



EN-CLAVES

DEL PENSAMIENTO

Los años falsos y El libro vacío: la ciudad, la muerte y los roles de género de Josefina Vicens

Los años falsos and El libro vacío: The City, Death and Gender Roles of Josefina Vicens

Adriana Sáenz Valadez

En-claves del Pensamiento, vol. VII, núm. 13, enero-junio, 2013, pp. 149-171.
Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey Campus Ciudad de México Distrito Federal, México

En-claves del Pensamiento,
ISSN (Versión impresa): 1870-879X
dora.garcia@itesm.mx
en-claves.ccm@servicios.itesm.mx
Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de
Monterrey Campus Ciudad de México
México

LOS AÑOS FALSOS Y EL LIBRO VACÍO: LA CIUDAD, LA MUERTE Y LOS ROLES DE GÉNERO EN JOSEFINA VICENS¹

ADRIANA SÁENZ VALADEZ*

Resumen

En este artículo haré una revisión del tema de la muerte como elemento simbólico en *Los años falsos* y *El libro vacío* de Josefina Vicens. En las dos obras la muerte está presente como tema o como elemento simbólico para realizar una crítica social. La autora, mediante los recursos que la ficción proporciona, lleva a cabo retratos metafóricos y críticos de los integrantes de las familias de clase media en la ciudad de México de mediados de siglo xx. Vicens cuestiona los roles cautivos que asumen los integrantes de dos familias que habitan la ciudad de México. Mediante estas representaciones critica las formas simbólicas que matan la chispa vital. Los García viven el devenir en la ciudad y la asunción del deber ser como elementos que van menguando-matando a los seres de ficción. Los Fernández, en el lenguaje que conllevan los roles del nuevo hábitat se van matando, pretendiendo otorgarse vida. Formas de existencia que, a través de las representaciones, la autora retrata y cuestiona.

Palabras clave: patriarcado, muerte simbólica, roles, género, Vicens, *Los años falsos*, *El libro vacío*.

* Académica en la Escuela de Lengua y Literaturas Hispánicas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, <asvaladez@gmail.com>.

¹ Sirva este trabajo de homenaje a los 100 años del nacimiento de Josefina Vicens.

Abstract

In this article I will review the issue of death as a symbolic element in *Los años falsos* and *El libro vacío* from Josefina Vicens. In both books the death is present as a theme or as a symbolic element for social criticism. The author, using the resources that fiction provides, performs critical metaphoric portraits of members of middle-class families in Mexico City from mid-twentieth century. Vicens questions roles assumed by members of two families living in Mexico City. Through these representations criticizes the symbolic forms that kill the vital spark. The Garcias live the becoming in the city and the assumption of duty as elements that will be killing the fiction creatures. The Fernández in the language the roles involved of the new habitat will kill each other, seeking to grant life. Forms of existence, through the representations, the author portrays and questions.

Key words: patriarchy, symbolic death, roles, gender, Vicens, *Los años falsos*, *El libro vacío*.

En este artículo² haré una revisión del tema de la muerte como elemento simbólico en *Los años falsos* y *El libro vacío* de Josefina Vicens. La importancia de analizar la muerte en las obras de ficción se comprende desde las posibilidades alegóricas que las novelas mantienen. La autora, mediante los recursos que la ficción proporciona, lleva a cabo retratos metafóricos y críticos de los integrantes de las familias de clase media en la ciudad de México de mediados de siglo xx. La vida y la muerte en la ciudad, las concepciones del deber ser para los géneros y los roles³ cautivos que la racionalidad patriarcal propone para este espacio, tienen un lugar central en la creación de sus personajes. Formas de existencia, que a través de las representaciones la autora retrata y cuestiona.⁴

² Se agradecen los comentarios que este trabajo recibió, en una versión preliminar, en el Coloquio internacional Homenaje a Josefina Vicens. 100 años de su nacimiento. Organizado por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México; Universidad del Claustro de Sor Juana, Universidad Iberoamericana.

³ Si bien la palabra rol es un anglicismo y en español existe la palabra "papel", en términos teóricos no mantienen las mismas significaciones e implicaciones, por ello en el presente trabajo se utilizará roles. (Véase Agnes Heller, *Historia y vida cotidiana*. Grijalbo, México, 1972.)

⁴ Agradezco al comité dictaminador las sugerencias para la publicación de este trabajo. En este tenor es pertinente manifestar que si bien las investigaciones llevadas a cabo por Norma Lojero son de primer nivel, en lo personal conozco la ponencia presentada en el XI Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea llevado a cabo en El Paso, Texas en 2008, titulado: "Era yo mismo pero al mismo tiempo otro, una interpretación ricoeuriana de *El libro vacío* de Josefina Vicens", presentación que se sustenta en la investigación que la investigadora Lojero llevó a cabo para su tesis de maestría, dicha tesis que obtuvo mención honorífica, y la ponencia: "A escondidas

La muerte en las novelas es un elemento temático que presenta varias posibilidades que están unidas por lo patriarcal. La ciudad se presenta como espacio simbólico, personaje y lugar de existencia de los seres humanos que habitan en ella, donde el diario vivir la rutina, se alude como una forma de morir. Desde esta perspectiva la vida en la ciudad de México, la muerte simbólica y biológica se trenzan en la narración. Es repetición del rol,⁵ muerte física, pero vida en el lenguaje y muerte simbólica aun cuando se continúa vivo. Varias concepciones se presentan y se hermanan, metáforas del ser genérico que vive en dicho espacio para repetir su rol y en ello se cautiva como una más de las maneras de morir.

