

El fracaso de la voluntad en las comedias de Luisa Josefina Hernández

SYLVIA J. BRANN

A través de las comedias y las novelas de Luisa Josefina Hernández se destaca la preocupación por el problema del mexicano en el mundo moderno. La vida es un campo de batalla en que el hombre lucha contra sus semejantes y contra sí mismo para sobrevivir. La autora presenta a los individuos en un momento de crisis, atrapados en la telaraña que ellos se han urdido.

Su drama más conocido, *Los frutos caídos* (1955), que fue la tesis de maestría de la autora, coloca a Celia, una mujer de veintisiete años ya casada por segunda vez, en un momento bifurcado de decisión. Ha venido a la provincia para vender todo lo que heredó de su padre, las dos huertas y la casa en que viven su tío Fernando, la esposa, hermana e hija adoptiva de él. Fernando ha sido el administrador, pero él vive de lo que le "roban" a Celia según le informa Celia su tía Paloma, hermana de Fernando. Magdalena, la esposa de Fernando, le ruega que no venda sus propiedades: "Nos moriremos de hambre";¹ mas Celia tiene buenas razones:

Yo trabajo para vivir. Si no vendo lo mío para que ustedes vivan, sería como si trabajara para ustedes. Y la sola idea resulta absurda. Además, es algo ya hecho; hace cuatro años que trabajo, o sea, que trabajo para ustedes. Todos los esfuerzos que he tenido que hacer han sido para ustedes. Por ustedes estuve trabajando hasta el último día de mi embarazo, por ustedes no tengo tiempo de educar a mis hijos. (p. 462)

Al seguirla a la provincia Francisco Marín, un joven cinco años menor que Celia, ella tiene que decidir si continuará viéndole o no. Aunque está enamorada de él, rechaza su amor. Su primer matrimonio ya ha fracasado y aunque no quiere al segundo marido, teme que el divorciarse y casarse con Francisco sea otro acto inútil. Está desilusionada con la vida y trata de explicarle a Francisco las razones por no aceptar un tercer matrimonio con él:

Cuando se tiene su edad se conservan intactos el entusiasmo, el afán de emprender cosas, la confianza. Ese sentimiento de fuerza que da el no haber hecho cosas definitivas. Así era yo, después de mi divorcio. Ahora no. Porque estoy en una edad en la que se deja de creer en muchas cosas. Ya no pueden hacerse experimentos. Es necesario aferrarse a la realidad, buena o mala, y encontrar en ella un punto de partida. (pp. 475-476)

Tampoco es capaz de llevar a cabo su resolución de vender todas sus propiedades. Se quedará con la casa para "volver cuando haya llegado el momento de encerrarme, de esconderme, de pudrirme en el suelo" (p. 509) como "los frutos caídos" de sus huertas. El problema del drama es, en la opinión de José Luis Ibáñez, "el de la insatisfacción absoluta e irremediable que los personajes no son capaces de superar aunque adquieran conciencia de ella: la aceptan como el resultado ineludible de un sistema de vida que es el único a su alcance. . . . La obra desarrolla la lucha de estos personajes contra sus propias limitaciones hasta llegar a la derrota final."²

En esta obra de Luisa Josefina Hernández encontramos una síntesis de muchas de las ideas que volverá a desarrollar en las varias obras (comedias y novelas) de su creación literaria. Armando de María y Campos en su evaluación de la pieza califica a Luisa Josefina "la pionera de un nuevo género teatral: el amarguismo. Su drama chorrea amargura hasta media hora después de haberse apagado las luces de la mutación final."³

La desilusión de los personajes la expresa Celia. Es amarga, escéptica, cansada "de hablar tanto, de vivir tanto, del viaje, de haber venido aquí, de haber tenido que decirles todo eso, de tener que seguir adelante, de haber nacido" (p. 464). Fernando también se siente cansado; toma excesivamente para escaparse de la realidad de su vida: "Soy un hombre gestado, acosado por todos, privado de sus deseos, sin ninguna ilusión" (p. 479). Fernando y Magdalena, según ella, son "como las naranjas que tira el viento, nos quedamos al pie del árbol" (p. 486). Las vidas estériles de ellos no les permiten buscar una vida nueva ni tener ninguna esperanza. Celia se cree envejecida:

En una época hay emoción en todo lo que se hace, dice uno que está buscando su camino y desea encontrarlo, y lo encuentra, y descubre que ya lo único necesario es marchar, marchar, marchar, romperse de vez en cuando, componerse con mucho esfuerzo, y luego marchar de nuevo, viendo que todo es árido, todo repetido, todo igual. (p. 499)

Fernando no ha podido tener hijos, pero le atribuye a la tía Paloma la misma característica: "Que yo sepa, usted todavía no le ha sido útil a nadie. Ni a la Humanidad en bloque; no ha sabido siquiera tener un hijo . . . por eso no es usted nada, lo mismo que si ya se hubiera muerto" (pp. 480-418). El concepto de la muerte en vida lo repite Magdalena a Fernando: "Hace diez años que estamos muertos y no lo sabíamos" (p. 492).

Los personajes se encuentran atrapados y enjaulados. Los llama "antiheroicos" el crítico García Ponce, "incapaces de superarse a sí mismos, con los mismos defectos, las mismas limitaciones que les parecen insoportables en los demás."⁴ Fernando es un "pájaro enjaulado" (p. 452) a quien le aconseja Paloma que sea

como ella: "Aprende a mirar las losas de tu cárcel" (p. 490). El compara esa casa con una jaula: "Los pájaros viven más seguros dentro de las jaulas que al aire libre" (p. 492). Más tarde piensa salir antes que caliente más el sol: "Es como uno de esos paseos que dan los presos; fuera de su celda, pero dentro de la cárcel" (p. 505). Relacionadas con este concepto se encuentran las referencias a la libertad. Los "presos" quieren escaparse de la monotonía de los actos repetidos e inútiles. Fernando se queja del trato de su hermano, el padre de Celia:

Un día, cuando menos lo esperaba, tu padre, el hermano que siempre me había protegido, me dijo que mi libertad se había acabado; que viniera a encerrarme en este pueblo y a enjaularme en esta casa de deshechos, con tía Paloma; como quien tira una cáscara en un basurero. (p. 478)

Otro aspecto de la libertad lo sugiere Fernando cuando le dice a Celia que debe preocuparse por el futuro de sus hijos: "Deben considerar liquidados los problemas de sus padres; de otro modo, no tienen fuerzas para solucionar los propios" (p. 500).

Los personajes se quedan con las vidas que han elegido, porque "bueno o malo, lo que tenía era lo mío, lo que yo había escogido. Hay momentos en que se da una cuenta de que la vida que lleva es 'su' vida. La que una escogió y que no puede negarse porque es como decir: 'Magdalena, tú ya no vives'" (p. 497). Sin embargo el rencor se hace presente y hay días en que le es difícil perdonar. Tía Paloma expresa la incapacidad de los personajes de perdonar. Mientras esperan la vuelta de Celia, "pelearemos todos los días y nos haremos recriminaciones. No nos perdonaremos ni un hecho, ni una palabra" (p. 509).

La realidad aparece en ésta como en la mayoría de las obras hernandescas; aquí se combina con otro rasgo típico del arte literario de la dramaturgia, el conocimiento de sí mismo. "La claridad es lo más necesario del mundo," comenta Fernando: "Saber quiénes somos y adónde vamos, aunque sea algo desilusionante" (p. 505). Los personajes esquivan la responsabilidad ante la vida, creando la indecisión. Fernando no ha mostrado ninguna responsabilidad en la administración de las propiedades de Celia. Paloma le pregunta a Celia por qué ha venido: "No quieres que por tu causa pase nada. Quisieras pasar suavemente, haciendo lo que te viene en gana y sin que los otros se sintieran heridos. No quieres tener ninguna responsabilidad" (pp. 484-485). La irresponsabilidad e indecisión así acusan la falta de voluntad que caracteriza a los personajes y empaña la obra de pesimismo y apatía.

Afuera llueva (1952), pieza para televisión en un acto, ilustra de nuevo el fracaso de la voluntad del individuo y nos recuerda a *Los frutos caídos* por este tema y por la situación idéntica entre la protagonista, Cecilia, y Carlos que existía entre Celia y Francisco Marín.

