

FIESTA, MUERTE Y MITO,
UNA APROXIMACIÓN A LA POÉTICA LITERARIA
DE LUISA JOSEFINA HERNÁNDEZ



MARTHA ELIA ARIZMENDI DOMÍNGUEZ
(EDITORA)

Universidad Autónoma del Estado de México

Dr. en D. Jorge Olvera García
Rector

Dr. en Ed. Alfredo Barrera Baca
Secretario de Docencia

Dra. en Est. Lat. Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal
Secretaria de Investigación y Estudios Avanzados

M. en D. José Benjamín Bernal Suárez
Secretario de Rectoría

M. en E. P. y D. Ivette Tinoco García
Secretaria de Difusión Cultural

M. en C. I. Ricardo Joya Cepeda
Secretario de Extensión y Vinculación

M. en E. Javier González Martínez
Secretario de Administración

Dr. en C. Pol. Manuel Hernández Luna
Secretario de Planeación y Desarrollo Institucional

Mtra. en Ed. A. Yolanda E. Ballesteros Sentíes
Secretaria de Cooperación Internacional

Dr. en D. Hiram Raúl Piña Libien
Abogado General

Lic. en Com. Juan Portilla Estrada
Director General de Comunicación Universitaria

M. en A. Ignacio Gutiérrez Padilla
Contralor

Prof. Inocente Peñaloza García
Cronista

Facultad de Humanidades

M. en Hum. Juvenal Vargas Muñoz
Director

M. en H. A. Carlos Alfonso Ledesma Ibarra
Subdirector Académico

M. en A. E. Federico Malaquías Rodríguez
Subdirector Administrativo

M. en H. Pedro Canales Guerrero
Coordinador de Posgrado

Dr. en F. Roberto Andrés González Hinojosa
Coordinador de Investigación

M. en Hum. Josué Manzano Arzate
Coordinador de Vinculación

Lic. en C.I.D. Ivonne Guadalupe Mejía Zarza
Jefa del Departamento de Planeación

M. en Hum. David Mondragón Olivares
Coordinador de Difusión Cultural y Extensión

Raquel Jiménez Valadez
Jefa del Departamento de Servicio Social

Lic. en I.A. Adolfo Guadarrama Muñoz
Jefe del Departamento de Control Escolar

Departamento Editorial

Mtro. Eugenio Núñez Ang
Director

Lic. en L.L. Martín Mondragón Arriaga
Editor

Lic. en L.L. Martín Mondragón Arriaga
Corrección de estilo

Lic. en F. José Isael Baeza Pérez
Formación y diseño de portada

CONTENIDO

Prólogo	IX
<i>El Popol Vuh, una visión geno/historiológica</i>	19
<i>Martha Elia Arizmendi Domínguez y Gerardo Meza García</i>	
<i>Sólo Goya-Hernández-de la Cruz</i>	31
<i>Adalberto Téllez Gutiérrez</i>	
<i>Lo exquisito en La noche exquisita de Luisa Josefina Hernández</i>	49
<i>María Selene Alvarado Silva</i>	
<i>La voz y la mirada en Una noche para Bruno de Luisa Josefina Hernández</i>	61
<i>Laiza Sabrina de la Torre Zepeda</i>	
<i>Zona Templada: infidelidad e incesto</i>	77
<i>Hilda Ángela Fernández Rojas</i>	
<i>El ascenso de una Heroína en Los palacios desiertos, de Luisa Josefina Hernández</i>	101
<i>Jesús Humberto Florencia Zaldívar</i>	



© Derechos reservados
Primera edición 2013
Universidad Autónoma del Estado de México
Facultad de Humanidades
Cerro de Coatepec s/n Toluca, Estado de México C.P. 50000
Departamento editorial de la Facultad de Humanidades de la UAEMéx
fhumanidades_web@uaemex.mx
www.uaemex.mx/fhumanidades

Prohibida su reproducción parcial o total por cualquier medio, sin autorización escrita del legítimo titular de derechos.

ISBN: 978-607-422-458-0
Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

El rito de la mirada en *La plaza de Puerto Santo*
de Luis Josefina Hernández..... 121
Rosalba Medina Gómez y Martha Elia Arizmendi Domínguez

De los autores 141

**EL RITO DE LA MIRADA EN LA PLAZA
DE PUERTO SANTO DE LUISA JOSEFINA
HERNÁNDEZ**

**ROSALBA MEDINA GÓMEZ
Y MARTHA ELIA ARIZMENDI DOMÍNGUEZ**

Y tú, cuya mirada me crea eternamente, sopórtame

Jean Paul Sartre

A lo largo de la vida, el hombre se enfrenta a situaciones que requieren de una toma de conciencia del mundo que le rodea o aquello ante lo que se encuentra. Tras este despertar surge la duda sobre si realmente se está realizando lo anhelado, la felicidad, si efectivamente esa conformidad con la vida que lleva es el complemento de su ser y hacer, o por el contrario se ha insertado, ya no por convicción, sino por tradición o comodidad, en los modos, espacios y tiempos que la colectividad ha fabricado, a través de los cuales proyecta una imagen distorsionada, confusa, e incluso desconocida para sí mismo, de lo que en realidad es.