A partir de esta revisión se analizan los sentidos metafóricos del morir, símbolo que sirve de esquema metonímico del integrante de la familia de clase media, que vive en la ciudad y la existencia se le escapa en la representación de su rol, que implica una vida vacía. En estos sentidos, en el ámbito de lo patriarcal, la muerte también aparece como una forma de vida, posibilidad que se logra a partir de la trascendencia del ser a partir del lenguaje. El sentido de identidad de los personajes que viven en la ciudad de México está construido en el lenguaje, donde los parámetros del vivir son puestos a discusión. ¿Cuándo se vive?, y ¿cuándo se muere?, y ¿en todo este vivir, se muere o se vive?

La ciudad de México: espacio simbólico para la reconfiguración de la familia de clase media

A partir de la migración a la ciudad de México en los años cuarentas, las instituciones sociales se reconfiguraron y los esquemas del deber ser se modificaron. Los ciudadanos se vieron frente al espejo y encontraron que los reflejos habían cambiado a partir de los nuevos esquemas sincréticos y en ello la iden-

de mí mismo, para volver a esconderme”, dictada en el Coloquio Internacional Josefina Vicens. A cien años de su nacimiento, llevado a cabo del 22 al 25 de noviembre de 2011. Organizado por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, el Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, el Claustro de Sor Juana y la Universidad Iberoamericana. Desde estos trabajos nuestros acercamientos a la obra de Vicens se distancian en términos de la comprensión de los sujetos inmersos en la ficción. La propuesta que Lojero hace es desde la metodología hermenéutica de Paul Ricoeur y mi propuesta en este trabajo y en el libro *Una mirada a la racionalidad patriarcal en México en los años cincuenta y sesenta del siglo XX. Estudio de la moral en Los años falsos de Josefina Vicens*. México, Plaza y Valdés/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2011, es desde la teoría género. Sin más, agradezco a Norma Lojero su amistad y el diálogo académico que nos une.

⁵ A. Heller, *op. cit.*, p. 146.

tividad se había reconfigurado. En ese devenir, la familia, sus roles e imágenes de sí cambiaron y se modificaron. Se construyeron nuevos esquemas, algunos novedosos, otras copias maquilladas de los viejos modelos.

En la ciudad de México, a partir de la migración de los años cuarentas, se suscitaron cambios geográficos, de hábitat y vivienda.⁶ En esta transformación las estructuras simbólicas también se modificaron. Las personas no sólo mutaron de espacio, sino de concepciones, cosmovisiones y por tanto comprensiones de sí. Una vez entrados los años cincuentas las ciudades se reconfiguraron: la clase media que en esta transición fue una de las que con mayor facilidad se asentó en los cambios, comenzó a irradiarse en los espacios que le facilitó la nueva ubicación geográfica.⁷

Diversas fueron las opciones laborales para los nuevos ciudadanos de clase media, la burocracia, los partidos políticos, los trabajos eventuales, el comercio en sus diversas concepciones fueron las principales opciones.⁸ Aparejada a los nuevos proyectos laborales, la vida cotidiana se modificó. El transporte público, las viviendas, la concepción de tiempo libre, la transformación de los espacios comunes estuvieron conjuntamente inmersos en los cambios. Asumirse como ciudadanos implicó modificar muchos de los usos y costumbres, elementos que en la usanza diaria eran parte de la identidad.

A partir de la migración a la ciudad de México en los años cuarentas,⁹ las instituciones sociales se reconfiguraron y los esquemas del deber ser se modificaron. Los ciudadanos se vieron frente al espejo y encontraron que los reflejos habían cambiado a partir de los nuevos esquemas sincréticos y en ello la identidad se había reconfigurado. En ese devenir la familia, sus roles e imágenes de sí cambiaron y se modificaron. Se construyeron nuevos esquemas, algunos novedosos, otras fueron copias maquilladas de los viejos modelos.

⁶ Luis Medina, "II. Disciplina política y familia revolucionaria", en *Hacia el nuevo estado. México, 1920-1994*. México, FCE, 1995, pp. 84-94.

⁷ Es necesario asumir que las generalizaciones presentes en el texto, no pretenden afirmar que así fue para todas las mujeres y los hombres de clase media, se está pensando en términos de las delimitaciones que la racionalidad patriarcal postuló, donde por supuesto, también se entiende que no todos los hombres y mujeres estuvieron, ni están incluidos. (Gabriel Careaga, *Mitos y fantasías de la clase media en México*. México, Joaquín Mortiz, 1976, pp. 40-98.)

⁸ *Ibid.*, pp. 72-99.

⁹ La migración se dio por igual en varios estados de la República, las ciudades que más crecieron por este fenómeno fueron la ciudad de México, Guadalajara y Monterrey. A manera de réplica de este fenómeno ciudades pequeñas como Morelia copiaron el esquema de crecimiento y en su geografía concentraron a la mayoría de los migrantes del estado, centralizaron el poder, generaron trabajos (principalmente de corte informal) y crearon colonias para dar cabida a los nuevos habitantes. (Mónica Murillo, *Pégame pero no me dejes. Una mirada femenina frente al estigma de la fractura conyugal. El divorcio en Morelia 1950-1955*. Morelia, Tesis, UMSNH, 2010, pp. 4-8.)

En las transformaciones se reconfiguró el concepto de familia, antes comprendida en el sentido de vínculo extendido: papá, mamá, hijos, abuelos y en muchos casos, algún tío. A partir del cambio el concepto pasó a ser nuclear: mamá, papá, hijos y en ocasiones algún que otro integrante. Las familias asumieron los esquemas de las películas y se pronunciaron por los conceptos que “entendieron como lo moderno”.¹⁰

En las modificaciones se transformó el lugar de vivienda y la forma de habitarlas. Las casas habitación cambiaron, las familias, en su gran mayoría, al migrar a la ciudad de México se tuvieron que acomodar en espacios pequeños. Las casas se asumieron como unifamiliares,¹¹ ello implicó cambios en el orden, en el esquema del poder y por supuesto en la organización familiar y en los “deber ser” que cada integrante debía asumir.

