

LOS FRUTOS DE
Luisa Josefina Hernández
APROXIMACIONES
ESCRITOS DE TEORÍA DRAMÁTICA

Felipe Reyes Palacios

Edith Negrín

Editores



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
MÉXICO, 2011

ÍNDICE

Prólogo	
FELIPE REYES PALACIOS y EDITH NEGRÍN	5
I. DRAMATURGIA Y TEORÍA DRAMÁTICA	
Luisa Josefina Hernández en la Facultad de Filosofía y Letras	
M. AIMÉE WAGNER Y MESA	27
Un testimonio personal	
MIGUEL SABIDO	35
La técnica realista en dos obras de Luisa Josefina Hernández:	
<i>Las bodas y Zona templada</i>	
FERNANDO MARTÍNEZ MONROY.	41
Algunas aportaciones de Luisa Josefina Hernández a la teoría	
dramática	
FELIPE REYES PALACIOS.	59
Los siete géneros	
JUAN TOVAR	69
II. NARRATIVA	
Roch, en un siglo apocalíptico	
LAURA CÁZARES H.	81
Relatos de peregrinos: la ficción medieval de Luisa Josefina	
Hernández	
ANA ELENA GONZÁLEZ.	93

Un viaje por la narrativa de Luisa Josefina Hernández RAQUEL GUTIÉRREZ ESTUPIÑÁN	107
Lugares, espacios, calles... Las rutas de tránsito de Luisa Josefina Hernández GLORIA PRADO G.	125
Puerto Santo: la plaza y el escándalo. Contaminaciones genéricas EDITH NEGRÍN	137

III. ESCRITOS DE TEORÍA DRAMÁTICA

Análisis de <i>El rey Lear</i>	157
Análisis de <i>Macbeth</i>	183
La trilogía de las <i>Coronas</i> y <i>El gesticulador</i> , de Usigli . . .	199
La pieza como género dramático: <i>El jardín de los cerezos</i> , de Chéjov	205
Un enfoque teórico de la farsa	213
Apunte sobre el teatro del Siglo de Oro	221
Notas sobre la tragicomedia y el melodrama	229

IV. BIOBIBLIOHEMEROGRAFÍA

Luisa Josefina Hernández en el <i>Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX</i> AURORA M. OCAMPO	239
De los participantes	263
Agradecimientos	269

PRÓLOGO

FELIPE REYES PALACIOS
Y EDITH NEGRÍN

Dueña de un excepcional talento para fabular —lo mismo en el drama que en la novela, como muy pocos escritores han conseguido hacerlo—, pero también capaz de profundizar en la reflexión teórica acerca del drama, hasta elaborar un sistema de géneros completo y original, de todas esas virtudes de Luisa Josefina Hernández (LJH), aunadas a su brillante labor docente, dan cuenta los textos aquí reunidos. De variada extensión, y escritos por alumnos suyos (ex-alumnos no, sino alumnos confesos para toda la vida) o estudiosos que han frecuentado su vasta obra, fueron leídos, en una primera versión, en el Homenaje que, con motivo de cumplir ochenta años de vida en 2008, organizaron en esta su Universidad la Facultad de Filosofía y Letras y el Instituto de Investigaciones Filológicas. Recopilamos aquí además, por primera vez, los contados ensayos (de mediana extensión) que ha escrito ella misma aplicando sus postulados teóricos al análisis de diversas obras dramáticas.¹ Aparte del valor propio de esta recopilación, el lector tendrá la oportunidad —en el caso de algunos géneros— de ejercer el recurso de la confrontación

¹ No podríamos incluir, por razones editoriales, los dos libros completos que ha dedicado a dos “farsas trágicas” de Samuel Beckett y a *Yerma* de Federico García Lorca, respectivamente. Proyecto distinto para el futuro lo constituiría, por otra parte, la recopilación y estudio de las críticas teatrales que, mayormente durante los años cincuentas, escribió para sendas publicaciones periódicas.

con lo que acerca de su sistema se dice aquí. A mayor abundancia de pistas y referencias, incluimos, por último, la información actualizada que, de su obra y acerca de la misma, posee el proyecto permanente del *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX*, adscrito al Centro de Estudios Literarios del propio Instituto. Para la revisión de los textos presentados en el Homenaje, nos atenemos al orden de las secciones que lo conformaron.

I. DRAMATURGIA Y TEORÍA DRAMÁTICA

Mucho se ha dicho, especulado y rumorado (verbalmente y en letra de imprenta) acerca del sistema de teoría dramática de LJH, a falta del libro general que ella no ha escrito, habiéndose limitado a exponerlo en clase a lo largo de cuarenta años que, de seguro, debieron de tener sus etapas, como lo sugerimos quienes fuimos sus alumnos. De modo que dicho sistema constituye una especie de poliedro de múltiples ángulos, que se antoja indiscifrable en su totalidad, pero que por otra parte, como piedra de toque, ha demostrado su eficacia didáctica —plenamente, desde un nivel académico pragmático hasta la consolidación personal de nociones éticas invaluable— en la labor profesional independiente de varias generaciones. Así las cosas, los intentos de explicación que aquí ofrecemos podrán ser tan solo sondeos esforzados, calas más o menos afortunadas en su pensamiento teórico, ya que, por las razones apuntadas, no existe *la* versión ortodoxa completa.

Muestra de ello son sus planteamientos acerca de la tragedia, que vinieron afinándose y matizándose al paso de los años hasta establecer “nuevos” tipos o esquemas recurrentes denominados por ella “tragedia de expiación” y “tragedia de sublimación” (aquella que a principios de los sesentas del siglo pasado parecía estar todavía “en el horno”, fraguando el tipo B discernido, pero no explorado, por Aristóteles, según testimonia Juan Tovar).

Sus escritos de mayor o mediana extensión, por otra parte, no abarcan los siete géneros postulados por ella; no ha escrito hasta ahora acerca de lo que correspondería al melodrama, la obra didáctica, la tragicomedia y los tipos de comedia distintos a la come-

dia-juego. Sin embargo, dirigió tesis acerca de todos o algunos de ellos, señaladamente la del estadounidense John Kenneth Knowles, publicada con posterioridad en México (1980). De modo que, en principio, parecería recomendable que el interesado acudiera a ellas... con la debida prudencia.² El reparo se debe a que hemos guardado en la memoria una aguda observación de Alfonso Reyes, a propósito de la dudosa confiabilidad del texto de la *Poética* aristotélica que se conserva, posiblemente transmitido por sus discípulos, cuestión que le hace a Reyes recordar el caso de cierto profesor que, al revisar los apuntes de sus alumnos, se escandalizaba (quizá reflexionando en su fuero interno, añadimos aquí, algo así como: —¿Pero acaso he dicho yo en clase algo semejante?).

De modo que, en cuanto al pequeño manojito de escritos nuestros que presentamos, no dejará el lector de advertir algunas discrepancias, e incluso contradicciones entre ellos, que no hay manera de salvar del todo, a pesar de permitirnos aportar, como editores, tal cual anotación al respecto. En general nos limitamos aquí a señalar los aspectos que en ellos nos parecen de mayor relevancia, no solo por la asimilación teórica que revelan de un sistema de virtudes estimulantes, sino también por las consecuencias que este ha tenido para la labor personal del colaborador en cuestión, labor más o menos conocida según el caso. Y por lo que toca a los escritos de nuestra maestra, destacamos aquí tanto los antecedentes tradicionales que se nos hacen evidentes —Aristóteles, por supuesto, debidamente ampliado por ella—, como las influencias de cuño más reciente que hemos podido detectar en su sistema, o bien de las cuales ella misma nos hablaba, como es el caso de Eric Bentley y H. D. F. Kitto.

Stírvanos, pues, de marco general, el escrito de Juan Tovar, sintético y esquemático (en el buen sentido, de texto que permite visualizar y comparar los rasgos propios de cada género), que, además de abarcar *casi* completo el sistema dramático de Luisa Josefina Hernández, hace algunos apuntamientos orientados a destilar las esen-

² En nuestro caso, es en principio por razones de espacio que no nos referiremos aquí al libro de Knowles, ni a otros dos que se suelen asociar con el sistema teórico de LJH, escritos por Claudia Cecilia Alatorre y Virgilio Ariel Rivera, respectivamente.

cias teatrales en un número menor de géneros; ni siquiera los cinco de Bentley, sino quizá tres, o solamente uno —la tragicomedia—, en el último de los casos. Su bizarro intento será desarrollado con amplitud en otro ensayo, intitulado “La monstruosa tragicomedia” (Tovar: 69-83), en el que se revela como un lector voraz y receptivo de la mejor literatura de todos los tiempos. Bases sólidas le dan también, por supuesto, su prolífica labor como escritor multifacético y como dramaturgo en particular, labor que le ha sido recientemente reconocida, en calidad de homenajeado titular, en las XVII Jornadas Internacionales de Teatro Latinoamericano, efectuadas a mediados de 2009 en la ciudad de Puebla (University of Tennessee, Universidad Autónoma de Puebla, Sociedad General de Escritores de México, entre otros organizadores). En el ensayo mencionado, Tovar se concentra en las ambivalentes perspectivas vitales que es dable encontrar en los géneros dramáticos, y en su consecuente mezcla o dialéctica interna.³

El cuadro sinóptico y las explicaciones de Tovar comienzan con la tragedia, y este es también uno de los géneros a que ha dedicado la maestra algún espacio por escrito, dos ensayos en que examina sendas obras de Shakespeare. En ambas advierte ella la fuerte presencia de una dimensión sacramental, explicable por sus antecedentes medievales, pero convertida en materia trágica, como resulta del análisis de su estructura. En *El rey Lear* nos hace ver la complejidad de carácter en el protagonista, y una “acción minuciosa que entrecruza los movimientos de cada personaje”, acción y caracteres finamente percibidos más allá de sus aparentes connotaciones melodramáticas, para concluir que, entre los posibles esquemas trágicos, el personaje

³ La explicación teórica que LJH ofrecía de la tragicomedia era también marcadamente original, a tal grado que no era posible hallarle antecedentes históricos. En lo personal (Reyes Palacios), ella me confió alguna vez que para su formulación fue determinante el libro de Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, libro que efectivamente tradujo para el Fondo de Cultura Económica (1959). La sustancia de este tratado, nada menos que los mitos de todos los tiempos, nos remite a un pensamiento simbólico, correspondiendo así al “enfoque simbólico” del esquema de Tovar. Por lo cual empezamos a pensar que esto no cuadra con la “tragicomedia realista” que propone Tovar (80).