Y es que dentro de un entorno social-cultural el ser humano se ve obligado a hacerse presente ante el otro, o los otros, mediante muros de protección que regulan la conducta y la relación con los demás; es decir, normas morales, jerarquías de valores, clases sociales, modos de comportamiento o formas de vestir que reflejan un yo exterior, de aparien-

cias, pues, en el fondo, la verdadera esencia del individuo, constituida no sólo por el entorno sino también por secretos, perversiones y miedos, son disfrazados y reprimidos para poder insertarse en aquella “normalidad” que se ha denominado sociedad, desde la que intenta definirse. En otras palabras, el hombre es lo que el otro ve.

Algo similar sucede con los personajes de *La plaza de Puerto Santo*, una de las extraordinarias novelas de Luisa Josefina Hernández, cuya anécdota entreteje perfectamente sus vidas para sumergirnos en un universo que gira en torno a lo aparente y lo realmente existente del ser. Combinados de forma magistral, la perversidad y la picardía son el motor o la maquinaria con que la escritora muestra el rostro ridículo de una atmósfera altamente puritana, sombría y unilateral.

En el presente trabajo se llevará a cabo un análisis de *La plaza de Puerto Santo*, donde se plantea el descubrimiento del lado oscuro de los protagonistas mediante la mirada como ritual, y con ello la imposibilidad de existir en una relación de sujeto a sujeto con el resto del mundo. Cabe señalar que la noción de ritual es trabajada aquí como el proceso o camino que conduce al descubrimiento del sentido de la existencia.

La propuesta de estudio tiene como base conceptos filosóficos provenientes del existencialismo de Jean Paul Sartre, específicamente los de ser-en-sí y ser-para-sí y la experiencia de la mirada, que de éstos se deriva. Es importante mencionar que no se pretende realizar un estudio filosófico de la obra de Sartre, puesto que es demasiado amplia y éste no sería el espacio propicio para hacerlo. Solamente serán retomados los aspectos que permiten comprender el universo literario de esta obra de Luisa Josefina Hernández.

En *La plaza de Puerto Santo* asistimos al descubrimiento de seres que habitan un espacio y un tiempo dominados por la monotonía, el tedio y la imitación de roles sociales que disfrazan su verdadera identidad.

Puerto Santo, una pequeña provincia, aparentemente idílica, poblada de gente “bien nacida”, es el escenario donde seis elegantes caballeros, miembros de la “buena sociedad”, son atrapados mientras se dedican a mirar, durante la noche, a las honorables mujeres del pueblo para así sobrellevar el vacío que provoca el fastidioso lugar que a lo largo de tres siglos jamás ha sufrido cambio alguno.

El escándalo resultante de este hecho desencadena la ridiculización de las convenciones sociales puritanas, heredadas de la tradición burguesa europea, de este modo la perversión que implica el acto de espiar pierde su carácter de falta y gravedad para empaparse de risa y humor, pues son puestos en evidencia, a manera de espectáculo, los más íntimos secretos de cada uno de los miembros de la clase alta ante la mirada de los de abajo, la clase marginada. La plaza de aquel lugar se convierte en el punto donde convergen la risa y la desgracia, pero también donde se hace evidente una visión pesimista de la existencia del hombre y el intento frustrado de la creación de una sociedad perfecta.

En ese universo inmóvil y aparentemente ideal, la mirada es el motor que activa la funcionalidad de las relaciones entre los habitantes portosantinos, a través de ella, cada personaje se manifiesta ante los ojos de los otros, entablando un juego entre lo público-privado, pues al saberse también observados, ya no sólo observadores; surge la necesidad de asumir el adecuado rol que los proteja ante la desconocida presencia del que mira y ocultar lo que verdaderamente son.

La mirada en *La plaza de Puerto Santo* es gastada, no va más allá de lo aparente y tradicionalista, se ve lo que a lo largo de tres siglos se ha estado acostumbrado, “una fantástica visión de un pasado ya incomprendible, con las mismas calles un poco más largas, los mismos edificios principales, las mismas recetas para hacer el pan, y lo que resulta más

notable, las mismas estructuras familiares” (Hernández, 1985: 11)¹; sin embargo, ésa es la que por años se ha constituido como la esencia y la existencia de Puerto Santo.

Es por ello que la propuesta de estudio se basa en la filosofía existencialista de Jean Paul Sartre, pues detrás del recurso de la comicidad al que la escritora recurre, paradójicamente los personajes reflejan una crudeza feroz que los devuelve a su permanente estatismo, reafirmando la idea de que la felicidad del hombre es una búsqueda inútil y el absurdo es la particularidad general de su existencia.