La división de los espacios público y privado hicieron raíz en las concepciones que lo moderno proponía,¹² la ciudad las asumió y las aplicó. La vida laboral, la casa, las concepciones de salud y enfermedad,¹³ la familia y lo que llamaron tiempo libre, estuvieron envueltos en este pensar. La división de los espacios y deberes según el sexo fue una práctica heredada de la racionalidad teológica, que la Ilustración y la Modernidad cobijaron; así, la racionalidad patriarcal las instauró como conceptos naturales y negó su verdadero sentido cultural. En ello los usos y costumbres hicieron surco y se anidaron en la vida cotidiana. Las mujeres fueron asignadas y se situaron en el espacio privado, los hombres en el espacio público.¹⁴ Los varones debieron asumirse como los proveedores y para ello, salir de casa a trabajar fue el imperativo.

La ciudad no proporcionaba, ni veía bien el trabajo en casa, sino que aparejó

¹⁰ Julia Tuñón, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano. La construcción de una imagen, 1939-1952*. México, El Colegio de México/Instituto Mexicano de Cinematografía, 1998, pp.123-148.

¹¹ Enrique de Anda, “La transformación del escenario: La ciudad de México en los años cuarenta[s]”, en *Vivienda colectiva de la modernidad en México. Los multifamiliares durante el periodo presidencial de Miguel Alemán (1946-1952)*. México, UNAM, 2008, pp. 30-53.

¹² Rosa Cobo, “La era patriarcal”, en *Fundamentos del patriarcado moderno*. Jean Jacques Rousseau. Madrid, Cátedra, 1995, p. 119.

¹³ Los conceptos de salud y enfermedad están vinculados a los paradigmas y en ello a las concepciones morales. La modernidad en México a partir de lo que se ha llamado el Porfiriato asumió concepciones que arraigó como usos y costumbres. La higiene se propagó como sinónimo de salud y se castigó todo aquello que no se entendiera como saludable, en ello se castigaron a los diferentes, disidentes y “enfermos”. (Véase Nora Ríos, *Las violetas son azules: mujeres y textos en Colima a fines del siglo XIX*. México, Estado de Colima/ Instituto Colimense de las Mujeres, 2008 y, *Anónimas. Escritoras potosinas del porfiriato*. México, El Colegio de San Luis, 2000.)

¹⁴ Adriana Sáenz, *Una mirada a la racionalidad patriarcal en México en los años cincuenta[s] y sesenta[s] del siglo XX. Estudio de la moral en Los años falsos de Josefina Vicens*. México, Plaza y Valdés/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2011, p. 19.

el concepto de éxito a la concepción de la Ilustración y en ello de la Revolución industrial.¹⁵ El trabajo remunerado y digno se presumió, era fuera del hogar, así que por supuesto sólo se podía ser un buen proveedor si “se salía a trabajar” todos los días.¹⁶

Las mujeres de clase media que podían incursionar laboralmente en ciertos lugares del espacio público y no perder reconocimiento fueron pocas, por ejemplo, trabajaron como secretarias, vendedoras, empleadas en un salón de belleza y maestras. Labores que, de preferencia, debían desempeñar mientras estuvieran solteras. Cabe señalar que una vez casadas no era bien visto que las mujeres de clase media “trabajaran”,¹⁷ porque era una especie de infracción al deber ser de esposa.¹⁸

En la división de los espacios la comida también se modificó, vivir en la ciudad, implicaba asumir que lo moderno era lo correcto,¹⁹ así, mutaron sincréticamente los usos y costumbres. Para el mexicano compartir la comida ha sido parte del brindar afecto; costumbre aprendida y arraigada en la identidad, pero este uso

¹⁵ Véase Jean-Paul Sartre, *El idiota de la familia 1. Gustave Flaubert de 1821 a 1857*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1975.

¹⁶ La concepción del trabajo que asumió la clase media no es igual para todos los sectores sociales. Para la clase alta el trabajo tiene otras implicaciones, que no están aparejadas a cantidad de horas o necesariamente a salir de casa. En un estudio que presenta estadísticas de 2007 y 2008 se afirma: “Las diferencias de género en México, en cuanto al trabajo remunerado y no remunerado, se ubican entre las mayores de la OCDE. Los niveles de empleo femenino, aunque modestamente en aumento, son los más bajos de la OCDE después de Turquía (43% de las mujeres mexicanas tienen un empleo, comparado con un promedio de la OCDE del 60%). En casa, las mujeres mexicanas pasan cuatro horas más por día en trabajo no remunerado que los hombres. Los roles de género constituyen una barrera a las oportunidades económicas de México y de las mujeres mexicanas” (OCDE). Para mayores datos véase: “Haciendo lo mejor para las familias. México”, en *OECD. Better policies for better lives*: <<http://www.oecd.org/mexico/47701052.pdf>>. [Consulta: 10 de septiembre, 2012].

