

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 Senties
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

Profr. 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

El *Popol Vuh*, una visión geno/historiológica 19
Martha Elia Arizmendi Domínguez y Gerardo Meza García

Sólo Goya-Hernández-de la Cruz 31
Adalberto Téllez Gutiérrez

Lo exquisito en *La noche exquisita* de Luisa Josefina Hernández 49
María Selene Alvarado Silva

La voz y la mirada en *Una noche para Bruno*
de Luisa Josefina Hernández 61
Laiza Sabrina de la Torre Zepeda

Zona Templada: infidelidad e incesto 77
Hilda Ángela Fernández Rojas

El ascenso de una Heroína en *Los palacios desiertos*,
de Luisa Josefina Hernández 101
Jesús Humberto Florencia Zaldívar



© 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 <i>La plaza de Puerto Santo</i> de Luis Josefina Hernández.....	121
<i>Rosalba Medina Gómez y Martha Elia Arizmendi Domínguez</i>	
De los autores	141

**EL POPOL VUH, UNA VISIÓN GENO/
HISTORIOLOGICA**

**MARTHA ELIA ARIZMENDI DOMÍNGUEZ
Y GERARDO MEZA GARCÍA**

Dicen las viejas historias de los dioses
que ellos crearon al hombre muchas veces
hombres de barro dicen que hicieron
y ellos solos se deshicieron en el agua
hombres de palo, y se quemaron,
hombres de pensamiento y se perdieron.

Luisa Josefina Hernández

Luisa Josefina Hernández es más conocida como dramaturga, pero no sólo produce texto teatral; con obras tan logradas como las de carácter histórico/didáctico: *Popol Vuh*, *Quetzalcóatl* o *La fiesta del mulato*, textos hechos por encargo y dirigidas a jóvenes de secundaria y preparatoria; además de las reconocidas: *Los frutos caídos* y *Los huéspedes reales*, ésta considerada como la última que escribió por gusto; de hecho, ha incursionado en prácticamente todos los géneros; en narrativa se inicia con la novela *El valle que elegimos*, a la cual siguieron otras como *La cólera secreta*, *La noche exquisita* y *La Plaza de Puerto Santo*.

Entonces decidí que yo escribo una obra el día que me la encarguen. De ahí para acá todas mis obras me las han encargado, y tengo como 35. Los primeros encargos fueron para festividades nacionales. Empecé escribiendo primero *La paz ficticia*, luego *Popol Vuh*, luego *Quetzalcóatl*, y después *La fiesta del mulato*. Era teatro para jóvenes de secundaria y había que educarlos en movimientos históricos de México (Nigro, 1984: 102).

Luisa Josefina ha sido considerada integrante de la llamada Generación del Medio Siglo, conformada por grandes escritoras y escritores como Dolores Castro, Inés Arredondo, Rosario Castellanos, Emilio Carballido, Sergio Magaña, Jorge Ibarguengoitia, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Jaime Sabines y Ricardo Garibay.

La Generación del Medio Siglo surge en el contexto de la modernidad económica y política a la cual se quería hacer entrar al país a principios de los años cincuenta. De carácter heterogéneo y multidisciplinario, incluye entre sus filas a historiadores, politólogos, abogados, economistas, demógrafos, sociólogos, filósofos, antropólogos, pintores, arquitectos, lingüistas, dramaturgos, narradores, ensayistas y poetas. Dentro de su diversidad, los miembros de este grupo comparten, al menos durante un tiempo, algunas actitudes fundamentales: establecen una distancia crítica frente a la Revolución mexicana, adquieren conciencia pública durante el Cardenismo y participan, en distinta medida, tanto del proceso de autognosis iniciado tres décadas atrás por los filósofos, como de la apertura al cosmopolitismo y al pluralismo (Negrín, 2006: 106).

Luisa Josefina Hernández nace en la Ciudad de México y estudia Letras y Arte dramático con, entre otros, Rodolfo Usigli, quien pronto se convierte en el ejemplo que la alumna debe seguir. La obra de la autora puede mirarse desde tres ángulos: la dramaturgia, la narrativa y la teoría dramática; de esta última poco se tiene, ya que también escribió

poco, sin embargo, hay quienes se han dedicado a rescatar y reescribir lo que la autora dijo en tantos y tantos momentos de su quehacer teórico.