En *El ser y la nada* (2005), Sartre desarrolla su teoría ontológica, allí plantea dos de los conceptos que rigen la mayor parte su pensamiento, el ser-en-sí y el ser-para-sí. El también literato, inicia sus reflexiones a partir de lo que denomina *cogito prerreflexivo*, éste supera la idea de la subjetividad individual y habla de una intersubjetividad. El ser humano no sólo se descubre a sí mismo, sino también a los otros; por medio de esta intersubjetividad decide lo que es y lo que son los otros. A partir de allí plantea al *cogito prerreflexivo* como la conciencia *de*, puesto que no hay conciencia sin objeto ni pensamiento ni sentimiento que no sea conciencia de algo. Se trata de una conciencia del hombre, de la realidad humana que en consecuencia es dinámica, a ésta es lo que Sartre llama el para-sí. Al conocimiento que hace presente la existencia del otro como subjetividad, el filósofo, la denomina experiencia de la mirada.

Pero al mundo de las conciencias Sartre opone el de las cosas, el en-sí o ser-en-sí. Sus características son la inmovilidad, la falta de relaciones. “El ser-en-sí no tiene un *dentro* que se oponga a un *fuera* y que sea análogo a un juicio, a una ley o a una conciencia de sí. El en-sí no tiene secreto: es *macizo*. En cierto sentido se le puede designar como una sín-

¹ Esta edición es la que se trabajará en el presente ensayo; en lo sucesivo sólo se anotará el número de página al final de cada cita.

tesis [...] de sí consigo mismo [...] Es indefinidamente él mismo y se agota en siéndolo” (Sartre, 2011:37).

El en-sí es el ser de las realidades no humanas, es lo ya definido, en él no cabe la posibilidad de la reflexión consciente, puesto que es un ser lleno que carece de justificación y sentido alguno, al no poder ser explicado o deducido, está demás; su existencia es absurda.

La yuxtaposición del ser-en sí y el ser-para-sí plantean la tesis central del existencialismo sartriano que afirma la existencia como precedente o anterior a la esencia. Por tanto, el hombre trasciende la categoría del en-sí, puesto que no es, sino que se hace. Mas, en el fondo, la vida humana es un intento fallido de conjuntar el para-sí del hombre con el en-sí del objeto. No se puede ser vacío y lleno, móvil e inmóvil, consciente e inconsciente al mismo tiempo.

A través de la mirada y el descubrimiento del otro se es sujeto u objeto, según determinada posición, con ello surge la imposibilidad de establecer relaciones interpersonales de igual a igual; así, al hombre no le queda más que asumir su existencia, su responsabilidad y su soledad a partir de su propia libertad en medio de un entorno angustioso, pues ésta también se encuentra determinada por otros factores, tales como los valores, la moral y la existencia de Dios.

En *La Plaza de Puerto Santo* esta falta de sentido ante la vida, determinada por las convenciones sociales, es puesta en evidencia desde el inicio de la obra. El narrador menciona las razones de la creación de Puerto Santo y manifiesta una oposición que consiste en describir, por un lado, a la provincia como una especie de prisión o infierno, pero al mismo tiempo como el destino paradisiaco y utópico que don Fernando Ramírez intentó hacer de su desdicha:

La plaza de Puerto Santo fue construida en el siglo XVII por don Fernando Ramírez y Arau, presuntuoso señor nacido en Cataluña y

educado en Madrid, que habiendo caído en desgracia con el Señor de España primero y con el de Nueva España después, fue confinado a tan desolado sitio [...] Para Puerto Santo fue un héroe. A los quince días de su llegada ya había despachado a su lugar de origen una docena y media de cartas solicitando la cooperación de su familia nada menos que para poblar el lugar con gente bien nacida [...] en estas cartas prometía un futuro sin igual para su raza y una serie de ventajas concretas que además se proponía conceder muy seriamente (7).

Este personaje simboliza el creador del universo portosantino y al mismo tiempo desempeña el papel del recluso que hace de su castigo la obra de su vida, pero al asumir el destino al cual fue confinado, también involucra dentro de ese condena a todos aquellos a quienes invita a poblar el lugar. En este sentido, adquiere la categoría de un dios que establece su ser y hacer, porque él es la aparente representación del hombre recto e independiente que durante años la alta sociedad imita.

Desde la perspectiva de Sartre estos seres están imposibilitados para alcanzar una existencia auténtica, pues afirma que el hombre es libre porque no está determinado por el pasado; por lo tanto, es un ser que se elige a sí mismo, y sobre todo, es libre porque Dios no existe (Xirau, 1995).

En Puerto Santo sí hay un dios. Aunque el narrador afirma que en el pueblo, a pesar de su nombre, nunca hubo ni cura ni parroquia, pues “sabiéndose una estirpe tan honorable y juiciosa, nunca juzgaron necesario que nadie cuidara de sus almas” (10), no por ello se constituyen como una sociedad libre y perfecta, pues, como ya se dijo, don Fernando Ramírez y Arau, así como las tradiciones puristas traídas de España vienen a ocupar el espacio de la religión, en el fondo practicadas fervorosamente; además su fe está puesta en los santos de mucho prestigio aunque no en los miembros activos de la iglesia.