¹⁷ Entrecomillo la palabra trabajo porque el sustantivo se usa para delimitar moralmente muchas labores. En el uso y costumbre común se excluye el trabajo que llevan a cabo las mujeres en casa; aún en el siglo XXI para referirse a las mujeres que salen de casa a “trabajar”, se les explicita así y no a las que llevan a cabo su labor en casa. Es este pues, un claro ejemplo de sexoglosia. (María Buxó, *Antropología de la mujer. Cognición, lenguaje e ideología cultural*. Barcelona, Anthropos, 1991, p. 132.) Desde esta perspectiva no consideran trabajo el que se lleva a cabo en el interior del hogar; mucho menos discuten la posibilidad de convertir en un derecho el que las mujeres que trabajan en casa y ejercen la labor de amas de casa, se les asigne un salario y sean derecho-habientes a un horario y a prestaciones, concepción éstas que implicarían repensar ontológicamente el concepto de “ama de casa”. Incluso tendría que llevar a renombrar el sustantivo, que desde intrínseco su sentido, enmascara la concepción filosófica que la sustenta y por supuesto legitima.

¹⁸ A. Sáenz, *op. cit.*, pp. 38-43.

¹⁹ E. de Anda, “La transformación del escenario: la ciudad de México en los años cuarenta[s]”, en *op. cit.*, pp. 53-65.

no permaneció ajeno a los comprensiones de la racionalidad patriarcal y mucho menos en las conformaciones de género que se asignaron a los integrantes de las familias de clase media. La comida se asumió era parte del deber hacer y del ser mujer, entonces, alimentar a la familia, preparar la comida, servirla y no pedir beneficio por dicha labor, se comprendió como el ser esposa y para ello esta labor debía enseñarse y aprenderse, desde el deber ser y hacer de hija.²⁰

La inclusión en los espacios de esparcimiento y en el tiempo libre se concibió desde esta racionalidad y sus conceptos duales. En la ciudad de México se delimitaron “mediante líneas intangibles”, pero aprendidas en el lenguaje. Se propusieron espacios para ellas, para ellos y para la familia y en el respeto a esta racionalidad se estableció el orden. En la disposición de los espacios todo aquel ser humano que no se incluyera en esta perspectiva o en esta composición que en sí misma es excluyente, era expulsado. No contaba con espacio legítimo de existencia y por ello no se le nombraba, ni se les registraba, ni se les proporcionaba legitimidad o posibilidad de representación.

Las leyes morales y las delimitaciones sociales construyeron los espacios para las mujeres “buenas”, que por supuesto eran todas aquellas que aceptaran representar el rol de madres, esposas e hijas y en ello se pusieran la “máscara” del “parecer ser”. A partir de esta división se pensó que algunas mujeres, en efecto, eran “buenas” y otras “brujas” y/o aquello que fuera el contrario de la representación a la “obediencia” al rol. En este orden estereotipado se demarcaron espacios para las mujeres bruja, entendidas como aquellas que infringían dicha moral dual, aquellas mujeres cuerpo (esquema asumido como concepción de pecado), aporía del pensamiento liberal; las prostitutas, las amantes, las mujeres infracción.²¹

Para los varones los espacios públicos fueron su habitación y las divisiones entre hombres buenos e infractores, estuvo delimitado por lo legal y no por lo

²⁰ La concepción de la alimentación como parte del ser mujer es una de las acepciones del deber hacer que a finales del siglo xx y comienzos del xxi se ha modificado. En esta labor ya se permite la corresponsabilidad entre los miembros de la familia. Si bien no en todos los espacios sociales, sí ha sido una de los cambios que la sociedad ha aceptado, incluso han convertido a la comida en un espacio de “culto” a través de la ideología neoclásica de cuidado del cuerpo y de los productos gourmet, donde los géneros pueden participar por igual. (A. Sáenz, *op. cit.*, pp. 55-56.)

²¹ En las aporías de la racionalidad patriarcal se castiga a la prostituta, porque es la mujer cuerpo y en este sentido se denigra el goce que, asumen, implica la práctica sexual, y se olvidan del no goce, que en muchos casos, tiene este trabajo para aquellos/as que lo llevan a cabo. El goce de la sensualidad de la mujer como una producción autónoma e independiente de la práctica heterosexual ha sido una de las aportaciones libertarias, para el pensar a las mujeres, que ha dado un camino en cuanto a comprender el placer femenino como un ejercicio autónomo. (Véase Luce Irigaray, *Ese sexo que no es uno*. Trad. de Raúl Sánchez Cedillo, España, Akal, 2009.)

moral, así que si se cumplía con el deber ser de proveedor y padre de familia, los demás actos, dentro de lo moral, no eran causa de infracción. La división de los espacios fue desigual, a las mujeres se les obligó a vivir en espacios diferenciados por delimitaciones morales, que se fundaron en justificaciones irracionales y a los hombres se les permitieron espacios que no implicaban el ámbito moral.²²

La ciudad modificó las concepciones del hacer, no del deber ser, favoreció diversos empoderamientos de los preconceptos del deber ser dado a los géneros y en ello generó opciones sincréticas. Los horarios se transformaron. La ciudadanía y el anonimato fueron posibilidad que la ciudad conllevó. En la bella metrópoli se tuvieron nuevos sueños y cuestionamientos. La ficción entendió que había un nuevo personaje, que el proceso identitario estaba ante un fenómeno que lo transformaría de manera radical y por ello giró hacia ella y a marcha rápida empezó la representación, la mimesis y la crítica.

La ciudad de México surgió en la ficción como personaje a partir de *La región más transparente* de Carlos Fuentes.²³ Ixca Cienfuegos propició el cambio temático, se pasó del tema de la Revolución a la ciudad. En la novela se muestra el pasado y el presente unidos en el devenir del tiempo, fusionados por un instante, por la flecha que lleva cronos. A partir de la ficción se incorporaron reflexiones del espacio y sus representaciones, los personajes son sujetos identitarios que asumen una raíz negada, el indio y el ciudadano mirando juntos la luna. Surge la representación del ser en el tiempo, el sujeto en su entorno y en su hábitat. Personaje y *hábitus*²⁴ contemplando la ficción.