Por otro lado, no podemos dejar atrás la importante producción de traductora, ya que, al dominar varias lenguas, logra atraer a nuestra cultura valiosísimas obras de diferentes tiempos y espacios.

Su incondicional actividad docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México no sólo se dio en las aulas; trascendió hasta responsabilidades de carácter directivo, como ser Coordinadora de la Licenciatura en Letras, con especialidad en Arte dramático, alcanzando grandes cambios en los modelos educativos y en los enfoques de la teoría dramática, una de las betas más aplaudidas de la autora.

Por éstas y tantas otras funciones, la institución la ha nombrado Maestra Emérita, dada la trascendencia e importancia de su labor; de la cual ella misma afirma:

Mi experiencia de cuarenta años de trabajo, a mi modo de ver, ha sido espléndida. [...] impartía entre seis y ocho horas de clase y siempre tuve buenas relaciones con los alumnos. Ellos me dieron en general, grandes satisfacciones y mucho afecto. Esas generaciones todavía ocupan una parte importante en mi vida y en mi memoria (Prado y Becerra, 2010: 10).

Esta breve semblanza nos sirve como preámbulo para estudiar, desde la perspectiva del género, el tema y la historia, una de las obras dramáticas que ha sido lectura obligada para que jóvenes de entre 12 y 17 años se inicien en el conocimiento de la obra de la autora, además de que conozcan el pasado y las raíces de nuestro presente. Nos referimos al *Popol Vuh*¹, en la cual la autora logra establecer los puntos de encuentro

¹ Mientras no determinemos el género, diremos obra dramática o simplemente drama refiriéndonos al *Popol Vuh* de Hernández.

entre el hipotexto y su hipertexto², de tal forma que la lectura realizada por Luisa Josefina Hernández da cuenta de la trascendencia de la literatura en todos los tiempos y espacios.

Los temas fiesta, muerte y mito son relevantes dentro de la obra dramática de Luisa Josefina Hernández. Por lo tanto, hay que partir de las caracterizaciones de éstos para después conjugarlos con el texto que nos ocupa.

Fiesta es una celebración dedicada a alguna solemnidad; es considerada un acto de diversión o júbilo, es una reunión de personas con la finalidad de divertirse. En *Popol Vuh, Obra en dos partes*, aparecen la bebida, el brindis, la música, las peregrinaciones y el toque de la flauta como elementos de fiesta. Recordemos que los personajes Maestro Mago y Brujito son sometidos a una serie de pruebas desde antes de su nacimiento; éstas, entonces, conllevan la función dramática de los hermanos, la cual consiste en obtener la victoria con tanta rapidez como sea posible, primero al jugar el juego de pelota con los dioses del Xibalbá; después sobrevivir en las cinco casas a las que son enviados durante el juego de pelota y, al final del drama, al vencer por completo a los señores del Xibalbá, quienes los han engañado y se han burlado de ellos.

ABUELA:

(*Seria de pronto*) Ixquic, tus hijos han salido vencedores de la última prueba. Ahora son ellos los únicos nietos que tengo y por lo tanto los dueños de esta casa; podéis pedirme todo lo que queráis

IXQUIC:

Sed prudentes

² Gerard Genette llama, de manera genérica hipertextualidad a "toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario [...] Para decirlo de otro modo, tomemos una noción general de texto en segundo grado" (1989: 14).

MAESTRO MAGO:

Queremos la pelota y los cueros con que jugaban nuestros padres.

BRUJITO:

Queremos jugar pelota como todos nuestros antepasados nobles.

ABUELA:

Corréis peligro, recordad el destino de vuestro padre.

MAESTRO MAGO:

En todo venceremos Abuela.

BRUJITO:

Dadnos lo que os pedimos.

ABUELA:

Así se hará.