Esta situación reitera la contraposición de lo público frente a lo privado, con el disfraz siempre de puritanismo, y hace evidente la inserción a formas de vida pre-creadas, con el fin de sobrellevar la angustia de sarse solos.

Es aún más evidente el fracaso del hombre ante la realización de su ideal fundamental, que es precisamente llegar a existir y ser, por la marcada inserción a la inmovilidad y el pasado que proyectan una negativa a la trascendencia, pues “la sociedad de Puerto Santo [...] no se recorrió jamás del tono presuntuoso y cerrado que le dio a la ciudad [don Fernando Ramírez], cuyas familias nunca cambiaron su manera de ser fundamental ni para sí mismas, ni para con los otros” (9).

Viven en un tiempo que ya fue, el pasado es la parte del hombre ya terminada y como tal no puede modificarse, en tanto se busca realizar una meta se constituye el ser, el sujeto, pero en la medida en que crea su esencia y su historia se define o delimita, en consecuencia deja de ser sujeto y se vuelve objeto. De esa misma manera, los portosantinos se encasillan en un concepto, el de la clase burguesa, y dejan de existir como sujetos, para constituirse en meras abstracciones.

Retomando a Sartre, cada uno de los personajes de la obra parecen insertarse en la categoría del en-sí, ya que se desenvuelven como seres cosificados, definidos a partir de sus costumbres y formas de vida basados en la imitación de roles. Están completados, llenos de sí mismos, son la síntesis del puritanismo que simboliza la cosa, el instrumento, la máscara a través de la cual son. Además, el ser-en-sí no puede “ser derivado de un posible, no es jamás ni posible ni imposible simplemente es” (Sartre, 2011:37-38), no hay una reflexión o toma de conciencia de aquello que los constituye, en su propia definición no existe la probabilidad de ser otros, sino la clase alta de Puerto Santo.

Pero aparecen en el texto seis personajes, los fisgones, quienes a pesar de formar parte del mismo entorno social tienen una perspectiva diferente de la existencia, ellos son conscientes de la insatisfacción y el absurdo de sus vidas. Encuentran, en el acto de mirar una posibilidad de dejar de ser lo que son para aspirar a lo indefinido a lo que pueden no ser. En otras palabras, ellos constituyen la trascendencia del en-sí al para-sí.

El Para-sí [...] no es sino la pura nihilización del En-sí; es como un agujero del ser en el seno del Ser” (Sartre, 2011: 829), es la negación de todo tipo de principios y definiciones, la consciencia vacía, hueca, una especie de nada presente en el interior del hombre, lo que separa a la consciencia de sí misma y le permite manifestarse nuevamente ante ella, pero desde cierta distancia para hacerse y ser lo que se ha querido.

En efecto, el doctor Camargo, Gonzalo Peláez, Miguel Suárez, Ramón Jiménez y los hermanos Ramírez perciben su existencia desde el distanciamiento de sí mismos, se abren la posibilidad de replantearse desde otras perspectivas y con ello establecer una relación, en este caso, de rechazo hacia el entorno que los cobija, pero al mismo tiempo los cosifica, los hace nada frente al mundo cambiante.

Debido a esto cuestionan las razones que los han llevado a actuar de esa manera, y a plantear la posibilidad de abandonar el vicio del fisgón que con el tiempo también se ha vuelto monótono. Y es que “el para-sí es [...] un absoluto no sustancial. Su realidad es puramente *interrogativa* [...] su ser nunca es *dado*, sino *interrogado* [...] el para-sí está siempre en suspenso porque su ser es un perpetuo aplazamiento” (Sartre, 2011: 831). Puesto que son los únicos conscientes del sinsentido de sus vidas, a través del cuestionamiento, tratan de evitar que el motor que activa su existencia retorne al estatismo fastidioso de su provincia.

Dentro de este panorama, la mirada en *La plaza de Puerto Santo* juega un importante papel, ya que el ser y actuar de los personajes está

determinado por ésta. Cada uno asume una personalidad disfrazada, que en el fondo es la imitación de los roles sociales preestablecidos, para disimular su verdadera identidad, para que los otros los perciban desde un determinado punto de vista. Sin embargo, su presencia tiene un trasfondo más complejo, sugiere un mundo que no termina con la descripción de Puerto Santo, sus espacios y habitantes, más bien éstos son solamente el camino para alcanzar la otra realidad de la existencia del ser, la oculta.

Mediante el elemento visual que flota en la atmósfera del relato, lector, narrador y personajes se hacen partícipes de un ritual que, aunque consiste sólo en mirar, pone en movimiento todo un espectáculo cuyo protagonista es el ser. El rito de la mirada, en la obra, responde a la carga simbólica que adquiere como proceso del descubrimiento del otro, del sí mismo y con ello el del sentido de la existencia. El ritual de la mirada se compone de tres momentos específicos: la iniciación, la ruptura y la revelación.