De manera paralela Vicens en *El libro vacío* abrió horizontes de comprensión en torno a la familia, a la vida del ciudadano, la ciudad y sus posibilidades²⁵ y

²² A los hombres que se les demarcó por su infracción moral fue a los homosexuales explícitos. Dicha comprensión se sustenta en la afrenta que hacen del orden impuesto por el grupo juramentado. (Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. 3ª ed. México, UNAM, 1997, p. 160.)

²³ "El punto culminante de este proceso lo constituiría, sin duda, la publicación, en 1958, de *La región más transparente* de Carlos Fuentes, que sería vista por la crítica especializada como la gran novela de la ciudad de México." (Armando Pereira, *La generación de Medio Siglo*. México, UNAM-IIF, 1997, p. 23.)

²⁴ "[...]se propone concebir el habitus como 'este principio autónomo que hace que la acción no es simplemente una reacción inmediata a una realidad bruta sino una réplica [inteligente] a un aspecto seleccionado de lo real, [...] [el habitus] produce una réplica cuyo principio no está inscrito en el estímulo, y que, sin ser absolutamente imprevisible, no puede ser predicha solamente a partir del conocimiento de la situación'". (SSE: 26º, *apud* Denis Baranger, "De la regla a los habitus", en *Epistemología y metodología en la obra de Pierre Bourdieu*. Prometeo Libros, 2004, p. 40.)

²⁵ "Tan sólo dos libros, pero dos libros que, desde su silencio, nos hablan con fuerza, escenifican, sobre todo una problemática social urbana a través de destinos individuales", (A. Pereira, *op. cit.*, p. 61.)

en ello la nada, el vacío dentro de la multiplicidad de sentidos, se configuraron como una forma metafórica del morir. La filosofía y la literatura unidas en la trenza que la hermenéutica hermana. La vida en la ciudad, la nada como una posibilidad en ella y la muerte como una metáfora del vivir.

En la carta-prefacio que Octavio Paz escribió a la primera edición leemos:

[...] las reflexiones de tus héroes, siempre frente a la pared de la nada, frente al muro del hecho bruto y sin significación, traspasan toda reproducción de la realidad aparente y nos muestran la conciencia del hombre y sus límites, sus últimas imposibilidades. El hombre caminando siempre al borde del vacío, a la orilla de la gran boca de la insignificancia [...]

Y aquí deseo anotar una reflexión al vuelo: literatura de gente insignificante —un empleado, un ser cualquiera—, filosofía que se enfrenta a la no-significación radical del mundo y situación de los hombres modernos ante una sociedad que da vueltas en torno a sí misma y que ha perdido la noción de sentido y fin de sus actos: ¿no son estos los rasgos más significativos del pensamiento y el arte de nuestro tiempo? ¿No es esto lo que se llama el espíritu de la época?²⁶

El libro vacío: “enfrentar la creación a la muerte”²⁷

José García es un burócrata que se encuentra en la encrucijada de sus negaciones. Se esconde todos los días a fingir que escribe un libro y en realidad escribe un cuaderno. Escribe porque no puede dejar de hacerlo, no quiere escribir porque no tiene “nada” que contar y necesita escribir porque en este acto, huye de sí mismo y de todos. En esta contradicción se cuestiona y se resigna ante la imposibilidad. “Es bien claro; son sólo dos frases. Una: tengo que escribir porque lo necesito y aun cuando sea para confesar que no sé hacerlo. Y otra: como no sé hacerlo tengo que escribir”.²⁸

²⁶ Octavio Paz, “Carta prefacio”, en Josefina Vicens, *El libro vacío*. México, FCE, 1986, p. 7.

²⁷ *Ibid.*, pp. 7-8.

²⁸ *El libro vacío* tiene como relato el esfuerzo de un oficinista por escribir y no escribir una novela. En esta discusión tiene un cuaderno uno donde escribe a manera de epistolario y un cuaderno dos, el libro vacío, donde supone que cuando escriba algo [en el uno] verdaderamente significativo e importante de ser contado, lo transcribirá al dos. Este cuaderno queda vacío y da nombre a la novela, así como sirve de metáfora de la vida del protagonista. (Josefina Vicens, *El libro vacío y Los años falsos*. 2ª ed. México, FCE, 2006, p. 59.)

Esta novela ha sido el texto de Josefina Vicens que más discusión ha provocado. El presente análisis está sustentado en la perspectiva de presentar el texto como un referente ideológico, que presenta a seres en el mundo que están enmarcados en un espacio que no permanece ajeno de dicha construcción identitaria. Para ello sirva de referencia: “El texto literario no es la ‘expresión’ de

Escribir es anhelo, pelea por vivir, guarida, duplicidad del ser y nulidad del ser que de tan vano, se esfuerza en encontrar la historia que necesita ser contada. Consciente del sinsentido del cumplimiento del deber ser, vive reproduciendo y en ello permanece ajeno a la construcción de su ser. Se esconde a escribir para no enfrentar la vida vacía, para renacer cada noche de la tumba, para escapar de la nulidad de la vida repetida, de la recién nacida clase media.

