

---

Luisa Josefina Hernández

## EL TEATRO IMPRESO

### EL "ETERNO-FEMENINO": *Apocrypha*,

A pesar de que en la mayoría de las piezas de Luisa Josefina Hernández los personajes femeninos centrales terminan por sucumbir a las presiones de la sociedad y su injusto código moral, su teatro se caracteriza precisamente por la lucha de las protagonistas contra ese orden de cosas opresivo. La mujer en estas obras, aun cuando fracasa en su intento de "liberación", al menos se rebela contra su destino, contra las limitaciones que su condición de mujer le impone en un mundo hecho a la medida masculina.

Recordemos, por ejemplo, *Los frutos caídos*, donde Celia, quien trata de escapar de absurdas convenciones, cae por fin en la trampa que le tienden los hombres (o la sociedad dominada por los hombres). Fernando se ocupa de situarla en la *verdadera* perspectiva, la dictada por la sociedad que él representa. En una ocasión le recuerda que "después del divorcio no te quedaba más destino que el de ser una prostituta más o menos disimulada",<sup>1</sup> y después añade: "eres una prostituta, como él lo dijo... ¿No se te había ocurrido pensar que el límite de una mujer es un hombre?"<sup>2</sup> Celia, casada por segunda vez, e infeliz en este nuevo matrimonio, rechaza a un nuevo pretendiente que le ofrece "la salvación", quizá el verdadero amor; al rechazarlo acepta el sitio que *ellos, los otros*, de antemano le han asignado.

De modo similar, en *Los huéspedes reales*, Cecilia aspira al amor de Bernardo ignorando que su destino ha sido prefijado. El matrimonio con Juan Manuel arreglado por la madre de Cecilia se lleva a cabo, para que ésta se marche de la casa y deje de ser una rival (la madre siente que, en el fondo, hay algo de incestuoso en el cariño entre Cecilia y su padre y ve a su propia hija como una enemiga). Pero el matrimonio fracasa; no se consuma sexualmente porque Cecilia se rebela. Sin embargo, aunque Cecilia trata de salirse de los límites prefijados (en este caso, irónicamente, por la autoridad de la madre como fuerza social represiva), el fracaso es doble, triple, quizá infinito: el padre se suicida al verse en un callejón sin salida después de haber revelado a su hija su amor hasta entonces reprimido, Cecilia queda abandonada sin su padre (su única protección) y en manos de su madre y, por último, permanece casada con

el hombre a quien detesta, sin esperanzas de una vida mejor.

Hay, precisamente, en estas dos obras, dos frases casi idénticas que resumen las catástrofes de estas mujeres y su destino inalterable. Cuando las dos protagonistas están perdidas, o en vías de perderse, de modo profético o simbólico se pide a otro personaje en el drama que comience a lamentar la "catástrofe" con su llanto. En *Los huéspedes reales*, casi al principio de la pieza, Cecilia presiente lo que habrá de acontecer. La joven no quiere continuar con su prometido y su madre una conversación, que la molesta, sobre su casamiento:

JUAN MANUEL. (Encantador) No te vayas, Cecilia. Vamos a salir, a hablar un rato. Ya no tiene importancia que faltes a clases.

CECILIA. Tengo que irme. Quiero llevar hasta el fin todas las cosas que he empezado... claro, en tanto que el tiempo me lo permita.

JUAN MANUEL. (El no está para rogarle a nadie) Como quieras. Podría acompañarte.

CECILIA. De ninguna manera. Quédate con mamá, acompáñala. (Se sonríe) Hagan planes. (A Elena que parece absorta) Adiós mamá. (Elena la mira con severidad, lo que enardece a Cecilia) ¿Puedes darle un recado mío a Isabel?

ELENA. ¿No vienen juntas?

CECILIA. Tengo algo que hacer esta tarde, después de clases. ¿Puedes darle el recado?