La mirada es la experiencia fundamental en la comunicación ya que hace evidente la presencia del otro. Al mirar y ser mirado, el hombre, se sabe frente a otra subjetividad, otra conciencia, y no ante un simple objeto (Sartre, 2011). En la obra de Luisa Josefina Hernández, la primera figura que mira es el narrador. Por lo tanto, el primer momento del ritual se presenta a través de la enunciación narrativa.

Se trata de un narrador omnisciente, conoce pensamientos, sentimientos, miedos, deseos, en sí todo lo que constituye el interior de cada personaje y cada detalle de la historia (Tacca, 1985). Él, de manera implícita, intuye la presencia de alguien más, el lector, a quien percibe como otro sujeto y no como objeto, pues su mirada es correspondida con otra por parte de éste, simbolizada con el ejercicio de la lectura. Hay, entonces, una comunicación intersubjetiva; el narrador y el texto literario no pueden ser en el mundo mientras no sean objeto de otra mirada,

la del lector. A su vez, el hombre tampoco puede ser lector si no existe un texto cuyo narrador apele a su ser. De este modo se establece el contrato de comunicación narrativa dentro del universo ficticio.

Una vez que se hace presente el lector, los ojos del narrador ahora son puestos en la historia y sus protagonistas. En el primer capítulo aparece la descripción general de Puerto Santo y sus habitantes. Hasta este momento la focalización, o la ubicación del ojo narrativo, es cero, o relato no focalizado, pues como ya se dijo se trata de un narrador omnisciente, quien nos informa: “[...] don Fernando Ramírez y Arau fundó Puerto Santo [...] logró que su ciudad tuviera calles, casas al gusto de sus parientes, una alameda enmarcada en framboyanes, un muelle, un aserradero, hornos y una plaza donde él mismo mandó poner su estatua” (8);

Los hombres de Puerto Santo visten de blanco con altos cuellos almidonados y puños con gemelos de oro; las mujeres llevan colores discretos y trajes con manga y sin escote. Allá el vestido no se llevará por encima de la rodilla ni habrá zapatos de tacón alto, ni ropa interior mínima [...] será necesario emborracharse en el alambique, jugar a la baraja en una caballeriza, visitar a la única prostituta con cita fijada con tres días de Anticipación y en un huerto alejado [...] y no habrá cura (12).

Así se constituye la primera imagen de este lugar, la de las apariencias, la máscara y los disfraces que proyecta un entorno social recto, independiente, puro, regido por las normas morales y valores heredados e inventados. Puerto Santo aparece como una rememoración o recuerdo donde cada lugar, cada espacio o persona remiten siempre al pasado. De este modo se reitera la idea de que los personajes representan el ser-en-sí.

Hasta aquí concluye la etapa de la iniciación que se ha denominado así porque otorga el panorama general a partir de la presencia de un ojo poseedor de la información que es proporcionada de manera reducida, es sólo una manera de presentación de los elementos.

A partir del segundo capítulo y hasta el final de la novela el foco del relato es también interno múltiple, pues el narrador, sin perder su omnisciencia, cede la voz a los personajes, de tal modo que los acontecimientos y las descripciones son contados desde diversas perspectivas, esto es, desde otras miradas.

Este cambio constituye el segundo momento del ritual, al que se ha denominado “de las rupturas”, ya que la presentación de los participantes del relato ahora no se hace con base en lo aparente, sino mediante lo probable-verdadero, en el sentido de que cada visión que un personaje tiene de otro representa una posibilidad de penetrar al plano de lo privado, al mundo interno que sólo ellos conocen de sí mismos y que se contraponen a la supuesta santidad o puritanismo de Puerto Santo. Con ello se comienza a preparar el escenario donde serán ridiculizados los valores sociales dominantes.

Ahora, el narrador, quien siempre tiene la mejor perspectiva, proporciona información que más tarde es negada o afirmada a través de la voz de algún personaje o viceversa. Un ejemplo claro de lo anterior se presenta con Ernesto Arau, el secretario del presidente municipal. Teobaldo lo describe como un joven con “cualidades impagables. No se hacían problemas de lo que se le mandaba y lo llevaba al cabo con una soltura y una frialdad que siempre le quitaban importancia al asunto. Parecía no tener otra angustia que la falta de dinero [...] En fin todo un dechado de cualidades negativas” (42).

En este primer momento, y gracias a la mirada de Teobaldo López, el lector visualiza a Ernesto como un joven ingenuo, manipulable, servicial; debido a sus necesidades económicas, a primera vista parece un chico inocente, incapaz de cometer males, un ejemplar pulcro de la clase alta de Puerto Santo.

Sin embargo, el narrador desmiente esta imagen de Ernesto cuando, desde su mirada, proporciona otra perspectiva y da un sorprendente giro a la versión que el lector se había hecho de él:

Con ese aire de invisibilidad muy ensayado iba enredándose entre callejuelas y calles principales [...] engañando a los portosantinos tan afectos a descubrir actitudes misteriosas. Por fin, después de haber caminado lo doble [...] entraba por la puerta trasera, peligrosa invención de los primeros habitantes de la ciudad, a la casa de Teobaldo López, presidente municipal de Puerto Santo y símbolo de la democracia en tan apartado lugar. [...] Florinda le abrió la puerta [...] lo guió de la mano hasta pasar la puerta que llevaba al jardín; allí, bajo un naranjo que empezaba a florecer, lo besó ardientemente en los labios (45).