Les da la pelota y los cueros que tiene escondidos (Hernández, 1994: 90).³

Con respecto al tema de la muerte, hay bastante que decir. Dentro de la obra dramática, la muerte es quien le otorga, pero al mismo tiempo le quita, el sentido a nuestra existencia, esto es una constante progresión; es dirigirse hacia algún lugar; la muerte le infunde sentido a la vida en tanto que desde el nacimiento de Maestro Mago y Brujito, éstos han tenido que aprender esa marcha constante que los dirige hacia una lucha por cumplir con su destino y alcanzar la dicha de convertirse en semidioses.

IXQUIC:

[...] Aquí estoy, Abuela, con mis hijos, y todo ha sucedido como querías. Nacieron en el monte, durmieron sobre los hormigueros y en medio de las espinas, y crecieron. Aquí los tienes.

³ Ésta es la obra que utilizaremos para el análisis en este ensayo; en lo sucesivo sólo anotaremos el número de página después de cada cita.

ABUELA:

Muy bien. Podrán quedarse en la casa, pero tienen que ganar su comida y la nuestra con su trabajo. Matarán pájaros con sus cerbatanas, sembrarán maíz, sacarán agua de los ríos subterráneos para nosotros (83).

En el drama, la muerte está presente desde el título; recordemos que el *Popol Vuh*⁴ es la obra más importante escrita en maya quiché y significa “Papel del consejo” o “Libro del consejo” y cuenta la historia del juego de pelota entre los dioses del Xibalbá y Hunahpú e Ixbalanqué, hijos de Mujer de Sangre y Uno Hunahpú, para que los hombres de maíz pudieran habitar la tierra, pudieran sobrevivir.

Luego comenzaron nuevamente a jugar. Tantos hicieron por ambas partes. En seguida Ixbalanqué lanzó una piedra [...] -¿Quién de vosotros irá a buscarla? [...] Y así fueron vencidos los Señores de Xibalbá por Hunahpú e Ixbalanqué. Grandes trabajos pasaron éstos, pero no murieron, a pesar de todo lo que hicieron (Popol Vuh, 2002: 78).

En la obra dramática, la muerte se presenta desde el nombre de algunos de los personajes como dos de los señores del Xibalbá: **Sangre**, quien hace referencia al vital líquido; éste otorga vida, si hay pérdida considerable viene la muerte. También es simbólica porque representa el sacrificio de los hombres para los dioses. **Cráneo**, como tal, es un hueso en el que habita el cerebro, la mente. En la primera parte del texto este personaje argumenta que “los hombres se olvidan que sólo están hechos de huesos y su soberbia acepta cualquier llamado” (64). Recordemos que un esqueleto representa la muerte, al menos en la cosmovisión mexicana.

No obstante, existen otros elementos representativos de la muerte dentro del drama, como son el llanto, la flecha (por su condición de matar), las desgracias que sufren algunos personajes como la Abuela y la

muerte de Supremo Maestro Mago y Principal Maestro Mago. A pesar de que la obra está basada en el texto maya del mismo nombre; es decir, aquélla es el hipotexto y ésta el hipertexto, Luisa Josefina Hernández trata de mostrar que el hombre está condicionado por la posibilidad de la mortalidad que lo amenaza a cada instante, es vulnerable y destructible y está expuesto a la muerte todo el tiempo. Sin embargo, la muerte corporal o física no es perder la existencia en sí; es decir, ésta es algo que sucede para dar vida, morir para vivir.

Ahora bien, este drama permite visualizar el mito en su máxima expresión. El mito ha sido objeto de estudio de varios autores; no obstante, para Jesús Arias García (1996) el mito es una narración de los hechos de los dioses en el mundo humano en la que se muestra y expresa un sector de la estructura de nuestra realidad, a esta narración mítica se le atribuye un origen divino y éste es con frecuencia objeto del credo religioso que lo considera como elemento de la revelación divina.

El mito viene también, desde el nombre del drama, ya que los elementos vinculados con él son la sangre, Xibalbá, milagro, el origen e Ixquic; por tratarse de un texto mítico, el drama se convierte en un texto polisémico, el cual no debe ser visto como una deficiencia de pensamiento, sino como una necesidad lógica en función de una finalidad de reflexión que debe llenar los menesteres sociales de un determinado lugar.