Es admirable que con un tema como el de la “nada” –que últimamente se ha prestado a tantos ensayos, buenos y malos, de carácter filosófico– hayas podido escribir un libro tan vivo y tierno. También lo es que logres crear, desde la intimidad “vacía” de tu personaje, todo un mundo –el mundo nuestro, el de la pequeña burguesía–.²⁹

A partir del narrador intradiegetico conocemos el relato. La voz narrativa nos cuenta sus evocaciones y pensamientos. Mediante las anacronías (las analepsis y las prolepsis),³⁰ los recuerdos se fusionan en una especie de isocronía temporal, donde la voz enunciativa es ya una especie de Dios creador. La familia de clase media en la ciudad de México se relata mediante las estampas costumbristas de su diario actuar. El padre, la madre, José, el hijo mayor y Lorenzo, el enfermizo hijo menor, interactúan mediante la violencia del silencio, de los usos del poder que la familia implica y de los anhelos y sueños que ser espectador, en mucho, de las posibilidades que la ciudad de México propicia.

No he querido hacerlo. Me he resistido durante veinte años. Veinte años de oír: “tienes que hacerlo [...], tienes que hacerlo”. De oírlo de mí mismo. Pero no de ese yo que lo entiende y lo padece y lo rechaza. No; del otro, del subterráneo, de ese que fermenta en mí con un extraño hervor.³¹

La muerte como elemento temático fue una fascinación personal para la autora y *leit motive* de su obra literaria. Ya sea como rasgo personal³² y/o

la ideología, ni la ideología es la ‘expresión’ la clase social. El texto literario resulta más bien una especie de *producción* de ideología, para la cual, en ocasiones, puede ser válida la analogía con una producción dramática”. (Terry Eagleton, “Hacia una ciencia del texto”, en Nara Araujo y Teresa Delgado, selec., introd. y notas, *Textos de teorías y crítica literaria. Del formalismo a los estudios postcoloniales*. México, Anthropos/UAM-I, 2010, p. 356.

²⁹ O. Paz, “Carta prefacio”, en *op. cit.*, p. 7.

³⁰ Alfredo Pavón, *Orígenes del cuento, 1814-1837*. México, UAM, 2004, pp. 90-94.

³¹ J. Vicens, *El libro vacío*, p. 25.

³² Con ello no asumo que la biografía del autor está presente en la obra, pero sí como preocupación del sujeto de enunciación, donde se borda la línea delgada entre, ideología, autor y *habitus*.

como preocupación filosófica la representa en sus ficciones a partir de distintos elementos metafóricos. En *El libro vacío* la muerte es simbólica, metaficcional y metonímica de la vida inmersa en la racionalidad patriarcal en la ciudad de México.³³ José García, asumido en el perfecto matrimonio entre el clero y el Estado, la familia patriarcal,³⁴ fallece de aburrimiento, de tedio y de repetición. El vacío es puesto como metáfora que sirve para cuestionar el sentido de la vida y en ello la muerte simbólica se hace presente.

En *El libro vacío*³⁵ la muerte está dada por el sinsentido que provoca la costumbre:

El vacío que nos habita y al que queremos darle la espalda, aunque estemos ciertos de que todos lo padecemos, de que el tránsito humano se acompaña primero de nuestra única verdad: la muerte, y después, de un deseo más allá de lo razonable: el buscar librarnos de la estrechez de los límites de la vida.³⁶

Los personajes de esta novela se debaten en una vida de repeticiones a las que pocos le encuentran sentido. La familia de clase media es cuestionada a partir de analizar las representación de los roles. José, el padre, es un oficinista que vive para el segundo libro. En *El libro vacío*, las páginas en blanco son desiertos por conquistar y puertas al paraíso de ficción, donde toda fuga es posible.

Hoy he comprado los dos cuadernos. Así no podré terminar nunca. Me obstino en escribir en éste lo que después, si considero que puede interesar, pasará al número dos, ya cernido y definitivo. Pero la verdad es que el cuaderno número dos está vacío y éste casi lleno de cosas inservibles.³⁷

Alguna vez creía que no era bueno el sistema de tener dos cuadernos. Para el número dos no encontraba nada digno, nada suficientemente interesante y logrado. Tiene que ser directo, decidí, y me puse a escribir con valor, sin titubeos, resuelto a empezar. Al día siguiente tuve que volver al antiguo método.³⁸

La muerte en el texto está simbólicamente representada y a la vez, permite cuestionar el sin sentido de la vida, ¿quién se es?, y ¿qué le da sentido a la vida? La pregunta definitiva: ¿qué implica vivir? Todos cuestionamientos existenciales

³³ A. Sáenz, *op. cit.*, pp. 120-121.

³⁴ Carlos Monsiváis, "Ortodoxia y heterodoxia en las alcobas. (Hacia una crónica de costumbres y creencias sexuales en México)", en *Que se abra esa puerta. Crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual*. México, Paidós/Debate Feminista, 2010, p. 211.

³⁵ Con esta novela Josefina Vicens (1958) ganó el premio Villaurrutia. Las otras dos novelas finalistas fueron: *Polvos de arroz* de Sergio Galindo y *La región más transparente* de Carlos Fuentes.

³⁶ Aline Petterson, "Prólogo", en J. Vicens, *El libro vacío y Los años falsos*, p. 12.

³⁷ J. Vicens, *El libro vacío*, p. 29.

³⁸ *Ibid.*, p. 34.

que están presentes en esta prosa. La propuesta es una sombrilla paradigmática, las preguntas surgen: ¿qué delimita la vida?, y ¿qué implica morir?

La madre, realidad de la mujer mexicana, asumió que su vida perfecta, involucraba matar su ser y brillar en la representación de la madreposa.³⁹ La obediencia le da sentido, aporía de la vida. Vive en tanto muere, lo que implica que vive en tanto perfecciona la sumisión de sus anhelos, pensamientos y decisiones y centre todas sus fuerzas y acciones en el bienestar de los demás. En estas miméticas representaciones, a manera de ironía de la comedia griega, no se le permite preguntarse, ¿si en esta muerte de sí, que ella cada día fabrica, les brinda vida a los otros?, o ¿si en este río caudaloso y feroz que son las representaciones del deber ser, los integrantes del vínculo familiar son arrastrados por la corriente?