ELENA. Sí

CECILIA. Dile de mi parte que se ponga a llorar. Obedecerá en seguida.<sup>3</sup> Y en *Los frutos caídos*, justamente al final, cuando la tía Paloma ve consumado el fracaso, no sólo de Celia sino de toda la familia, pronuncia las mismas palabras significativas:

PALOMA. Silencio entonces. Dora, empieza a llorar (Dora se resiste un momento y luego rompe en sollozos. TIA PALOMA la mira complacida, y magdalena no deja de coser. Telón).<sup>4</sup>

Pocas veces, en las piezas más difundidas de Luisa Josefina Hernández, la mujer triunfa. Y cuando lo hace, esto ocurre en escala muy menor, si la pieza se desenvuelve en un plano más o menos *realista*. Tal es el caso de (*Florinda y don Gonzalo*), donde la mujer toma la iniciativa, se declara al hombre que habrá de hacerle compañía y lo convence. Aunque aun allí, es necesario seguir un cierto orden de convenciones sociales: es obligado que don Gonzalo haga formalmente la proposición para que el "arreglo" tenga validez. En (*Martha y el dragón*) la victoria de la mujer es más plena, pero aquí la escritora se mueve en un plano puramente mítico, o si se prefiere, alegórico. Creo que la victoria de Eulalia en (*Eulalia y Pepita*) es la que más se acerca a las "grandes victorias", por así llamarlas, de las mujeres que cruzan por la pieza *Apocrypha*, reveladora de una visión distinta de la mujer en la obra de Luisa Josefina Hernández.

La protagonista de *Apocrypha* aparece en escena por primera vez

como una imagen desprendida de una pintura, vestida a la moda del siglo XVI en Flandes y, a medida que se desarrolla la pieza, sufre diversas metamorfosis, correspondientes a varias figuras bíblicas.

En la pieza cada detalle es esencial para la comprensión de su tema fundamental —ese “Eterno-Femenino” a que me referiré de inmediato— y la de cada uno de los “cuadros” que la constituyen. Por eso no es mero accidente imaginativo que la protagonista, al comienzo de la obra, salga del conocido cuadro de Brueghel el “Triunfo de la muerte”. Como es sabido, el cuadro de Brueghel combina dos tradiciones iconográficas, la del “triunfo de la muerte” y la de la “danza de la muerte”.<sup>6</sup> Luisa Josefina Hernández utiliza ambas tradiciones mediante las diferentes situaciones que nos presenta. La varia heroína de la obra, en otras palabras, está en relación con la muerte tal como la muestra Brueghel, en sus dos vertientes. Dos de las encarnaciones del personaje central ven a su pueblo a punto de perecer masivamente (asediado por Holofernes, en un caso, o condenado por Asuero, en otro). O la mujer misma es portadora de la muerte, personificando al “ejército de la muerte” (aportación original de Brueghel, valga la digresión, a las corrientes tradicionales que se sintetizan en su cuadro). La “danza” es narrada por la protagonista al principio de la obra:

—(...) Bailaban hombres y mujeres, gordos y flacos, jóvenes, viejos y niños, agarrados de la mano como unos inútiles, sin caer en la cuenta de que la flaca era uno de ellos. ¡Y cómo bailaba ella! Movía los huesos de la cadera en redondo, como la vasija de la mantequilla. De pronto cayó uno y siguieron bailando porque así sucede a veces, hay uno que pierde el resuello. Luego cayó otro, otro y otro. Ja... Y ella brincoteaba como posesa, probablemente porque la música no estaba tan mal.<sup>7</sup>

La mujer que ha escapado del cuadro (es decir, de aquella escena de vida y muerte representada en el cuadro), es acusada de bruja y otras aberraciones porque es la única que ha podido sobrevivir. Ella misma sugiere algunas explicaciones a este misterio: tal vez ha sido porque ha hecho ruido continuamente para ahuyentar a la muerte o porque “vive para adelante o para atrás”,<sup>8</sup> no permaneciendo nunca en el mismo sitio. Pero muy pronto se hace obvio que esta mujer es eterna por razones mucho más profundas. Primero, porque es, o va a ser, ella misma, agente de muerte, cuando la situación así lo requiera y, segundo, y de modo mucho más significativo, porque es mujer, y lo femenino, esa condición, esa “sustancia” que presenta aquí la autora, es eterna: la mujer, por ser portadora del hijo, de la vida renovada, lleva en sí los gérmenes de la vida y la muerte y es, por tanto, emblema de los ciclos de la naturaleza que, en su incesante repetición, nos dan la idea aproximada de la eternidad.

