

El suicidio como paradigma. Destrucción y autodestrucción como normas de conducta en tres novelas de Luisa Josefina Hernández

Marisol Luna Chávez

Universidad Autónoma Benito Juárez de
Oaxaca

circe_lamaga@yahoo.com.mx

Víctor Díaz Arciniega

Universidad Autónoma Metropolitana

vmada@azc.uam.mx

Citation recommandée : Luna Chávez, Marisol et Víctor Díaz Arciniega. “El suicidio como paradigma. Destrucción y autodestrucción como normas de conducta en tres novelas de Luisa Josefina Hernández”. *Les Ateliers du SAL* 14 (2019) : 125-143.

Résumé :

L'article propose le suicide comme paradigme narratif en *Los palacios desiertos* (1963), *La cólera secreta* (1964) et *La noche exquisita* (1965), montrant que certains modèles de comportements destructeurs et autodestructeurs construisent la tension dramatique de ces romans, ce qui affecte un groupe d'individus liés au suicide qui jouent à la fois le rôle de victime et de bourreau.

Mots-clés : Autodestruction, suicide, violence, Luisa Josefina Hernández, littérature féminine

Resumen:

El artículo propone el suicidio como un paradigma narrativo en *Los palacios desiertos* (1963), *La cólera secreta* (1964) y *La noche exquisita* (1965), exhibiendo que ciertos modelos de conducta destructivos y autodestructivos construyen la tensión dramática de estas novelas, lo que repercute en un colectivo de individuos ligados con el suicida que juega simultáneamente el papel de víctima y verdugo.

Palabras clave: Autodestrucción, suicidio, violencia, Luisa Josefina Hernández, literatura femenina

Abstract:

The article proposes suicide as a narrative paradigm in *Los palacios desiertos* (1963), *La cólera secreta* (1964) and *La noche exquisita* (1965), showing that some models of destructive behavior and self-destruction build the dramatic tension of these novels, that it impacts in a group of people linked with the suicide person that plays, simultaneously, the role of victim and tormentor.

Keywords: Self-destruction, suicide, violence, Luisa Josefina Hernández, female literature

1. Introducción

La presencia de Luisa Josefina Hernández (Ciudad de México, 1928) en el mundo literario, académico y cultural a partir de mediados de siglo XX ha tenido una importancia fundamental. Autora prolífica de diversas obras narrativas y teatrales, tuvo también una amplia participación en la puesta en escena de diferentes obras, escribió crítica sobre éstas, tradujo obras y dedicó una gran parte de su vida a la enseñanza (fue la primera profesora emérita de la UNAM). Dotada de una sólida cultura y el conocimiento de varios idiomas desde temprana edad, logró destacar en todas las actividades que desempeñó. En una larga entrevista concedida a David Gaitán, su nieto, Luisa Josefina Hernández reveló haber sido educada de una manera distinta a las niñas de su época debido a la influencia definitiva de su padre en sus estudios. Según ella, la educación proporcionada en su infancia y adolescencia correspondió a la que le hubiera sido dada a un varón; así, mientras otras niñas eran educadas para el matrimonio, ella fue formada para una futura carrera profesional de éxito. Entre los conocimientos aprendidos, la enseñanza de los idiomas fue determinante: "[Mi padre] entre otras cosas me puso a estudiar idiomas desde que tuve diez años, a los catorce hablaba bien inglés y francés y podía traducir lo que fuera." (Hernández, *Conversaciones* 78).

Dos características, sin embargo, marcan la figura intelectual y el trabajo literario de Luisa Josefina Hernández que la distancian de sus contemporáneas (por ejemplo, Vicens, Castellanos, Dávila, o Arredondo); la primera es la escasa identificación que experimentó con el feminismo de la época. Aunque su obra expresa la transición de la mujer del recinto del hogar, comúnmente reconocido como espacio femenino, al lugar del trabajo donde ya la mujer-profesionista libra otras batallas, Hernández no asumió el rol de ser la portavoz del feminismo mexicano. Estudiosas como Edith Negrín subrayan lo fácil que hubiera sido convertirse en "un arquetipo del feminismo nacional", y no ven en este rechazo una manera de justificar el sistema patriarcal, por lo contrario "es parte de su negativa a aceptar propuestas fáciles y simplificadas y, sin duda, una reafirmación de su cólera generadora y su individualismo" (Negrín 110). Esto significa que Luisa Josefina Hernández desempeñó una crítica severa y profunda a todo el sistema social mexicano de su época, incluso lo representa con todos sus vicios y debilidades, mediante una disección de varias capas sociales y mostrando el fracaso de distintas instituciones. Entonces, debemos subrayar la significativa función que Hernández juega en la producción del discurso literario y su aporte a las letras mexicanas desde esta perspectiva.

La otra característica que define la literatura de Luisa Josefina Hernández es el grado de evolución emocional de sus protagonistas. A pesar de la complejidad de las situaciones en las que se encuentran atrapadas, los personajes femeninos de Hernández suelen afrontar su circunstancia con la finalidad de resolverla. En ocasiones, el esfuerzo que han realizado durante años para mantenerse ilesas en lo emocional y en lo moral ha sido tan prolongado que acaba con ellas; sin embargo, ellas asumen un factor que no está presente, ni de manera remota, en otras narrativas femeninas: la posibilidad de elegir.