A Cecilia, una viuda de unos treinta años, se le presenta la oportunidad de huir en tren a la ciudad de México con Carlos, agente viajero que está en Veracruz desde hace tres meses. Sin embargo, al fin del drama no puede fugarse. Escuchando los silbidos del tren, llora mientras rompe el boleto. La imposibilidad de llevar a su joven hija, Irene, por falta de dinero, le preocupa a Cecilia, porque teme dejarla al cuidado de su madre, cuya influencia dominadora causó que Cecilia se casara. Carlos advierte que si se queda pasará lo mismo que si la deja:

"Tú no le sirves para nada a tu hija, Cecilia, no sabes defenderla. Si te quedas, te quedas por miedo, así como te escapaste de miedo la primera vez. La gente cobarde no sirve para nada".⁵ Ya se nota el proceso: Serafina, la madre de Cecilia, siente que tiene dos hijas; la hija de Cecilia ni le saluda a ésta: "Se dirige a Serafina sin mirar a Cecilia y la interrumpe para besarla" (p. 67); cuando Serafina empieza a tocar el piano la niña empieza a bailar, simbolizando el dominio que ejerce la abuela.

Ni el panadero se atreve a dejar el pan blanco que Cecilia desea, aunque no queda el negro, porque sabe que Serafina no lo acepta. La indecisión de Cecilia encuentra un motivo temático en la de Serafina que no puede decidir cuál de los billetes de lotería debe escoger. Habla con la vendedora:

SERAFINA.—No puedo decidirme Mariquita.

MARIQUITA.—¿A qué, Doña Serafina?

SERAFINA.—Por el billete que voy a comprar.

MARIQUITA.—Eso me ha de decir. Porque hay muchas cosas que decidir en este mundo. Yo nunca me decidí a nada y por eso no se me acaba la vida.

CECILIA.—Es horrible no decidirse a nada. (p. 58)

A lo largo de la acción llueve, reflejando el tedio, la monotonía y la desolación del estado interior de Cecilia. La lluvia penetra su vida interior, que no tiene arreglo, como el agua penetra la casa porque la madre no quiere mandar a componer el desagüe. Cecilia no puede dejar que Carlos entre en su vida torcida como no ha podido abrirle la ventana hinchada por la lluvia. A medida que aumentan la tensión y la angustia de la indecisión, arrecia la lluvia:

SERAFINA.—¿A dónde vas, Cecilia?

CECILIA.—A la calle, para que me vean y piensen. . . .

SERAFINA.—No digas más. Ve donde quieras. Yo no debiera preguntarte a dónde. Es siempre a los mismos lugares, a hacer las mismas cosas que se reducen a perder miserablemente en el tiempo. (p. 67)

Al fin de la obra se exterioriza la desolación de Cecilia, quien solloza como no lo ha hecho desde que se murió su padre.

En *Los huéspedes reales* (1958) predominan las emociones fuertes y terribles que conducen al suicidio del padre de Cecilia y la infelicidad de todos. García Ponce describe el drama de la siguiente manera:

Luisa Josefina Hernández dirige el tema hacia nuevas direcciones, haciendo a un lado el medio social para centrar la atención, sin abandonar el ámbito familiar, en un conflicto de origen clásico. Despojándolos de todo lo exterior, lo inmediato, la autora penetra en la más recóndita interioridad de sus personajes para relatar el proceso y hacer los motivos psicológicos de una pasión incestuosa, llevada hasta un trágico e inevitable desenlace.⁶

La rivalidad que ha sentido la madre por el cariño de su marido desde el nacimiento de su hija Cecilia (pese a la repetición de ciertos nombres en las obras de Hernández, nunca se refieren a la misma persona y en la mayoría de los

casos llevan pocas características semejantes), le ha impelido a casar a su hija con el primer hombre que se presenta, sin que exista el amor entre Cecilia y su novio, Juan Manuel. El amor que Cecilia siente hacia su padre, y su padre hacia ella, amor no reconocido hasta que llega la crisis de la boda, impide que Cecilia quiera a ningún otro. Cuando regresa a su casa y se enfrenta con Ernesto, su padre, dos días después de la boda, las actividades que piensa emprender son las de una esposa:

En las mañanas me levantaré antes que tú, a hacerte el desayuno, te compondré la ropa, le pegaré los botones a tus sacos y un buen día de sol, después de muchos años, nos moriremos juntos, en el mismo momento, ni tú antes, ni yo antes.⁷

La verdad de sus sentimientos hacia su hija le llevan a Ernesto a la muerte minutos después de pronunciar este discurso:

Ya no soy esposo, ya no soy padre, ya no tengo honor, ni dignidad, ni vejez siquiera, no sé cuál es mi lugar en el mundo, ni el lugar de los que me rodean, ni cómo son; he sido escarnecido en los sentimientos que siempre tuve por más altos, he arrastrado por el lodo todo lo que he sido, he perdido todo. Ya no soy un hombre, ya no. . . (p. 107)

En el punto climáctico mientras Cecilia levanta el brazo para señalar a la madre la puerta por donde ha salido su padre, señalando a la vez su influencia en el suceso, se oye el disparo.

Los personajes se ven incapaces de superar su destino. "Hay fuerzas que le empujan a una, como si le hubieran nacido alas en los pies. . . . Para mí, todos los amores han sido robados o imposibles," Cecilia le confiesa a Bernardo, un joven de su edad que está enamorado de ella y a quien ve todos los días clandestinamente. Ella no es capaz de negarse al matrimonio con Juan Manuel: "Voy a casarme con la persona a quien más desprecio y no puedo evitarlo. No puedo. Y ni siquiera sé por qué no puedo" (p. 56). A ella le falta la voluntad de cambiarse el destino como le ha faltado a Cecilia de *Afuera llueve* y a Celia de *Los frutos caídos*: "¡No puedo hacer nada! Ahora lo veo claro y sé lo que va a sucederme," le grita a Bernardo después de no poder dejarse seducir por él. "Hay gente que camina siempre en las orillas de todas las cosas . . . yo soy así" (p. 59). "¡Dime que no me case!" ella le ruega a su padre pero él tampoco se ve capaz: "El mal no es nuestra cercanía, es tratar de confundir y detener el curso de las cosas. ¿Adónde va un viejo con una niña? Piensa que tú vivirás años después de que yo desaparezca" (p. 71).

El ambiente jurídico (1950), pieza en un acto, fue publicada cuando la autora tenía apenas veintidós años y nos recuerda los estudios de jurisprudencia que Luisa Josefina Hernández seguía antes de dedicarse a la composición dramática. Los cuatro personajes principales estudian leyes; en el momento de entrar Alicia en la habitación donde viven ella y Ofelia, ésta repasa su lección de Derecho Romano. Es éste uno de los varios cuadros que representan gráficamente la vida de los estudiantes. La carrera que Ofelia sigue contrasta irónicamente con sus costumbres amoratorias que ilustran el tema de la obra: la incapacidad de entregarse, hecho que se aprecia por la sucesión de novios que la muchacha ha tenido

y asimismo por la carencia absoluta de ellos en la vida de Alicia. Al inculparle ésta a su compañera de cuarto su falta de escrúpulos, Ofelia responde: "Tú no vives, te encierras en tus libros, te acuestas en tu diván, te cuidas tus dolores de cabeza . . . y todo porque tienes miedo. . . . Tú serás la que no arriesgó, yo la que perdí y terminaremos en lo mismo."⁸

La joven estudiante se niega a casarse con Julián, el más reciente del cortejo de pretendientes, en el punto culminante del drama, alegando la posibilidad de serle infiel y también la reputación ya manchada de ella. "Detesto el engaño" (p. 223) repite varias veces, pero su vehemencia insistente al respecto sólo sirve para acentuar el hecho de que se está engañando a sí misma, como le dice Alicia al enterarse de la negativa que acaba de darle a Julián: "Has hecho algo peor que engañar, has hecho un fraude. . . a tí misma" (pp. 223-224).

Al fin de la obra Ofelia reconoce la inutilidad de su comportamiento; cuando viene la portera para decirle que otro le habla por teléfono, la respuesta es: "No estoy. Ya nunca estoy" (p. 223). Cae el telón mientras se cierra el marco de la obra con la recitación monótona por Ofelia de las leyes de las Doce Tablas, que es su forma especial de evadir la realidad de la vida.

La hija del rey (1965) es otro estudio de la impotencia, tema ya tratado en *Afuera llueve* y *Los frutos caídos*. El tiempo del acto único es la duración del soliloquio de la hija del rey mientras espera a su madre, la reina, quien le ha llamado. La hija lee en voz alta unas palabras del pliego que le ha mandado su madre: "Se os suplica . . . de suma importancia . . . para vuestro futuro. . . ." pero ella lee entre líneas el deseo de la madre de deshacerse de su hija. La reina acusa a la hija de haber querido ser la asesina del rey, su primer marido:

¿Crees que podrás engañarme con la farsa de que amabas a tu padre? Yo que te conozco desde antes que tú misma te conocieras, sé que le miraste con odio la primera vez que te fue dado contemplarlo con arreos de guerra, y sé que te estremeciste de repugnancia cuando por descuido lo encontraste desnudo, durmiendo pesadamente como duermen los hombres. Y, ¿sabes por qué?, porque desde pequeña te supiste incapaz de enfrentarte como mujer a los de su especie: de caer en su lecho como amante o de herirlos de muerte cuando la venganza se hiciera necesaria. ¡Qué triste es la impotencia! (pp. 13-14)

El largo monólogo se sostiene por el interés creado en una situación poco usual, por la introducción de la reina sólo vista a través de la mente de la hija y por el lenguaje figurado que la hija emplea para expresarse. El amor como arma, el término que ha empleado José Amezcua en su análisis de *Los palacios desiertos*,¹⁰ novela de Luisa Josefina Hernández, se refleja en las imágenes de las armas, que atormentan en sueños a la hija, sugiriendo su preocupación con el instrumento del asesinato:

Son mis sueños de espanto. Sueño que despierto frente a una pared blanca cubierta de lanzas pesadas, de lanzas ligeras, de puñales cortos, de puñales curvos, de puñales afilados y largos. . . . Todo sueño, en esta casa no hay armas, tal vez alguna espada escondida dentro de unas telas o

guardada en el fondo de un cofre recalentándose entre los pechos de una mujer. (p. 12)

Su madre le habla del amor que "nació de tu corazón hostil para herirme, para herir a la mujer de la peluca roja que ha sabido vivir como mujer. Tú sin saberlo fuiste agotándote en pequeños odios y en míseras intimididades; ahora, no eres más que la suma de la pequeñez hecha una sola arma: ¡el amor a tu padre! Tú no sabes cómo es el amor, ni cómo se anida en el cuerpo, ni sabes de su fuerza aniquilante y vivificadora" (pp. 14-15).

Sin el cariño de su madre ni de su padre la hija ha crecido abandonada al cuidado de sirvientes, maladaptada, abúlica como muchos otros personajes de Luisa Josefina Hernández, la mayoría sacada de la edad moderna, que demuestran esta lección o moraleja; sólo que en este caso el tratamiento es exaltado por las pasiones de la antigüedad y el lujo estéril de las cortes.

No obstante la influencia del ambiente y las personas que los rodean, los personajes de Luisa Josefina Hernández se ven obligados a escoger su destino entre las posibilidades que existen dentro del mundo que ya han elegido. La manera en que afrontan su problema determina el éxito, que sería el tema de otro estudio, o el fracaso de la voluntad. Buscando la comprensión, el perdón, el conocimiento de sí y la comunicación, todos anhelan una vida mejor; los que arriesgan todo a menudo triunfarán; los otros que siguen abúlicos, indecisos, en una evasión constante de la realidad, son condenados a repetir los actos inútiles.

Auburn University

Notas

1. *Los frutos caídos*, estrenada en 1957. *Teatro mexicano del siglo XX*, t. III, *Letras mexicanas*, No. 27 (México, 1956), p. 462. Las siguientes referencias a ésta, y a las demás comedias después de la cita inicial, aparecerán dentro del texto.
2. José Luis Ibáñez, "Teatro, *Los frutos caídos*," *Universidad de México*, vol. XI, No. 10 (junio 1957), p. 29.
3. Reseña a *Los frutos caídos*, en *Novedades* (15 mayo, 1957), p. 6.
4. Juan García Ponce, "Luisa Josefina Hernández," *México en la Cultura*, No. 510 (21 diciembre 1958), p. 8.
5. *Afuera llueve*, en *Prometeus*, III, No. 4 (julio 1952), p. 49.
6. Juan García Ponce, "Luisa Josefina Hernández," *México en la Cultura*, No. 510 (21 diciembre 1958), p. 8.
7. *Los huéspedes reales* (Xalapa, México: Universidad Veracruzana, 1958), p. 104.
8. *El ambiente jurídico*, en la revista antológica *América*, No. 64 (diciembre 1950), p. 214.
9. *La hija del rey* en la *Cuarta antología de obras en un acto*, Colección *Teatro mexicano* (México, 1965), p. 13.
10. *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*, No. 290 (1º marzo 1964), p. 22.