Pero, para mejor encarnar esta visión de la mujer, Luisa Josefina

recurre a pasajes bíblicos donde encontramos a la mujer desempeñando su función "perpetua" de dadora de vida, de *madre* y salvadora, o, en otras palabras, medio de acceder a la inmortalidad.

Por la mujer el hombre se salva. El caso contrario es menos común en las letras universales. La propia autora subraya esta misión de la mujer al indicar cómo el hombre es incapaz de dar a la mujer dicha salvación. Cuando la muerte empieza a tocar a todos, algunos dicen, tratando de encontrar un antídoto contra ella, que "la que conoce muchos hombres no estalla porque el jugo del hombre curte a la mujer".<sup>9</sup> El resultado es previsible:

—(...) Se pusieron como cabras a fornicar en los campos, en la calle, en los establos. Los hombres les hacían el gusto porque a ellos les importa más una buena fornicación que sacar ventajas. Morfan en medio de sus revolcones y nadie llegaba al fin de sus placeres. Ningún hombre sirve para curtir un cuerpo, no lo entendieron hasta que no lo vieron.<sup>10</sup>

Al final de la segunda parte del *Fausto* de Goethe, la mujer ofrece, justamente, la salvación como madre (en el arquetipo de la Virgen María) y como amante. La "MADRE GLORIOSA" salva a Margarita y le anuncia la salvación de Fausto: "¡Ven, levántate y asciende a las altas esferas! / Cuando él te sienta, te seguiré".<sup>11</sup> Los ya tópicos versos finales de la pieza, parecen haber servido a Luisa Josefina Hernández de lema en la composición de *Apocrypha*: "El Eterno-Femenino / Lleva a la perfección".<sup>12</sup>

Pero, ¿cómo se llega a esta perfección?, ¿cómo se escapa verdaderamente de la muerte?, ¿cómo se manifiesta la función primordial de la mujer, aquella que le permite dar vida a la humanidad? La autora nos propone, al principio de la obra, una especie de recorrido en el tiempo mítico-histórico: hace que el personaje inicie un viaje "en retroceso", para encarnar, como apuntaba arriba, a distintos personajes femeninos "claves" en la tradición judeo-cristiana hasta llegar al primero u original. Así nos dice el personaje antes de iniciar su trayectoria regresiva:

—(...) Recibí un aviso de algún cretino que sabía escribir en el cielo. "Si no quieres que la muerte te pudra, vive para adelante o para atrás, nadie puede quedarse en el mismo sitio". ¡Yo acepté el reto! ¡Viviré para atrás! Ni estúpida que fuera para vivir hacia adelante. Esos que dejé en el pueblo vivían para adelante: "mañana siego los campos", "mañana voy a la feria", "el año que entra nace mi hijo", "me caso dentro de seis meses". Nadie decía "Ayer... ayer..." Rataplán.<sup>13</sup>

Y lo remoto se hace actual. La mujer se convierte en Judith. Se dirige a un Holofernes imaginario (el personaje femenino que monologa

es siempre el único; todos los demás están sólo sugeridos); en cierto punto de su discurso y, abruptamente, le corta la cabeza. Siguiendo de cerca la historia bíblica, Luisa Josefina Hernández muestra a Judith como la salvadora del pueblo a quien Holofernes había jurado aniquilar. Quizá se pueda acusar al personaje de la autora de excesivo egoísmo ante su acción: pero con esto Luisa Josefina pone de relieve la importancia de los hechos que convierten a la mujer en heroína; y en la vida que, sobre todo, para sí misma conquista, se apunta a la inmortalidad de la mujer que, seguidamente, continuará su itinerario siempre hacia atrás:

— (...) Ahora, lo que me espera. La celebridad. *(Ríe)* Por fortuna, no ha de faltar un meledicente que afirme haberme visto en la tienda de Holofernes haciendo el papel de concubina. Cuando me toque el botón que me pertenece tampoco ha de faltar quien diga que cargué un burro con él y lo entregué en ofrenda. Hasta puede que eso haga. *(Con el caldero en la mano y la cuchara lista para pegar.)* Ya estamos a salvo. Este día señalado estafamos a la muerte y al degüello y yo viviré, ¡viviré!, ¡viviré!, ¡viviré!, ¡viviré! ¡Rataplán, plan, plan! ¡Hasta el fin de los siglos, viviré!<sup>14</sup>