Las prácticas del deber ser están presentes en el lenguaje, se reafirman en los actos impuestos por los usos y costumbres, y juntos cimentan la representación que silencia, constriñe y reprime el vivir.⁴⁰ En la perfecta asunción del deber ser mujer-madre se mata la vida, las esperanzas y la construcción autónoma de los hijos. Se les enseña quiénes deben ser de acuerdo con esta racionalidad.

Los hijos en el lenguaje aprenden lo que implica vivir en la familia patriarcal y aceptan las reglas que la vivencia de los roles conlleva. La familia enseña, en el discurso diario, las formas de vivir frente al poder.⁴¹ Los hijos/as deben seguir los espejos de este falso cristal y engañosa imagen. El cautiverio es la luz al final del pasillo, el mecanismo es el poder que se sustenta y legitima en el miedo.

Las exigencias y los permisos se establecen a partir de la primogenitura, del sexo y del lugar que se ocupe en la escala del poder. Se le exige distinto al primer varón, que a la hija; al benjamín, que al llamado hijo/a de en medio. Los roles están estipulados y el cumplimiento de ellos legitima el lugar que se ocupa en la familia, así como el reconocimiento que se obtiene de ella. Dicho sea de paso, estas decisiones en el ámbito de lo patriarcal implican re-

³⁹ Se está haciendo referencia a la construcción establecida por Marcela Lagarde: "Todas las mujeres por el sólo hecho de serlo son madres y esposas. Desde el nacimiento y aun antes, las mujeres forman parte de una historia que las conforma como madres y esposas. La maternidad y la conyugalidad son las esferas vitales que organizan y conforman los modos de vida femeninos, independientemente de la edad, de la clase social, de la definición nacional, religiosa o política de las mujeres". (M. Lagarde, *op. cit.*, p. 363.)

⁴⁰ "Por consiguiente, nos parece que la situación subordinada de la mujer es un fenómeno que fluctúa simultáneamente entre la participación/exclusión, práctica paradójica y no disyuntiva que sitúa a la mujer en la zona fluida del Ser, el No-Ser y el Deber Ser. (Lucía Guerra, "Silencios, disidencias y claudicaciones: los problemas teóricos de la nueva crítica feminista", en Adelaida López, coord., *Discurso femenino actual*. Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995, p. 25.)

⁴¹ A. Sáenz, *op. cit.*, p. 50.

nunciar a la autoconstrucción. A pesar de que la deliberación se hizo siguiendo las exigencias, de manera rápida y persiguiendo los cánticos de las sirenas; se eligió, y el premio a la opción es el cautiverio del ser.

La elección entre seguir el rol o recusarlo en la mayoría de las ocasiones se asume siendo muy jóvenes; la decisión por supuesto está envuelta en la neblina generada por la vivencia patriarcal. Los cantos de las sirenas muestran el camino al rol. Así, los Odiseos a pesar de estar sujetos al mástil, en su gran mayoría son convencidos de ir tras las voces. Persiguen, tras los cánticos, el poder patriarcal que otorga la muerte al ser para sí. Al final, esta decisión es la renuncia a la construcción autónoma y la asunción al cautiverio.

La ciudad "ofrece" una mejor vida, por tanto muchos, como los García, viven esperando que llegue el momento, el instante preciso en que la fortuna les sonría. Mientras tanto la espera, que tiene más de penitencia que de vida, se soporta, porque llegará el momento en que los anhelos se cumplan y ganen para obtener pedacitos de cielo que son los tan anhelados objetos. Esperan algún día tener un ingreso lo suficiente amplio para comer en el restaurante que sólo han visto a través de los cristales, o de comprarse el vestido que tantas veces han ido a ver, o de cambiar la sala que con tanto esfuerzo compraron en abonos.

La clase media sustenta parte de su existencia en las cosas y en el suspiro por ellas; para ello las compras en abonos y por catálogo, proporcionan formas de adquisición y opciones laborales. Trabajos que en su gran mayoría son eventuales, y en ello bonos para adquirir felicidad. En efecto, los sueños de la clase media tienen más de nebulosas apariciones que de realidades.⁴²

Para los integrantes de este sector social, la vida es repetición sin sentido personal, recreación de lo que vieron hacer, de la sumisión que algunos trabajos de manera aparejada conllevan. Así pasa la vida José, no puede enfrentar a su esposa y a los hijos, pero, sobre todo, a él mismo. Narrador testigo de su vida de repeticiones, está vivo pero metafóricamente va muriendo. Nebulosa representación de lo que cree es su vida, pero que se concreta en llevar a cabo a partir de una serie de deberes y de sentarse-esconderse a escribir el libro vacío. Representaciones, no decisiones y construcciones de un proyecto conjunto, actuaciones de papel de lo que le dijeron era su vida, su deseo y su sueño, pero que más bien, son signos de seres inmersos en el deber, seres que somnolientos personalizan roles y en ellos cautivan su ser.

A través de los pensamientos, de las reflexiones acerca de los integrantes de la familia, de sus relaciones con ellos, de los conscientes abusos del poder que sabe lo mantienen como patriarca de la familia y de la amante, la autora

⁴² G. Careaga, *op. cit.*

construye a José García. El espacio de la ficción, a través de las evocaciones, es el único lugar en donde puede confesarse tímido, nebuloso, consciente de las situaciones cotidianas que le dan en apariencia sentido a su vida.