Las protagonistas de las novelas que analizaremos en este artículo: *Los palacios desiertos*, *La cólera secreta* y *La noche exquisita*, son mujeres que tienen una profesión, son económicamente autosuficientes –incluso, a veces, proveedoras¹– y se encuentran en un punto de aparente madurez en su carrera profesional y en sus ciclos vitales. Además de estas características, tienen un elemento en común: todas han decidido no ser madres. Tras haber cerrado la puerta a la opción de la maternidad, ni la sociedad ni ellas mismas han sabido crear un espacio de desempeño; aún más grave es el hueco que la cancelada maternidad ha dejado en la relación de pareja, donde ninguna de ellas ha logrado crear una relación funcional y emocionalmente saludable, y por vía equivocada han buscado medios de llenar esta "insatisfacción". En *La cólera secreta* y *La noche exquisita* el conflicto de pareja se agudiza con la relación patológica que ésta sostiene con un grupo de individuos que rodean para bien y mal a los afectados. Esta tensión marca y define el estilo narrativo de Luisa Josefina Hernández.

Varias especialistas han marcado la íntima relación que existe entre la extensa producción teatral de Hernández y su trabajo novelístico (Bradú, Robles, Negrín) y todas coinciden en que además de un préstamo de recursos, en este segundo grupo se observa una visión del mundo. En *El valle que elegimos* (1965), una novela en la que proliferaran personajes de distintas condiciones, Martha Robles observa que "la vida es un ensayo de infortunios para quienes actúan el difícil papel de sobreponerse a la violencia del propio origen" (*Apud* Negrín 198). Para Fabienne Bradú en la obra narrativa de Hernández existe una mezcla entre la tragedia y la comedia, pues "el arte es la única forma de autenticidad" (Negrín 112). Esta forma de crear la tensión narrativa para concluir en un desenlace dramático ocurre en *La noche exquisita*, donde el suspenso es sostenido por el conocimiento parcial de una verdad que va

¹ Es el caso de la protagonista de la obra teatral *Los frutos caídos* (1955), quien a través de su trabajo cubre los gastos de su familia entera, aún de los que no viven con ella. El conflicto de la mujer que trabaja es el centro de la reflexión y el análisis de esta obra.

revelándose paulatinamente y que explota con todos los personajes dentro de una escena narrativa, en donde se dañan unos a otros. En este sentido, el suicidio –sobre todo su soterrada preparación– actúa como una forma de graduar sistemáticamente el suspenso, haciendo que todas las expectativas y las opciones de desenlace –aun las más improbables– puedan llevarse a cabo. El proceso de autodestrucción puede extenderse por un periodo muy prolongado y constar de varias facetas, según veremos más adelante.

2. El suicidio y la construcción novelística

Las novelas que forman parte de este análisis *Los palacios desiertos*, *La cólera secreta* y *La noche exquisita* tienen como rasgo común el planteamiento del suicidio o bien como un hecho consumado, o como una forma de tramar la acción de la protagonista. *Los palacios desiertos* es la única novela donde quien comete suicidio es el hombre, y esto le da un giro inesperado a la narración que, de hecho, tiene la estructura más "novelística" de las tres². El inicio de la relación entre la protagonista y Rob ocurre de manera violenta, como las de otras novelas. Ella ya tenía un novio, Leonardo, con quien estaba comprometida, y quien le ofrecía una convencional vida estable, pero decidió renunciar a esa posibilidad en cuanto encuentra a Rob, un americano vecindado en México, que tiene un carácter violento e inestable y con el que tendrá un romance tormentoso y desequilibrado. Los rasgos de la inestabilidad emocional de Rob estarán expuestos con claridad desde el principio, de tal forma que su suicidio no será una revelación, sino una consecuencia de diversas crisis de la infancia y adolescencia, pues su padre, un ex soldado, alcohólico empedernido y adicto a la morfina, había atormentado a la familia entera durante años, como castigo por haber sido internado por la fuerza en una clínica de rehabilitación.

² La novela se conforma de varias secciones. La primera es la presentación a cargo del narrador "principal", Luis, amigo de Rob y habitante del modesto edificio donde Rob pasó sus últimos días. La segunda parte es la novela póstuma de Rob Marlon, donde describe su infancia en E.U. y sus relaciones familiares. Luego sigue el "Primer diario de Elena" hallado por Luis entre las pertenencias de Rob. Este relato narra cómo Elena y Rob se conocieron. El relato es extrañamente interrumpido por un supuesto texto fragmentario llamado "La historia hallada por Elena", un cuento que es la versión alegórica de la relación entre Rob y Elena. En éste, una mujer se interna en un bosque para conocer un dragón a pesar de conocer su peligrosidad, lo encuentra y queda deslumbrada por su belleza, pero él muere. Después, la historia es nuevamente interrumpida por Luis, el narrador central, pues los padres de Rob llegan a México para recoger las cosas de su hijo. El último relato es el "segundo diario de Elena", robado por Luis de la casa de Elena.

Para Luisa Josefina Hernández la referencia a los antecedentes familiares resulta fundamentales en la caracterización de los individuos, porque predestinan su historia personal³. *Los palacios desiertos* no es una excepción, pues aunque Rob no es alcohólico, mantendrá rasgos de neurosis obsesiva, violencia e inestabilidad como su padre: todas estas patologías lo habían llevado a varios intentos previos de suicidio; al final, conseguirá su objetivo. Para efectos de la construcción narrativa y dramática de la novela, los problemas emocionales de Rob incidirán de manera plena en la también rota y compleja personalidad de la protagonista, quien aceptará progresivamente las imposiciones y las extravagancias de Rob, que ocurren en todos los planos, desde lo sentimental hasta lo sexual. Así, en la relación amorosa de la protagonista, la humillación, el dolor y la muerte siempre serán parte del mismo proceso, tal y como narra en el episodio donde se entregó a Rob:

Fue exactamente así. Me invitó a su departamento, me besó, me arrancó la ropa a tirones y se acostó conmigo. Luego murmuró alguna cosa y salió a la calle... dejándome encerrada. Esto ya no se llama humillación, ni se llama dolor, ni se llama muerte. Jamás hubo una mujer tan agraviada, encerrada en un cuarto, sobre una cama sucia. Se llama odio y no hay palabra capaz de borrarlo, ni de abismos de ternura que la ahoguen (Hernández, *Los palacios desiertos* 129).