Este ejemplo es retomado porque representa el detonante de todo el conflicto en la narración. En esta visión que se proporciona de Florinda y Ernesto, ya no hay apariencia ni probabilidad, el acto es comprobado por tres miradas: la del lector, el narrador y un personaje que espía desde la ventana. Este acontecimiento separa la inmovilidad de la acción, pues ya no sólo son ojos que contemplan, son miradas que juzgan y ponen en riesgo la posibilidad de existir en aquel universo donde se han insertado.

Florinda siente la presencia acechante de alguien más, se reconoce como víctima de una mirada que no es la de Ernesto, su aliado, su objeto, ahora se trata de otra consciencia, y para evitar el escándalo tras saberse observada, da una versión distorsionada de los acontecimientos a la viuda Rendón y a Eneida la esposa de don Miguel Suárez. De ello se deriva toda una serie de especulaciones en torno al culpable que ponen al descubierto la actividad nocturna de los seis figones y el desprestigio de su clase. Este acontecimiento, sin duda, representa una de las más importantes rupturas de la santidad de Puerto Santo ya que se da en la máxima representante del pueblo.

Ahora bien, retomando a Sartre, el otro puede ser el aliado que facilite la realización de los proyectos personales o el enemigo por el cual “estoy perpetuamente *en peligro* en un mundo que es *este* mundo y que, empero, no puedo más que presentir” (2011: 383). De allí surge la idea de que la base de las relaciones humanas es el conflicto o la lucha y por tanto de ninguna manera es posible establecer un contacto interpersonal. “Todo lo que vale para mí vale para el prójimo. Mientras yo intento liberarme del dominio del prójimo el prójimo intenta liberarse del mío; mientras procuro someter al prójimo, el prójimo procura someterme” (2011: 498). Para no poner en peligro la propia existencia y el ser, no hay más que dos posibilidades: situarse en la calidad de objeto y desde allí lograr atraer la atención del otro; o por el contrario ser sujeto y reducir al prójimo a la calidad de objeto.

Los personajes de *La plaza de Puerto Santo* están inmersos en esa lucha de la cual habla Sartre, pues desde su mundo de apariencias son observadores del prójimo, basan su supuesta autenticidad en el sometimiento de sí mismos o de aquél. Hermelinda Peláez, por ejemplo, depende del buen comportamiento de su hermano, don Gonzalo Peláez, y se esclaviza a él para que nadie descubra su supuesta homosexualidad. Doña Cándida de Camargo y su hermana Elenita viuda de Rendón disfrazan con su hermandad los rencores ocasionados por la forma de vida del doctor Camargo, o el matrimonio de Florinda y Teobaldo realizado más por conveniencia que por amor.

Por otro lado, un elemento significativo en el texto es la plaza central de Puerto Santo:

La plaza es todavía ese rectángulo, un poco irregular sembrado de tulipanes y de jazmines, salpicado de bancos de piedra, rodeado de casas de un solo piso [...] centro de reunión de los varones a partir de las nueve de la noche, paseo de las damas en los atardeceres, diversión

de los niños [...] pasión de las criadas, ilusión de millones de estrellas, que se tienden sobre la estatua de don Fernando el recluso... (13).

No puede dejarse de lado la evidente mención que hace el narrador de ese rectángulo como “un poco irregular” pues éste entra en la clasificación de las figuras geométricas caracterizadas por su regularidad, es una extensión del cuadrado, y aunque es más alargado no por ello pierde la forma; así, desde aquí se está manifestando simbólicamente otra ruptura con la supuesta santidad del pueblo, ya que de acuerdo con Chevalier y Gheerbrant, los rectángulos simbolizan “la perfección de las relaciones establecidas entre la tierra y el cielo y el deseo de los miembros de la sociedad de participar en esta perfección” (2003: 876).

En la novela, la mención de un rectángulo irregular hace aún más manifiesta la imposibilidad que existe de alcanzar la perfección. Puerto Santo es una sociedad aparentemente idílica pero en el fondo dominada y construida de intereses personales que ocultan el verdadero yo de cada individuo. Además la plaza es el sitio donde se reúnen todas las noches los seis “honorables caballeros” aparentemente sólo para conversar, mas, cuando el narrador cede la voz a estos personajes sus palabras hacen alusión a la falta: “—Amigos míos, esto no es diversión. Esto es una perversión [...] de seres insatisfechos que no encuentran placer en la normalidad” (16).

De este modo deja de ser la figura de la perfección al convertirse, al caer la noche, en el punto de reunión de seres impuros que allí, bajo la mirada de la estatua del don Fernando Ramírez y Arau, el dios-creador, rompen su estatismo y dejan al descubierto los sentimientos más ocultos.