Según María Rosa Palazón (2006), el mito es un relato originalmente anónimo, transmitido de forma oral y cuenta una historia que contiene su propia trama, su inicio, su desarrollo y su fin; éstos integran una unidad de acción de hechos sucesivos, realizados y sufridos por seres humanos o fuerzas antropomorfizadas, agentes y pacientes. En el drama, la historia está ordenada tal y como lo está el texto anterior (el maya), con algunas modificaciones en los nombres de los personajes y los nombres de las cinco casas, pero aun así no difiere en demasía.

⁴ Nos referimos a *Popol Vuh. Leyendas Quichés*. 2002. México, Época.

Lo anterior, de ninguna manera afirma que la obra dramática sea una copia o un plagio del *Popol Vuh* maya-quiché, sino un texto actualizado que forma parte de una cultura ancestral determinada por elementos interhistóricos o relaciones intertemporales que designan la singularidad y originalidad de una obra literaria:

Son tres las concepciones interhistóricas más frecuentes, dadas como principios teóricos: <<palingenesia>> (*Palingenese*), primero, o regeneración, es decir, el ayer renace en el hoy. En segundo lugar, *ananké* o necesidad: el ayer determina el hoy. Y, tercero, <<palimpsesto>> (*Palimpsest*) o reescritura: el hoy reescribe y reintegra el ayer (Guillén, 2005: 346).

Así, la obra dramática es considerada como una historiografía actual que rescata espacios y tiempos remotos, sin los cuales éstos se perderían o quedarían en el olvido, de manera que “La historia es un pretérito vivir narrado” (Guillén, 2005: 347); el teórico no se refiere a “narrado” como forma discursiva, sino como relato, recuento de hechos pasados escritos en el aquí y ahora.

Es importante ahora mencionar, determinar el género de la obra, aspecto que de enuncia desde el título, junto con el histórico, ya desarrollado líneas arriba. Kenneth Knowles (1980) afirma que *Popol Vuh* es un modelo de tragicomedia, pues para Luisa Josefina Hernández la figura tragicómica en vez de comprometerse con los obstáculos que encuentra en su camino, los evita, ya que va directamente a su meta sin detenerse.

El autor propone dos tipos de trayectoria tragicómica: la primera de ellas representa la de la meta positiva y obstáculos negativos; mientras que la segunda es contraria a ésta, se tiene una meta negativa y los obstáculos son positivos. Recordemos que los hermanos Maestro Mago y Brujito son obstaculizados por los señores del Xibalbá desde el momento de su concepción; no obstante, ellos los enfrentan con valentía

y demuestran la ansiedad con la que se esfuerzan por triunfar sobre los demonios del inframundo.

Ahora bien, Kurt Spang opina que en la tragicomedia,

Hay que ir con cautela dado que la <<vida como es>> siempre es fruto de una concepción determinada que no tiene por qué corresponder a la realidad. De este modo se mezclan en la tragicomedia figuras de diversos estratos sociales; se mezclan niveles de estilo y también el verso y la prosa; se mezclan asuntos elevados con otros triviales, se utiliza el asunto trágico y se le da un final feliz (2000: 179).

Por su parte, Claudia Cecilia Alatorre (1986) opina que la tragicomedia conjuga dos aspectos en su concepción, lo trágico y lo cómico; es decir, una doble presencia modal, aunque advierte que lo “trágico” no necesariamente es risible y lo cómico tampoco tiene ese fin de fatalidad.

La tragicomedia es el único género a donde ocurre este fenómeno de doble tono, que tiene como causa el contraste total entre el individuo y su circunstancia polarizados al máximo [...] Los episodios son aventuras distintas que le ocurren a un personaje, o los pasos necesarios que deben darse para llegar a una meta, o los distintos lugares y vicisitudes en un largo viaje. Como quiera que sea, cada episodio representa un obstáculo diferente, aunque del mismo tono todos (1986: 103).