Finalmente, aunque ella no se suicida, en ella quedan muchas huellas de ese maltrato permanente. El suicidio de Rob nos facilita marcar narrativamente el inicio de la relación y su desenlace, así como permite la intromisión de otros relatos. En esta novela, como en las siguientes que aquí revisaremos, el suicidio es la respuesta tardía de personajes que han sufrido serias complicaciones emocionales, han experimentado una vida tormentosa, de excesos (así sean vicarios), y han llegado al límite tras ser excluidos del mundo convencional. En *Los palacios desiertos* el protagonista, además de tener una infancia desolada, ha vivido permanente-mente con la sospecha de la locura heredada por su padre que fue morfinómano. Rob no heredó la distinción ni elegancia de su padre porque es robusto y vulgar, pero sí su temperamento, su necesidad de someter a los otros, y al mismo tiempo, de amarlos. Rob experimenta constantemente el deseo de matar a Elena, antes de eso elige el suicidio, antes que someterse a la tortura del asesinato.

En *La cólera secreta*, la novela se articula y mantiene con una línea anecdótica construida con complejas ramificaciones en las

³ Aunque sin el detalle de los antecedentes de vida de sus personajes, Hernández será cuidadosa en sugerir contextos de carácter social y económico útiles para caracterizar rasgos externos de la personalidad y educación de sus protagonistas secundarios.

cuales se narran los desencuentros de varias parejas que coinciden en un solo personaje protagonista: la atormentada y suicida Ana. El narrador de esta historia es Miguel de la Cueva, un hombre maduro, jefe de una oficina donde los empleados son protagonistas de un complejo drama: la cólera secreta y soterrada de una violenta y secreta pasión. La novela está dividida en tres partes. La primera parte corresponde al planteamiento de los personajes y la descripción de la relación adúltera entre Ana y el narrador, además de ponernos en antecedentes con respecto a los personajes que laboran en la oficina. También en esta parte se nos hace saber que Ana está enferma, el mal va avanzando hasta que ella logra huir a Nueva York. La segunda parte inicia cuando Ana regresa a la Ciudad de México, visiblemente enferma, y comienza a dejarse morir paulatinamente en su casa, al lado de su marido y de su amante. Casi toda esta segunda parte sirve para que Ana haga la relación de sus amoríos con su otro amante, por el que se deja morir; también sirve para descubrir el secreto tan guardado por los involucrados. En la tercera parte se decide el final de la protagonista; su fuerza física y moral determinará si vive o muere, y si tiene una oportunidad para la felicidad.

"La vida no es simple y aislada en sus sucesos, sino compleja y relacionada" dice el narrador en la tercera parte al referirse a las crisis emocionales que ha presenciado. La conclusión de la novela parece señalar que el daño ejercido en la víctima no se queda ahí, sino que se convierte en una cadena consecutiva de destrucción que devasta a los otros. Con referencia esta novela, Edith Negrín invoca una caracterización formulada por Huberto Batis, quien señala ciertas características de Hernández expuestas en su narrativa: "Hay mucho amor, comprensión, experiencia vivida en Luisa Josefina Hernández por el mundo que describe, y mucho asco también" (*Apud* Negrín 105).

Un fenómeno parecido ocurre en *La noche exquisita*, donde convive un grupo de individuos marginales, cuya existencia no ocurre de manera independiente, pues todos orbitan alrededor de Rebeca y Manuel, la pareja protagónica. *La noche exquisita* está dividida en cuatro partes: "La serpiente", "La fiesta", "El cementerio" y "El juego", cada sección está equilibrada en extensión y tensión dramática, porque intenta crear un núcleo de suspenso que explote sobre sus personajes; la cualidad más valiosa de la novela es que un solo acontecimiento detona la miseria y el dolor de cada uno de esos individuos que aparentan felicidad y se reúnen porque se sienten solos y desesperados, pero ni lo reconocen ni aceptan.

Pretendidamente intelectuales todos, desocupados y sin hijos, los miembros de este grupo viven en una "armonía" relativa, hasta que aparece una tercera en discordia, Teresa Esteban, una joven colombiana, despreocupada y con varios fracasos amorosos y eróticos, que ha llegado a México con la finalidad de rehacer su vida.

Sin embargo, su pasado la persigue, vuelve nuevamente a involucrase sexualmente en relaciones transgresoras hasta que Manuel comienza a interesarse sentimentalmente en ella, despertando los celos y la aversión de Rebeca, que es quien lidera el grupo. En cuanto la ve, Rebeca sabe que Teresa representa un peligro para su matrimonio ya en decadencia. Los muchos años que ha pasado al lado de Manuel han dejado su huella de indignidad y desgaste en la protagonista, quien se sabe ignorada y constantemente desplazada por las "tareas" del marido. Manuel, más joven que ella, ha aceptado con resignación la falta de hijos, pero ve con hartazgo la presencia permanente del grupo en su casa, involucrados siempre en su relación de pareja.

En el contexto de esta dinámica grupal tóxica, Teresa Esteban, desgastada por sus fracasos, no puede ver el gran peligro que corre. Incapaz de visualizar la alta capacidad destructiva de Rebeca, quien se siente amenazada por la belleza y juventud de la colombiana, ésta no puede prever que ha caído en un engaño y que la amistad que Rebeca le brinda es falsa, y se dejará llevar por su aparente cobijo y protección. El grupo, enterado de los antecedentes de Teresa, pondrá en alerta a Rebeca: "a las cinco de la tarde supo que Teresa salió de Colombia a raíz de que descubrieron en su casa que acababa de provocarse un aborto. Ah, y que eso ya había ocurrido de nuevo en México". Estas características enfadarán a Rebeca quien manifestará: "Descuidos profesionales, no" (Hernández, *La noche exquisita* 32).

Rebeca intenta hacerse pasar por amiga de Teresa, pero su único propósito es destruirla. En una noche de celebración Rebeca hace la peor declaración: acusa públicamente de puta a su rival. Esto va en contra de todas las reglas del grupo, pues aunque la maledicencia es el ingrediente principal de sus reuniones, nadie es tan malvado para realizar acusaciones frontales que pongan a la víctima frente a su verdad desoladora. La reacción de Teresa es pulcra, se limita a preguntar llena de azoro: "yo... ¿soy eso?". Además de la acusación lo que más inquieta a Teresa es que Rebeca decía ser su amiga. Teresa no puede resistir la exhibición de la que fue víctima. Su vida era solitaria y estaba decepcionada, con fantasmas del pasado que la perseguían, pero ser expuesta de esa manera por Rebeca, dentro del único grupo que la había aceptado, es suficiente para detonar el último vestigio de fortaleza: Teresa se suicida en su departamento ingiriendo una sobredosis de somníferos. Xavier Enríquez lo descubre al día siguiente cuando la visita para consolarla por el espectáculo anterior, pero la encuentra muerta. Para evitar las investigaciones sobre su relación con la difunta, Xavier expide un falso certificado de defunción.

En *Los palacios desiertos* y *La noche exquisita*, el suicidio no se produce al final de texto, sino que es el episodio decisivo en la vida de los personajes que los lleva a una determinación. *La noche*

exquisita es la novela con la estructura más "teatral" de las tres, pues involucra la presencia de espectadores e intrigas y la tensión se va elevando a través de los misterios y las ambigüedades. En este sentido, el grupo de Rebeca tiene una importancia fundamental. Para el lector, la descripción de este grupo es abrumador y los personajes llegan incluso a perderse en la escasa caracterización que se les destina, pero si bien el suicidio de Teresa se acoge al género narrativo, también la muerte de Rebeca, que se produce en su misma sala, inflingida por sus propios amigos, se acoge al género abiertamente teatral, pues es una representación dentro de un escenario perfectamente definido. Por lo tanto, aquí la muerte se produce en dos ocasiones, evidenciando que Rebeca es la responsable de su propia destrucción. La especialista Helene J. F. de Aguilar, en el artículo "Facing Reality: Luisa Josefina Hernández" señala sobre la importación de elementos teatrales en su narrativa:

Flujos de acción repentina alternan con prolongadas conversaciones en sus novelas; poco espacio es dedicado a la descripción y la prosa rara vez es lenta o poco dinámica, por lo que acontecimientos y personajes parecen "tomar forma" activamente antes de la lectura por medio de una afluencia de verbos y falta de adjetivos, un estilo que hace al texto excepcionalmente vibrante, éste también, cosa rara, fortalece enormemente la dimensión sensorial de cualquier escena⁴. (219)

3. Suicidio y deseo: la fascinación frente a la destrucción del otro

En estas tres novelas de Hernández la destrucción y autodestrucción tiene un rasgo similar: es un asunto que ocurre tanto en la individualidad de una debacle personal como en el espectáculo de una exposición colectiva. En *Los palacios desiertos* incluso se recurre a un narrador en tercera persona que reconstruye la relación de Bob y la protagonista; en *La cólera secreta*, los personajes que trabajan en la oficina están al pendiente de una crisis de pareja, la de Julia y Suárez, que en realidad da soporte a la crisis marital de Ana y su relación adúltera con Miguel de la Cueva; en *La noche exquisita*, el drama conyugal es conocido por el grupúsculo que rodea a Rebeca y Manuel, y todos los personajes están a la expectativa de que algo ocurrirá y romperá la relación entre ellos: la llegada de Teresa Esteban viene a confirmar la proximidad de este acontecimiento.

Tan nociva es la perspectiva que los otros personajes tienen sobre su convivencia amorosa, como también lo es la influencia de las elucubraciones que elaboran sobre ésta. El grupo que rodea a Rebeca y Manuel tiende a opinar a espaldas de ella sobre el éxito sentimental de la pareja, pero su influencia se deja sentir en la

⁴ Las citas del artículo de Helene J. F. Aguilar fueron traducidas por los autores.

hostilidad manifiesta hacia Manuel. El centro de este mundo es Rebeca: ella ordena quien entra y sale de él, por lo tanto, los otros giran a su alrededor rodeándola de halagos y atenciones; ante sus ojos, el valor de Manuel no es suficiente para vivir al lado de Rebeca. Uno de los aspectos que ellos subrayarán, por ejemplo, es la diferencia de edad entre ambos, y no menos importante el comportamiento infantil que él mantiene. Eduardo y Melisa, integrantes del grupo, al percibir el sufrimiento de Rebeca por el desamor de Manuel, en una conversación muestran una de las muchas habladurías que mantiene en tensión a los protagonistas:

Eduardo se indignó.
–Eso le pasa por andarse metiendo con imbéciles.
¿Qué necesidad tenía Rebeca de casarse con un muchachito para verlo crecer como una madre?
–Claro, ninguna. Sobre todo, ¿para qué se casó?
Melisa se enojó a su vez.
–¿Para qué? Nunca se sabe con ustedes. Son tradicionalistas, son libres, son comprensivos, son incomprensivos, según tienen ganas. ¿Qué querían? ¿Que Rebeca viviera sola en su casa esperando que ustedes dos llegaran a visitarla en sus ratos de ocio? (Hernández, *La noche exquisita* 58).