Es, bajo el cobijo de la noche, cuando aparece la ruptura que constituye el paso al último momento del rito de la mirada. Una vez que Teobaldo sospecha de la culpabilidad de los seis amigos reúne a cinco hombres que serán los encargados de confirmar el acto y aprehender a

los culpables. La persecución comienza a las once de la noche, y, curiosamente, son también once personas las que integran el rito de la mirada, los seis fisgones y sus respectivos perseguidores. Es interesante la manera en que se forma una especie de cadena de mirones, porque el lector mira al narrador mirando a los perseguidores que a su vez espían y observan a los fisgones de la plaza, quienes en ese mismo instante observan, a través de las ventanas, a las mujeres de Puerto Santo. Así nos volvemos parte del ritual de la mirada.

El rompimiento de lo sagrado o de la santidad aparente de la clase alta se manifiesta con la irregularidad de la suma de los números seis y cinco cuyo resultado es once, pues “añadiéndose a la plenitud del 10, que simboliza un ciclo completo, el once es el signo del exceso, de la desmesura, del desbordamiento en cualquier orden [...] el exceso que significa puede verse, ya sea como el comienzo de una renovación, ya como una ruptura y un deterioro del 10, una falla en el universo” (Chevalier y Gheerbrant, 2003:779). Y en el texto el universo portosantino se despedaza cuando paradójicamente sus miembros sacan a la luz su lado humano, el de la imperfección. Aunque por otro lado aparece con ello la posibilidad de una renovación, del cambio con el que se pueda trascender al para- sí, pues se topan con el sinsentido o la nada que conduce a la libertad del hombre por no estar definido ni identificado con su ser actual.

Cuando los protagonistas del escándalo son descubiertos, surge en ellos lo que Sartre denomina el sentimiento de vergüenza, ése que los hace conscientes de la mirada del otro, pero también de sí mismos, de su situación de culpables y por tanto como objeto de burlas y juicios. No obstante, al mismo tiempo que, por la vergüenza, dice el filósofo, “reconozco lo bien fundado de esas apreciaciones, no ceso de tomarlas por lo que son: un libre trascender de lo dado hacia posibilidades” (2011: 373), y la existencia de esas posibilidades reitera la presencia del para-sí, pues está ante la libertad de ya no ser, sino de hacerse.

En otros términos, los seis amigos con sus actos se hacen culpables, delincuentes o fisgones y dejan de ser “los caballeros”, los rechazan, los odian, los juzgan, pero al fin de cuentas son porque existen. De esta manera se muestra que la presencia del otro es necesaria para descubrir la autoconciencia.

Con este acontecimiento se da paso a la última etapa del rito, la de la exposición o descubrimiento, donde la autoconciencia retorna a los personajes a su inicial estado y al descubrimiento de la imposibilidad de la existencia auténtica.

Una vez hecha la detención de los seis amigos, son conducidos al palacio municipal ante la presencia de Teobaldo López. De este hecho, algunos personajes quieren obtener ventajas. Entre éstos, el presidente, quien encuentra el momento propicio para vengarse del grupo de amigos tras rechazarlo; Florinda intenta ocultar su infidelidad a costa del prestigio de aquéllos; la esposa del doctor Camargo quiere desacreditarlo para salvar su propio nombre y su honor. Pero, dice Sartre, “todo acto hecho contra el prójimo, puede, por principio, ser para él un instrumento que le servirá contra mí [...] el prójimo es la muerte oculta de mis posibilidades [...]” (2011: 370).

Y en efecto, todo esto resulta contraproducente para las honorables familias. Como resultado del escándalo son revelados todos los íntimos secretos de la alta sociedad: la infidelidad de Florinda, la traición de Ernesto, el odio mutuo de las hermanas Cándida y Elena, la homosexualidad de don Gonzalo, la agresividad de Hermelinda y muchas otras cosas. Pero lo sobresaliente de todo es que se refuerza la idea del siempre fallido intento por establecer un contacto interpersonal en la medida en que la mirada, que revela este mundo privado, reduce una vez más a todos a la categoría de las cosas, al en-sí; primero son y luego existen.

El punto culminante de esta última etapa del rito es la puesta en escena de una especie de espectáculo teatral protagonizado por la burguesía portosantina ante la mirada de la clase baja que sólo hasta este momento se hace totalmente presente en la narración: “Allí estaban las mujeres con sus hijos pequeños y sus bolsas del mercado, los trabajadores del muelle, de los talleres y de los huertos, los empleados de las oficinas y negocios privados [...] Cuando vieron llegar a las señoras se callaron” (115).

Todos ellos acuden a observar la triste y dramática caída del Puerto Santo honorable. Pero en medio de este melancólico panorama, Luisa Josefina Hernández da un sorpresivo giro a la diégesis mediante el recurso del humor.

Pues el acto de fisgar en esencia tiene cierto grado de perversión; por lo tanto, debería causar terror ante el que mira, pero sucede todo lo contrario, el desnudado no es el mirado, sino quien dirige la mirada; así, aparece el puritanismo, ante la baja sociedad portosantina, con el rostro manchado como consecuencia de sus propios actos. El ambiente sombrío es empapado de risa y se convierte en una fiesta.

De manera simbólica parece estar llevándose a cabo un carnaval, un espectáculo en que todos participan, pues la mirada rebasa el plano de la mera contemplación, para instalarse en la vivencia, las jerarquías desaparecen, lo bajo se eleva y lo alto se degrada, la miseria se enriquece, tampoco hay villanos ni nobles, todo se equilibra (Corveto: 2000).

Aunque este universo carnavalesco es también un disfraz, ya que a primera vista la convivencia, en el mismo lugar y en el mismo tiempo, de las dos clases sociales reflejan un mundo de igualdades, pues a través de la exposición de las falsificadas vidas de las honorables familias y la burla, los marginados se encuentran ante la parte humana de los que se creían dioses, descubren que en el fondo son igual o más imperfec-

tos que ellos. Pero en realidad se trata de la subjetivación del objeto: adquieren la categoría del sujeto porque ahora son ellos los que miran y juzgan. Cosifican al prójimo a partir de una especie de sadismo pues simbolizan el juguete que produce placer manifestado a través de la risa. Puede entonces notarse que no hay tal igualdad, por el contrario, se hace más presente la relación poseedor-poseído. Ya no sólo no son ser-en-sí, sino ahora también ser-para-otro.

Por esta razón se ha denominado a esta etapa del rito, como la de la "revelación". Todo el juego de miradas, risas y llantos ponen en evidencia la patética y absurda existencia del hombre. Lo que se descubre como auténtico vuelve a ser sometido, pues la presencia de otro siempre lo reduce y lo define; en palabras de Sartre "mi caída original es la existencia del otro" (2011: 367).

Siguiendo esta idea, Carl Jung afirma que el término "persona" en su significado original "[...] no es sino una máscara de la psique colectiva, una máscara que finge individualidad [...] cuando no constituye sino un papel representado, donde la psique colectiva tiene la palabra (1990: 50). Los personajes de Luisa Josefina Hernández están ligados a la categoría de persona, pues se configuran a partir de la colectividad que en este caso es la clase social.

La relación sujeto-objeto que por instantes hace de unos los poseídos y de los otros los poseedores siempre parte de un estado, aunque durante el espectáculo la clase inferior portosantina cosifica a los de arriba, no por ello deja de pertenecer a ese entorno, se hace poderoso desde allí, y esto, evidentemente, reitera que al igual que los burgueses del pueblo, ellos también asumen el papel de actores para disimular que son reflejo del drama que los otros están viviendo. La risa en este sentido es catártica porque libera el placer, pero al mismo tiempo revela la realidad de la existencia absurda y la oculta.

En Puerto Santo no hay ningún espacio sagrado ni personajes solitarios y auténticos, todo es co-dependiente y conflictivo. La norma que rige el lugar consiste en vencer al otro, todo se convierte en el enemigo, la lucha contra él se eterniza, pero nunca habrá satisfacción. La existencia así no tiene sentido, el único remedio es adoptar una máscara y una postura y desde allí defenderse.

El lector asiste a la cómico-dramática exposición de un espacio en el que los personajes se construyen y destruyen a través de un ritual que consiste en mirar y ser mirado. La obra se encuentra plagada de seres sorprendentes que se mueven en el mundo de lo cotidiano sin que por ello sean fáciles y simples de aprehender, puesto que cada uno de éstos se va desarrollando en universos caóticos para así mostrarnos el interior de su ser y hacernos partícipes de las circunstancias que rodean su existencia, una existencia sin duda compleja y tal vez pesimista, pero que en ocasiones suele trascender la realidad ficticia.

BIBLIOGRAFÍA

Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant (2003). *Diccionario de los símbolos*, Manuel Silvar y Rodríguez, Arturo, trs., Barcelona, Herder.

Hernández, Luisa Josefina (1985). *La plaza de Puerto Santo*, México, Lecturas Mexicanas.

Jung, Carl G., (1990). *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*, Julio Balderrama, tr., Madrid, Paidós.

Sartre, Jean Paul (2005). *El existencialismo es un humanismo*, Juan Valmar, tr., México, Ediciones Quinto Sol.

_____ (2001). *El ser y la nada*, Juan Valmar, tr., Buenos Aires, Losada.

Tacca, Oscar (1985). *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos.

Xirau, Ramón (1995). *Introducción a la historia de la filosofía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

MESOGRAFÍA

Corveto-Fernández, Angélica. 2000. "El espacio tiempo carnavalesco en dos momentos de la narrativa latinoamericana" Universidad de Lund (Suecia), en *Espéculo* Revista de estudios literarios. Departamento de filología española III. Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid. Marzo-junio, núm 14, Año VI. Madrid, [En línea] [<http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/carnaval.html>] (Fecha de consulta, 12 de febrero de 2013).