Si atendemos a las definiciones citadas *supra*, estaremos de acuerdo en que la tragicomedia encierra dos polos de inserción, pero también de interpretación; por un lado, el personaje tragicómico no cambia, siempre es igual y, por su parte, la historia estará determinada por las circunstancias dadas en la trayectoria de vida de los personajes.

De esta manera, Luisa Josefina Hernández nos muestra el papel de la mujer dentro de la tragicomedia en cuestión; con la misma diligencia que los hombres, en el drama las mujeres aceptan la tarea que les ha sido encomendada y la concluyen. Mientras tanto, los dos hermanos,

al término de la obra, han logrado su deseo; son figuras simbólicas y de una dimensión creada de forma tal para poder aportar la crónica visual de las agitaciones mitológicas de una raza forjada a través de una serie de pruebas dramáticas. Cuando sobreviven a la última de ellas, Maestro Mago y Brujito aseguran un poder duradero, fueron a obtener una meta: la creación de su raza, y triunfaron.

Cada vencimiento de los obstáculos es la reafirmación de las hazañas de los hermanos; con esta tragicomedia Luisa Josefina Hernández despierta en el público un sentimiento de orgullo nacional para hacer ver que el crecimiento en México no ha muerto; la advertencia que se hace sobre los orígenes simbólicos de su país, por medio de la prueba de fuego, debe hacerle salir del teatro con un nuevo orgullo en su país y su continuo crecimiento.

Luisa Josefina reescribe la historia de la creación del mundo, desde la perspectiva de un aquí y ahora, en el cual la creencia de que los antiguos hombres tuvieron que luchar contra todo para alcanzar el estatus que el México actual posee.

Sin lugar a dudas, la presencia de Luisa Josefina Hernández en el ámbito literario mexicano ha sido de gran acierto, pues su trayectoria la ha colocado en un lugar preponderante dentro de la historiografía, no sólo de nuestro país, sino del mundo entero. Su calidad histriónica, su delicadeza narrativa y su genialidad en el manejo del lenguaje hacen de la autora una artista literaria de primer orden.

Así, en *Popol Vuh*, la autora logra condensar el tiempo de la creación del mundo en pocas líneas que dan cuenta de su plasticidad lingüístico-literaria; en la reescritura de un texto antiguo muestra la capacidad que posee al generar un texto con diferente género y desde una perspectiva histórica que va del pasado al presente. Es por eso que titulamos a este ensayo "*Popol Vuh*, una visión geno/historiológica".

BIBLIOGRAFÍA

- Alatorre, Claudia Cecilia (1986). *Análisis del drama*, México, Editorial Gaceta.
- Arias García, Juan Jesús (1996). *III Símbolos y arquetipos en el hombre contemporáneo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Genette, Gerard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Celia Fernández Prieto, tra., Madrid, Taurus
- Guillén, Claudio (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*, Barcelona, Tusquets.
- Hernández, Luisa Josefina (1994). *La paz ficticia, Popol Vuh, La fiesta del mulato, Quetzalcóatl*, México, Grupo Editorial Gaceta.
- Kenneth Knowles, John (1980). *Luisa Josefina Hernández: teoría y práctica del drama*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Negrín, Edith (2006). "La cólera exquisita: vislumbre a la narrativa de Luisa Josefina Hernández" en Elena Urrutia (coord.). *NUEVE ESCRITORAS MEXICANAS NACIDAS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX, Y UNA REVISTA*, Instituto Nacional de las Mujeres, El Colegio de México, pp. 103-132.
- Nigro, Kirsten F. Entrevista a Luisa Josefina Hernández, en *LATIN AMERICAN THEATRE REVIEW*, SPRING, 1985, pp. 101-104.
- Palazón Mayoral, María Rosa (2006). *Literatura, memoria e imaginación en América Latina*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Prado G., Gloria y Becerra, Luzma (editoras) *Luisa Josefina Hernández. Entre iconos, enigmas y caprichos. Navegaciones múltiples*, México, Tecnológico de Monterrey, Campus Toluca, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Popol Vuh. Leyendas Quichés* (2002). México, Época.
- Spang, Kurt (2000). *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis.