este caso, además de estar perfectamente contruidos de acuerdo al canon hagiográfico prevaleciente en la Edad Media y en los Siglos de Oro, resultan verosímiles y contemporáneos

aunque ubicados en el siglo xiv, toda vez que están pensados en su lado humano, más que religioso, yendo en sentido inverso al de los poetas místicos quienes como san Juan de la Cruz, diría Dámaso Alonso, entonaban cantos profanos a lo divino.

El trabajo de Ana Elena González, “Relatos de peregrinos: la ficción medieval de Luisa Josefina Hernández”, continúa explorando el interés de la autora por la vida y milagros de los santos pero destacando los aspectos mágicos y fantásticos. Al analizar la compleja trama de *Los trovadores*, la de *Apocalipsis cum figuris* y la de *Roch, novela hagiográfica*, pertenecientes las tres a las llamadas “novelas medievales” de Luis Josefina, vuelve González a marcar uno de los rasgos más sobresalientes de su narrativa —coincidiendo con la lectura de Laura Cázares—: la resonancia “indiscutiblemente contemporánea” (94) de personajes que son resultado de una concienzuda investigación histórica que sostiene la construcción artística de situaciones, personajes y descripciones. Catalina de Siena con sus estigmas y Francisco de Asís en la primera, las tribus de peregrinos en la segunda y San Roque en la tercera, se vuelven entrañables debido a la penetrante mirada de Luisa Josefina que nos descubre y nos describe el mundo material, espiritual, psicológico y ético de estos seres. Así, al terminar su texto González pergeña lo que sería la filosofía del arte y de la creación literaria de Luisa Josefina: “Un dominio de la técnica para trazar la exuberancia del sentir más trascendente, bien temperado por el instinto artístico” (105).

“Un viaje por la narrativa de Luisa Josefina Hernández” de Raquel Gutiérrez Estupiñán, conocedora profunda de la obra de nuestra autora, nos ofrece una lectura simbólica y casi antropológica del personaje femenino en la narradora y dramaturga. Aborda un nutrido número de novelas de la escritora, observando la identidad del punto de vista del personaje literario femenino que, virtualmente, permitiría caracterizar la escritura de mujeres y específicamente de nuestra autora en contraste con la de un creador masculino. Nos comunica cómo el personaje luishernandiano no se ajusta en términos absolutos a los patrones tradicionales, pues aunque conserve rasgos, comportamientos y un imaginario considerados como tradicionalmente femeninos, este adopta distintas formas de disidencia, en lo que sin duda representa una constante evolución personal y social, la cual conlleva a un complejo proceso de transformación de la mujer en sujeto.

En el trabajo “Lugares, espacios, calles... las rutas de tránsito de Luisa Josefina Hernández”, Gloria Prado observa cómo la producción literaria de Luisa Josefina se mueve entre dos aguas, la dramaturgia y la narrativa. Al hacer un retrato del quehacer literario de la autora, destaca su vasta cultura, su capacidad como polígrafa, políglota y su sensibilidad que dan como resultado una obra, “de largos alcances y profunda significación” (126). A ello se agrega el manejo y construcción de “estructuras impecables” en sus novelas donde predomina

la concepción dramática del espacio. Así, al analizar un conjunto de novelas, Prado se percató de que existen tres registros espaciales constantes en su narrativa, a saber, aquellos de tipo realista pero donde campear elementos escenográficos y alegóricos; el espacio de la escritura dentro de la escritura o metafictivo, y el espacio de la intertextualidad, esto es, el diálogo con elementos constitutivos de la cultura occidental, lo mismo con la mitología griega y Platón que con el Antiguo y Nuevo Testamento, sin que quede fuera la alusión a nuestra cultura indígena y mestiza. Durante un rápido viaje a *El lugar donde crece la hierba* o *Apocalipsis cum figuris* y *Almeida. Danzón*, la estudiosa nos lleva por los barrios de una ciudad provinciana, por los paisajes azules durante un largo peregrinaje religioso o por las sinuosidades de las palabras.

Finalmente, cerrando este grupo de ensayos sobre la narrativa de Luisa Josefina Hernández, el trabajo de Edith Negrín titulado “Puerto Santo: La plaza y el escándalo. Contaminaciones genéricas”, redondea la visión que se ha ido construyendo sobre la obra de Luisa Josefina, la cual se destaca por la incesante exploración formal que en ella se realiza, a través del trabajo paralelo entre la dramaturgia y la narrativa. Al respecto, Negrín trae a cuento una serie de observaciones de destacados críticos literarios y teatrales, así como las propias palabras de la autora, destacando algunos rasgos interesantes de su quehacer artístico. Por ejemplo, su continua búsqueda de libertad expresiva que la lleva a preferir la novela al cuento, a distinguir entre aquella y el formalismo excesivo del teatro. La estudiosa se propone incursionar en la comparación de una novela y una obra teatral de Luisa Josefina, cuyo argumento gira alrededor de la misma anécdota. Se trata de la novela *La plaza de Puerto Santo* y del drama *Escándalo en Puerto Santo*, dos obras poco atendidas por la crítica, incluso por los más connotados lectores de Luisa Josefina. En ellas se plasma el espíritu de experimentación de la autora en una suerte de paralelismo. Negrín analiza, por ejemplo, el caso de los personajes, la posición ideológica de Luisa Josefina, la forma en la cual en cada obra, a su manera y de acuerdo a su género, resuelve el problema de la posición autoral. Una de las cuestiones que las distingue —acota la crítica— es la comicidad más acentuada en la pieza teatral, donde están presentes rasgos carnalescos.

La parte III del libro está dedicada a los “Escritos de Teoría Dramática” de Luisa Josefina Hernández. Se trata de una útil y sabia muestra de cómo analizar un texto dramático, desde *El rey Lear* y *Macbeth* de William Shakespeare hasta la *Trilogía de las Coronas* y *El Gesticulador* de Usigli, así como *El jardín de los Cerezos* de Chéjov. Se suman otros textos de la autora que completan este apartado dedicados a su teoría sobre el teatro, a su método de análisis y enseñanza que resultan por demás esclarecedores. Siguiendo el principio de Luisa Josefina respecto a que hay que ir primero directamente a las obras y de ahí derivar los conceptos, este apartado también procede —como observamos—

de lo particular a lo general. De ahí que después de los análisis puntuales de las obras teatrales hechos por alumnos suyos, los compiladores decidieran cumplir con dicho principio y poner, en segundo lugar, tres trabajos teóricos de Luisa Josefina Hernández: “Un enfoque teórico de la farsa”, “Apunte sobre el teatro del Siglo de Oro” y “Notas sobre la tragicomedia y el melodrama”, los cuales sin duda redondean esta parte.

La publicación de *Los frutos de Luisa Josefina Hernández* es, por el lado que se le mire, un acierto pues permite al interesado en la literatura mexicana, sea o no un crítico profesional, adentrarse en este viaje maravilloso por la imaginación y el oficio escriturístico de quien es una de las narradoras, dramaturgas y teóricas teatrales de México más relevantes de la Generación del Medio Siglo y una de las más prominentes creadoras del siglo xx.

MARGARITA LEÓN VEGA