La intención de la autora al escoger a Judith como primera encarnación de su personaje, es evidente. Judith, que salva al pueblo de Bethulia sin más armas que su arrojo y astucia, se convierte en la heroína bíblica por excelencia, a quien las demás mujeres de Bethulia y todo el pueblo hebreo después rinden culto. Esta es la gran celebración bíblica de la mujer: las mujeres, coronadas de olivo, la aclaman al verla pasar y danzan en su honor; los hombres la siguen con sus armas. Judith triunfa pura. Como se conserva pura la Judith de Luisa Josefina Hernández, aunque el personaje insinúe, por boca de un posible "maledicente", ciertas tachas de impureza (de tal impureza se aprovecharon Hebbel y Giraudoux, por otra parte, para dar relieve dramático a las suyas).

Pero Luisa Josefina Hernández no podía mostrar sólo una cara, la estrictamente "honorable", de la mujer: después de todo, es el pecado original lo que hace a la mujer poder poblar el mundo. Por eso, la segunda encarnación del personaje se aparta un poco del modelo bíblico, cuando la Judith de la pieza se transforma en Susana, una no-demasiado-casta Susana. Esta, quien se vale de la intercesión de Dios para salir triunfante y ser reivindicada por los hombres, se aprovecha de la confianza que ahora tiene en ella su marido, para engañarlo con el mismo Daniel que la había salvado de la muerte inmerecida. Resulta aquí curioso que el único caso en que la mujer es salvada por el hombre, termine ésta con una "caída" que, bíblicamente (y de esto se trata), llevará a la "perdición" y no a la "salvación". Viendo la obra en su total perspectiva, el comentario es claro:

la mujer salva al hombre pero el hombre pierde a la mujer. En la variación del asunto bíblico que nos da la autora, reside su idea. Sin embargo, en ambos casos, la mujer es vencedora (los viejos son ajusticiados por sus mentiras) y el personaje triunfa de la muerte, a la vez que la provoca contra sus "enemigos". Y así, la protagonista sufre una nueva mutación:

—(...) ¡Daniell, tú salvaste mi vida y yo te lo agradezco! (*Toma el caldero y golpea con la cuchara*) Daniel. Daniel. Daniel. ¡Tú salvaste mi vida y yo tengo un jardín! (*Casi oscuro. La mujer se desprende del manto y se pone en la cabeza una corona. Su personalidad es fría y calculada*) Venid, mujeres de mi séquito. Yo soy Esther y se me ha de comparar con un río. Si Judith salvó la ciudad de Bethulia, he de salvar yo todo el pueblo de Israel.<sup>15</sup>

Nuevamente la heroína salva a los suyos y, al vez, a sí misma, como en la historia bíblica. La aportación de la autora consiste en la ingeniosidad con que en el monólogo revela sus "secretos femeninos" la protagonista:

—(...) La hermosura, queridas mías, no basta. Existen los afeites, los colores que hacen resaltar los tonos de la piel, los aceites que suavizan las manos y las piernas. Un ojo hermoso es eso y nada más. Un ojo hermoso, debidamente subrayado bajo una ceja cuidadosamente delineada por la depilación, es un ojo con la más intencionada y declarada fuerza de seducción. Un lunar en el pómullo, si es natural, agrada; si es pintado, atrae. Unos labios teñidos de un leve color rojo, enloquecerán si el color es lo suficientemente artificial para delatar el cuidado que se ha puesto en pintarlos. En resumen, no es lo mismo decir "soy así", que decir "así me he puesto para que tú me veas".<sup>16</sup>

Estos *artificios del cuidado*, precisamente, logran a Esther ganarse la voluntad de Asuero y conseguir el perdón para su pueblo. Y Luisa Josefina, dando otro toque irónico a la leyenda, presenta al personaje desmayándose histriónicamente ante el rey con el fin de obtener el juramento que salva a los suyos. Esther se explica de este modo a la imaginarias mujeres que la escuchan:

—(...) Mujeres, en cuanto os he comunicado, faltaba un detalle fundamental: si vuestro esposo está demasiado ocupado, las luces no os favorecen o vuestra petición es exagerada, no hay nada mejor que una jaqueca. Pero si está en peligro vuestra vida o el asunto es urgente, recurrid al desmayo. Es todo cuanto puedo enseñaros. Ahora dejadme porque mi regocijo es grande, sin límite ni nombre.<sup>17</sup>