Este diálogo, representativo de los frecuentes comentarios en el ambiente de este grupo, revela la disyuntiva de la protagonista en la elección de un estilo de vida. Se sabe que muy joven se separó de su familia, por lo cual su relación con el mundo se sostiene a través de su convivencia con sus amigos y su vínculo amoroso con Manuel. Hacia el final de la novela, Rebeca confiesa haber roto la norma moral de su época. Lo ideal para ese periodo [c. 1955-1965] y ese entorno era casarse para poder efectuar después la vida que le conviniera, siempre y cuando respetara la tradición y la discreción de su clase frente a sus actividades sexuales. Ella se negó, de la misma manera que se niegan al ocultamiento la protagonista de *Los palacios desiertos* y Ana, la protagonista de *La cólera secreta*:

Para acostarse, había que casarse primero, aunque luego te acostaras con cualquiera. Y yo soy muy... libre. No quería casarme ni ser como mi madre, que aprendió en una escuela suiza la técnica de ser puta civilizada. (Hernández, *La noche exquisita* 162)⁵.

Ya en el final de la novela, Rebeca vivirá una crisis al darse cuenta de que tiene que hacer una elección entre conservar a sus amistades o a su marido, porque las fricciones entre ambos se han

⁵ Probablemente, Rebeca sea el personaje más cínico de las tres novelas, y es también, el que con mucha anticipación puede predecir su caída y comienza a trabajar en su fracaso, aunque desafortunadamente no tiene tiempo para detener el caos que ella misma ha provocado.

convertido en un potencial desastre, como finalmente ocurre. Antes del desenlace de la novela, Manuel confiesa a su mujer el desprecio que le despiertan sus amigos y lo incómodo que ha sido vivir para él en este círculo: "No soporto este ambiente. Los chistes, los insultos, esta corte de gente que te adula, se ríe con tus gracias aunque sean del peor gusto. Y que me odia" (121).

La presencia de estos individuos hace que la presión sobre el triángulo conformado entre Rebeca, Manuel y Teresa Esteban crezca y se desarrolle de manera trágica, al punto de orillar a Rebeca a destruir a su rival, por su puesto, cobijada por el grupo que la protege y tolera sus crisis. Por esta razón, Manuel se sentirá cada vez más molesto con su esposa: "Y yo estoy harto, porque tú, para mí ya eres igual que uno de ellos" (122), declara, casi hasta el final.

En *Los palacios desiertos* la descripción de la autodestrucción ocurre dentro de un proceso repetitivo, que tal parece una práctica convencional y antigua entre ellos, que se ha reproducido generacionalmente y repercute en todos los individuos afectados por una sistemática corrupción interna y externa. La descripción de la crisis depresiva de Rob y su camino hacia los varios intentos de suicidio está ligada con su pasado familiar, que une al presente con un determinismo reiterativo, naturalista. Ese determinismo se manifiesta literal y alegórico. Se sabe que el alcoholismo del padre de Rob repercute en su neurosis, al grado de condenarlo a una vida de infelicidad y crisis permanente. Pero, además, el relato plantea una historia secundaria, la del dragón, que al mismo tiempo representa con alegorías la dependencia de la morfina del padre y la enfermedad mental de Rob; el dragón refiere un ayuntamiento anormal, enfermizo, que da como resultado engendrar una bestia. Este ser será el objeto de fascinación de la protagonista de *Los palacios desiertos*, quien experimentará atracción y deseo:

No hay nada más tremendo que la imaginación y el deseo de los de mi raza, nacidos para la soledad, la destrucción y la melancolía; engendrados de alguna unión monstruosa, llevamos en el cuerpo las señales de la crueldad de nuestros padres y en el fondo del cerebro, la distracción abandonada y enloquecida de nuestras madres (Hernández, *Los palacios desiertos* 106-107).

Aquí el proceso de la destrucción es interesante porque no sólo depende de él, sino que encuentra un enlace de identificación morbosa con la protagonista, quien a su vez se siente atraída hacia Rob porque es el único entre sus pretendientes quien puede transitar desde su propia oscuridad y es en ésta donde encuentra el eco para el desarrollo de su violencia: "Yo siempre he adornado el peligro con la idea de la destrucción, del desastre completo, de la inundación o del terremoto" (94), elucubra la protagonista. Por eso al conocerlo, ella no pone resistencia y se deja llevar por ese

torbellino que Rob representa en su vida; antes de él, por su puesto, se encuentran sus propios complejos y limitaciones. Por un lado, considera al matrimonio una meta que no tiene relación con ella, prácticamente como un destino inmerecido; por otro, está la autoanulación de sus capacidades. Ella es la única mujer de este grupo de protagonistas que, a pesar de tener formación universitaria, no se desempeña como tal, se rebaja a un empleo de menor categoría como una forma de auto-humillación, la cual se conectará con una relación directa con la degradación de su relación amorosa:

[...] aquella profesora que de historia que no daba clases porque se sentía inferior a ellas, aquella que no había aceptado la vida doméstica que varias veces le habían ofrecido y que parecía la imagen de la esterilidad, había a su manera, amado tanto su vida que para defenderla, hizo nacer un instinto creador de la más pura sutileza. (*Los palacios desiertos* 112).

En *Los palacios desiertos*, a diferencia de *La noche exquisita*, la observación de la destrucción no es colectiva, sino que se organiza como un juego de espejos donde la pareja protagónica se mira como cómplice y testigo de la ruina del amante. Rob y ella se saben igualmente dañados y se acompañan y se castigan en una realización erótica permanente. En *La noche exquisita* el deseo erótico apenas se dibuja, pero sí se señala una pasión impulsiva: los celos de Rebeca. La atracción que Teresa Esteban despierta en Manuel determinará los acontecimientos de la novela, porque obnubila la razón de Rebeca, casi siempre acostumbrada a mantener tensas las riendas de sus emociones y las de quienes la rodean. En *La cólera secreta* la perspectiva de la destrucción se realiza de una manera privada y, prácticamente, se convierte en un proceso que parece un ritual secreto de ir entresacando los hilos de una complicada maraña. De las tres novelas ahora analizadas, es la que tiene la estructura más compleja, porque aquí los personajes sí están verdadera y estrechamente interrelacionados, de manera que lo que ocurra a uno tendrá repercusiones fatales en el otro, aunque aparentemente esté desconectado.

El mérito de *La cólera secreta* reside en la óptima orquestación de todos los elementos y la capacidad del narrador para, con sus limitaciones, poder trenzar los hechos y sentimientos que percibe a través de los secretos ajenos. Independientemente de lo que ocurre alrededor de los personajes secundarios, el eje de la narración es la enfermedad de Ana y el enamoramiento obcecado de Miguel de la Cueva que persigue, en la narración de la protagonista, no sólo la resolución del enigma vital, sino el desenlace de su propia historia de amor.

Ana se casó con Eduardo Robira muchos años antes de conocer a Miguel de la Cueva. Al poco tiempo de casada se percató del

error cometido; intentó huir, pero Robira le negó el divorcio y se empeñó en buscar maneras para hacerla infeliz. Sometida a la tortura de arranques amorosos seguidos por violentos requerimientos sexuales, Ana se fue aislando lentamente hasta volverse más evasiva con su marido, cumpliendo a medias sus deberes conyugales sólo cuando "no podían evitarse". Esta sincera confesión que Ana le hace a Miguel de la Cueva lo desconcierta al principio. Está acostumbrado a involucrarse con mujeres casadas y es un hecho común que ellas mientan ante sus amantes respecto su vida marital.

Como Ana establece un vínculo de confianza con Miguel prefiere decir la verdad, lo cual nos descubre por completo el estado de deterioro conyugal y un tema que había sido sutilmente trazado, pero difícilmente expuesto con toda su crudeza en la novela mexicana: el matrimonio es un oscuro contrato donde la mujer es constantemente prostituida. Ana es uno de los pocos personajes lúcidos que puede llegar a esta conclusión:

Prostituta porque cuando me acostaba con él sin deseo, por compromiso, sólo porque a él se le ocurría y yo no me atrevía a rechazarlo, pensaba que lo mismo me resultaría él que cualquiera, que no hay diferencia entre eso y un tráfico de burdel, que tenía la sensibilidad entumecida y la moral perdida para siempre (97).

En esta situación transcurrieron algunos años, Ana se desprendía cada vez más de Robira y éste experimentaba una profunda frustración al saberse ignorado por su mujer y amenazado con la posibilidad de perderla. En esta primera crisis conyugal, Ana conoce a un hombre joven, apuesto y visiblemente irresponsable. Pronto se hacen amantes y la historia de los amoríos llega a oídos del marido engañado. Eduardo evita la confrontación y ella vive su romance casi libremente, aunque atormentada por la culpa y deprimida por la clandestinidad de su romance. Perdidamente enamorada de este joven, Ana se degrada aún más, renta un departamento para entrevistarse con su amante y comienza a comprarle lo que él le pide. La diferencia de años la pone en posición de soportar humillaciones, las del marido que se sabe engañado y las del amante que se vuelve exigente y grosero.

En este contexto, Ana llevará al amante a una posición extrema: le sugerirá un matrimonio que le genere estabilidad y prácticamente lo obliga a contraer un matrimonio no deseado. Finalmente, el joven amante que se ha comprometido en estos términos y la infeliz Ana recluida en este matrimonio, ambos acaban convertidos en compañeros de trabajo y tienen que verse todos los días y convivir con una cólera secreta, soterrada, la cual comienza a corromper física y emocionalmente a Ana y acaba por destruir también a todos los involucrados. Parecería, por lo tanto, que en este caso y en *La noche exquisita* a la autora no le basta con la exposición de

un drama denigrante, sino que además éste tiene que ser del conocimiento de los otros, que también influyen negativamente, para resaltar más la falta de comunicación entre los individuos, los profundos resentimientos que se han mantenido ocultos y las debilidades y vicios de cada personaje.

Veremos que en *La noche exquisita* el drama se resuelve de manera trágica, primero con el suicidio de Teresa Esteban, provocado por la misma Rebeca, y después con la muerte de ésta, ocasionado por el tumulto y la confusión del grupo que tanto la adoró y la perjudicó simultáneamente. En *La cólera secreta*, la autodestrucción de Ana tendrá tres testigos centrales que contribuyen a aumentar el nivel de su abyección que se verá reflejado en su estado de salud física y emocional, el esposo y los dos amantes. Ellos intervienen de manera directa en su sufrimiento y cometen actos destructivos como forma de venganza por que son incapaces de poseerla; así, cuando Ana ya se encuentra en un estado de gravedad, ellos notarán el daño que le han causado e intentarán repararlo dejándola en libertad, para que ella por sí misma pueda resolver sus conflictos.

4. Los paradigmas de la modernidad narrativa

Al leer la narrativa de Luisa Josefina Hernández advertimos un cambio de paradigma no sólo respecto a la valoración axiológica de la sociedad que analiza, sino también un cambio en el modelo narrativo empleado. En los tres casos aquí analizados, la construcción novelística se caracteriza por fragmentar la información, utilizar narradores diversos o un narrador poco confiable o informado, incluso caprichoso o parcial, con la finalidad de romper con la ilusión clásica del realismo. El cambio de narrador o de perspectiva propicia que el lector pueda acceder a distintas realidades, pero, también, permite que la narración continúe hasta el final sin que el lector pueda deducir el desenlace.

Además de la incorporación de estos elementos de la modernidad narrativa en su obra, Luisa Josefina Hernández recurre a un contexto específico la clase media de la Ciudad de México de mediados de siglo. Helene J. F. de Aguilar en "Facing Reality: Luisa Josefina Hernández" destaca el uso del escenario urbano en la obra de la autora, lo cual emparenta su obra con la de otros autores de la época como *La región más transparente* de Carlos Fuentes:

Hernández cuenta historias de una violenta urgencia, que hablan de limitaciones prácticas y concretas, saturadas de destinos cruzados, que se desarrollan en la Ciudad de México. Si esto suena familiar es porque el caleidoscopio-metrópolis ha llegado a ser un *topos* en la ficción particularmente latinoamericana (217).

También para Edith Negrín las inquietudes de Luisa Josefina Hernández están ligadas con el deseo generacional de relatar el espacio urbano:

Participa del anhelo generacional de modernidad, tangible tanto en su actitud autosuficiente y en una vida profesional, como en su conocimiento de las manifestaciones artísticas universales, en su caso cimentado en la frecuentación de la cultura clásica de occidente. Como muchos intelectuales contemporáneos conoce y ama la ciudad de México, que se vuelve el centro generador de su escritura en algunos textos. Comparte también, con ellos, el ejercicio del espíritu crítico, y la preocupación política (109).

Esta reflexión está vinculada con la forma de narrar *La noche exquisita*, novela en la que hemos visto hay una significativa diversidad de personajes cuyas vidas se entrecruzan. En este caso la construcción del relato es parecido al de un texto dramático, porque es más importante la relación de los personajes entre sí y la información compartida oculta, que la profundidad psicológica descrita. En este sentido, Hernández es una narradora que evita las largas descripciones y prefiere definir a sus personajes mediante circunstancias. La autora no escribió un documento donde específicamente hablara de la utilización de estos recursos en su narrativa, por lo contrario, según sus palabras, había una especie de inconsciencia "teórica" en sus procesos creativos:

en otras palabras, me pongo a escribir con total impunidad, pensando en lo que sigue o seguirá. A veces ha ocurrido que días y hasta meses después de terminar una obra me pongo a pensar en ella en términos teóricos." (Hernández, *Conversaciones* 52).

A diferencia de otros escritores de la época, Luisa Josefina Hernández apartó estos recursos de su producción literaria:

estoy resuelta a que la teoría no intervenga en mis placeres intelectuales. No sé ni cuantas obras de teatro tengo y cerca de veinte novelas. Valoro esos momentos del amanecer más que ningunos, me nutren y me dan fuerza." (53).

Respecto a la valoración formal de *Los palacios desiertos* puede decirse que es una novela bien estructurada que no pretendió incursionar en la experimentación formal y que tampoco tocó temas que no hubieran sido ya explorados por la autora en otras obras. Puede advertirse que las novelas ahora examinadas tienen un ritmo claro, que en un momento establece una grave tensión dramática para dar lugar a la explosión –casi teatral– y a su posterior desenlace trágico. Sin embargo, un detalle se le escapa a Luisa Josefina Hernández en su sistema de novelar historias. Los personajes de *Los palacios desiertos* parecen muy estudiados, la anécdota muy organizada, los puntos dramáticos muy calculados, pero en la transición de un narrador a otro, o de un salto cronológico a

otro, es donde irrumpen visiblemente los defectos del "zurcido" narrativo. No porque la vinculación no esté bien hecha y se adviertan defectos gramaticales o diferencias en el registro de los tonos narrativos o descriptivos, sino porque estos saltos a veces parecen inverosímiles. Desde esta perspectiva puede decirse que *Los palacios desiertos* puede funcionar como un ejemplo de ciertos defectos en la construcción narrativa de Luisa Josefina Hernández.

No obstante, la mejor muestra del cambio de paradigma narrativo y axiológico es el desenlace de *La cólera secreta*. Una vez que los protagonistas han liberado sus mutuos fantasmas y recobrado su libertad pueden ser felices nuevamente. Los falsos pudores salen sobrando, porque después de este largo proceso han renacido y son capaces de iniciar otra vez y, quizás, hasta de hacer público su romance. Este inusual final feliz se destaca por excepcional en la novela de medio siglo, que se caracteriza por sus finales anticlimáticos o francamente desoladores. Es interesante que la protagonista no sólo no haya muerto como consecuencia de sus adulterios, sino que hasta haya sido digna de obtener su libertad emocional y conyugal, y se convierta en aspirante a una vida feliz justo con el hombre al que ha confesado con todo detalle su escabroso pasado. En este punto, debe resaltarse que aparte de la enfermedad como proceso de transformación espiritual y/o moral, añadirse que también su curación es consecuencia de la confesión. La autora concede al acto de la verbalización de hechos ocurridos la cualidad de la sanación, lo que permite a Ana expulsar sus corrupciones externas e internas, reconstruyendo y objetivando su drama personal.

Como señala Helene J. F. de Aguilar, la evolución de los personajes obedece a que:

El destino aquí es lineal, no circular. Nada está predestinado en esta Ciudad de México, sin embargo, mucho está predispuesto, ni los personajes cumplen destinos secretos para los cuales ellos están extraordinariamente señalados. Para el final de la novela de Hernández, todo el mundo ha trabajado en su propia salvación, como aconseja St. Paul, o ha sucumbido en el intento" (218).

La cólera secreta, por lo tanto, representa un sutil paradigma de modernidad dentro de la obra narrativa de Luisa Josefina Hernández, tanto por sus características narrativas como por la resolución de las crisis que expone. Las mujeres, tras situaciones decepcionantes, superan etapas críticas del matrimonio; por ejemplo, Julia y Ana, una recién casada y otra desgastada por la incompreensión conyugal, concluyen su relación marital, aunque se hayan esforzado mucho por conseguir llegar al matrimonio. *La cólera secreta* da cuenta de una nueva oportunidad tras el divorcio, la posibilidad de rehacerse, rehabilitarse física y moralmente y ser

capaz de insertarse en el mismo núcleo social, sin vergüenzas ni culpas.

5. Conclusiones

En los tres casos aquí expuestos podemos ver que la destrucción y la autodestrucción son los ejes centrales que llevan a los personajes a un largo periplo del cual pocos salen exitosos. En los tres vemos una situación en común: se trata de mujeres sumamente pasionales, que luchan permanentemente por huir de la condición de típica de esposa a la que los conduce el sistema social y moral de la época. Para las que lo han aceptado y viven dentro del marco conyugal, en una parte de su interior hay una pugna constante entre el deseo sexual de experimentar con otras parejas y la necesidad social de mantener el matrimonio. Esta fuerza impetuosa que parece salir de estas mujeres impone un desasosiego y una hostilidad permanente con sus parejas masculinas, quienes sin consideración alguna las someten a través de violencia de tipo sexual, económica y psicológica, hasta deteriorarlas y conducir las al extremo de convertirlas en una amenaza para sí mismas y/o para los otros. Ocurre en *La noche exquisita*, donde las dos protagonistas, Teresa y Rebeca, son víctimas de una absurda rivalidad, y acaban muriendo ambas porque son prescindibles. Una muere por su declarada inclinación hacia el sexo y la necesidad de disfrutar de él y padecer sus consecuencias; la otra, muere accidentalmente en medio del grupo que la protegió y que al mismo tiempo propició su infelicidad. El dibujo de una sociedad decadente que exhibe sus debilidades, esterilidad, homosexualidad (regularmente reprimida), adicciones, maledicencia, es el rasgo más destacado de esta novela.

En otras novelas, estos rasgos habían sido apenas esbozados o mencionados tímidamente, mientras que en *La noche exquisita* hay una declaración explícita de cada vicio, como si hubiera una necesidad por describir la corrupción y sus consecuencias, y hay también una interrogación constante de los personajes que se buscan a sí mismos, así como al amor para así evadir la soledad. Además, *La noche exquisita* es una de las pocas obras narrativas de la época donde el conflicto central no está ubicado en el seno familiar. Aquí, los personajes padecen conflictos de adultos y se enfrentan a su único destino cierto: la muerte. En *Los palacios desiertos* también es muy clara la idea de que el hombre, al intentar someter a la mujer que no puede controlar, acude a una serie de agresiones tanto en el orden sexual, como en el económico y psicológico.

Las parejas de *La cólera secreta* parecen revelar que los matrimonios tienen una fecha de caducidad y que su vigencia depende de las más complejas circunstancias que no pueden preverse. Para las parejas de estas novelas el matrimonio puede ser un requisito

social, pero no necesariamente cubre necesidades emocionales. Prácticamente todos los personajes no están preocupados por su futuro, sino por la resolución de asuntos inmediatos, casi todos materiales. Por último, lo que parece arrojar *La cólera secreta* como conclusión es lo siguiente: para que opere una transformación interna y externa del personaje también debe existir la colaboración de los demás, quienes deben contribuir a la redención de la mujer adúltera. Esto confirma una hipótesis: Luisa Josefina Hernández desde el inicio de la novela había planteado la existencia de una red de relaciones sociales profundamente vinculadas, en las que cada acción repercute para bien o para mal en la vida de otro personaje. Este impacto en la vida ajena puede ser de meses o incluso de una generación, porque siempre acabará emergiendo al dar paso a otra etapa en la evolución del individuo, quien podrá sobrevivir o morir según sea su grado de autoconciencia y de la certeza de su posición en y ante el mundo.

Bibliografía

- Hernández, Luisa Josefina. *Los palacios desiertos*, México: Joaquín Mortiz, 1963.
- _____. *La cólera secreta*. México: Universidad Veracruzana, 1964.
- _____. *La noche exquisita*. México: Universidad Veracruzana, 1965.
- _____. *La memoria de Amadis*. México: Joaquín Mortiz, 1967.
- _____. *Luisa Josefina Hernández conversaciones con David Gaitán*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2016.
- De Aguilar, Helene. J. F., "Facing Reality: Luisa Josefina Hernández". *Revista Hispánica Moderna*. University of Pennsylvania Press. 49, 2 (1996): 217-226.
- Detjens, Wilma. "La Troya perdida de Luisa Josefina Hernández". *Confluencia*, XI, 2 (abril 1996): 76-87.
- Negrín, Muñoz. "La cólera exquisita: vislumbre a la narrativa de Luisa Josefina Hernández". *Nueve escritoras nacidas en la primera mitad del siglo XX y una revista*, México: El Colegio de México, 2006. 103-121.
- Prado G., Gloria y Luzma Becerra (eds.), *Luisa Josefina Hernández. Entre iconos, enigmas y caprichos. Navegaciones múltiples*. México: Tecnológico de Monterrey, 2010.
- Reyes Palacios, Felipe (ed.). *La mirada crítica de Luisa Josefina Hernández. Reseña de crítica teatral y literaria. Artículos misceláneos*. México: UNAM, 2015.