Y ahora, en el viaje retrospectivo, el desenlace no se hace esperar:  
 — (...) Y Dios creó a la mujer... Por razones obvias no volvió a hacer ninguna intervención directa; aún no se sabe si su último acto de creación fue un fracaso o si habiendo caído en la cuenta de que con la mujer todo encontraba complemento no vio la necesidad de darle vida a ninguna otra criatura. (*Profética*) Eva soy, la primera y la última.<sup>18</sup>

Este avatar final sintetiza las ideas del origen, de la salvación, de la perdición, del "Eterno-Femenino". Porque en Eva se reúnen todas estas cosas, la vida y la muerte, la eternidad y el pecado. Y, por ello, Eva perdura. Ella es, como aclara la autora, "la primera y la última": la primera en dar vida, la última en extinguirse. De la muerte *total*, representada en el cuadro de Brueghel, ella, la Eva eterna, ha escapado, porque la mujer ha de perdurar: en ella se conjugan bien y mal, dolor y goce, creación y destrucción pasado y futuro, en otras palabras, la vida humana en su integridad:

— (...) Existió y existirá una mujer sucia, bruja, mal viviente, mal vestida y peor hablada; muy lejos de mí, tan lejos que siempre que se mueve a mí se acerca. Yo soy un punto del círculo y ella el opuesto. Mujer, no temas, avanza o retrocede, siempre vendrás a mí; avanza o retrocede, aquí te espero, soy el mañana y el ayer (...)<sup>19</sup>

Ninguna obra de Luisa Josefina Hernández presenta como ésta el carácter de la mujer en cuanto esencia de lo femenino. En escena vemos al personaje viajar hacia atrás en un mundo de imaginarias realidades, lo que equivale, en cierto modo, a anular el tiempo: la eternidad es así, finalmente, conquistada en la figura de Eva, la mujer primordial (en ella se contienen todas las mujeres que poblarán el mundo). Las encarnaciones del personaje, heroínas eternas de nuestra tradición, todas proceden de una Eva original que ha sabido cómo perdurar y hacer perdurar a la especie con ella, que ha aprendido a "no gustar de los frutos delezna- bles",<sup>20</sup> frase que pronuncia el personaje al arrojar la manzana lejos de sí.

Las palabras finales de la pieza nos llevan, otra vez, cerrando el círculo, al manido "Eterno-Femenino" de Goethe, que, originalmente revitalizado por la autora, preside y anima su obra:

— (...) Mujer, desde siempre vives la eternidad, la Muerte no ha existido.<sup>21</sup>

LUIS F. GONZALEZ-CRUZ  
 The Pennsylvania State University  
 at New Kensington

## NOTAS

1. *Teatro contemporáneo mexicano*, Aguilar, S. A. (Madrid, 1962), p. 478.
2. *Ibid.*
3. Luisa Josefina Hernández, *Los huéspedes reales*, Universidad Veracruzana (Xalapa, 1958), pp. 50-51
4. *Teatro contemporáneo mexicano*, p. 510
5. Luisa Josefina Hernández, "Apocrypha", *Consenso. Revista de Literatura*, Vol. 2, No. 3, mayo de 1978, pp. 21-34.
6. Véase F. Grossmann, *The Paintings of Brueghel*, Phaidon Press, (London, 1966), second edition, pp. 191-192.
7. Luisa Josefina Hernández, "Apocrypha", loc. cit., p. 26.
8. *Ibid.*, p. 27.
9. *Ibid.*, p. 27.
10. *Ibid.*, p.27.
11. "Komm! Hebe dich zu höhen Sphären! / Wenn er dich ahnet, folgt er nach." (Goethe, *Faust*, Doubleday Co., Inc. New York, 1961), p.502.)
12. "Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan". (Goethe, *Faust*, p. 503).
13. Luisa Josefina Hernández, "Apocrypha", p. 27.
14. *Ibid.*, p. 29.
15. *Ibid.*, p. 31.
16. *Ibid.*, p. 32
17. *Ibid.*, pp. 33-34
18. *Ibid.*, p. 34.
19. *Ibid.*, p. 34.
20. *Ibid.*, p. 34.
21. *Ibid.*, p. 34.