La muerte no ha llegado en su totalidad, a pesar de las constantes repeticiones, conserva algunos elementos del pensar que es vivir. Reflexivo, asume que la vida no puede ser sólo la repetición del deber ser, que debe haber algo más, no sabe qué, pero sí que esta muerte en vida no puede ser todo.

Era imposible que todo se limitara a obsequiar un cigarro, en la banca de un parque, a un desconocido, y a oír tres veces la palabra “gracias”. ¿Quién era? ¿De dónde venía? ¿En qué pensaba?
 — ¿Es usted de aquí?
 — ¿De dónde?
 — De aquí... de México... de la capital...
 — No.

Había vuelto a meter las manos en los bolsillos.

[...]

No podía permitirlo. Sentí que debía abrazarlo y decirle que no sufriera, que no estaba solo, que yo era su amigo; que vivíamos en el mismo planeta, en la misma época, en el mismo país, que ahora estábamos los dos en el mismo parque, en la misma banca; que los seres humanos deben hablarse, sentirse, quererse; que todo hombre que pasa junto a nosotros representa una ocasión de compañía y de calor y que la indiferencia y el desdén de unos a otros es un pecado, el peor de los pecados.

Sentí que debía decir todo esto y lo dije, atropelladamente, a borbotones, trémulo de emoción. [...]

No sé en qué momento ni en qué palabra el hombre aquel me interrumpió. Sólo recuerdo su expresión dura y su frase cortante, helada:

—¡No estoy para sermones!

Se levantó y se fue.⁴³

La familia y sus estratos de poder dignifican al que cumple con los deberes de su rol. José asume que por lo menos es un buen personaje, títere de lo que le dijeron era su hacer como padre, pero, ¿acaso la violencia que ejerce con sus hijos es una forma de generarles consciencia de sí? Está claro que no, pero, ¿cómo ser otro, si sólo conoce esta concreción?

Desde los usos del poder que están aparejados a los roles, los padres García tienen el derecho moral de reprimir cualquier acto que contradiga los usos impuestos en la escala de los roles. Castigan la libertad y/o autonomía que

⁴³ J. Vicens, *El libro vacío*, p. 81-82.

los hijos tienen. En el lenguaje enseñan la culpa, perfecto mecanismo aleccionador y represor de esta moral. Mediante esta ley mantienen el “orden” y les muestran a los hijos las ventajas de esta racionalidad. La muerte al ser en sí se hace presente, las representaciones se establecen y el ser calla, representa y cuando llega el momento de asumir un nuevo rol, reproduce, enseña y castiga, tal como ha aprendido.

Una noche, durante la cena —Lorenzo ya se había acostado—, José nos dijo:
—¡Ya estarán contentos; terminé con Margarita!
Vi que le temblaban los labios y que hacía esfuerzos por no llorar. Sentí una gran pena y me apresuré a explicarle:
—Yo no estoy contento de algo que te cause dolor, hijo, pero...
Ella me interrumpió:
—Yo sí contentísima. Comprendo que es un dolor, pero te faltan muchos, José. El pobre muchacho nos miró con los ojos llenos de lágrimas. Yo estaba indignado por la dureza de mi mujer e iba a decir algo que suavizara sus palabras, pero ella se adelantó:
—Te falta el de ver llorar a un hijo.⁴⁴

Los hijos, José García y Lorenzo son espectadores a manera de la enseñanza griega, asistentes-participes, aprenden de los maestros, novicios de patriarcas, de burócratas, de ciudadanos. Son amantes del humo gris, de la banqueta y del cigarrillo, del poder y de la sumisión que implica creerse libres y ciudadanos. Enamorados un poco del padre, un tanto de la madre, un mucho de los sueños que la nueva ciudad provoca, asumen la culpa y los mecanismos del poder.

La familia García reproduce los esquemas de la racionalidad patriarcal; ellos, una de tantas familias, que esforzándose en cumplir con el hacer de su rol, matan cada día sus anhelos, sus gustos y sus deseos. Han asumido sus roles cautivos como una forma de vida. Existencia perfecta de los integrantes de la familia de clase media que creyendo vivir, matan cada día su autonomía y consciencia de sí. No se dan cuenta que aún en la infracción (la amante o la novia) reproducen el deber de sus roles y le agregan oscuridad a su ya trasnochada vida.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 139.

Los años falsos: “la obsesión por la escritura se sustituye por la obsesión de la muerte”⁴⁵

Después de veinticinco años de la publicación de *El libro vacío*, Vicens publicó su segunda novela. En esta ficción “la obsesión de la escritura se sustituye por la obsesión de la muerte”.⁴⁶ El cuestionamiento a las forma de vivir y morir están presentes en: *El libro vacío*, *Los años falsos* y “Petrita”, las tres obras literarias de la escritora. Diferentes representaciones y diversas preguntas ante lo simbólico. Mímesis de la vida y de las formas de morir, aun y cuando el corazón no se detenga.

En *Los años falsos* la familia Fernández representa a la familia de clase media que vivía en la ciudad de México de mediados del siglo xx. Vínculo que ante la frustración que la vida diaria les implica, ven en la muerte una salida que abre posibilidades de nuevas oportunidades. Poncho Fernández (el papá) pavoneando con su revólver lo dispara y muere a consecuencia de este mal uso. Alfonso Fernández (el hijo) que en la trasposición de nombres, que por supuesto implican los roles que asumirán en este vínculo patriarcal, debe asumir las responsabilidades financieras, de orden y de poder en la familia. A los quince años y en el fulgor de la rápida carrera de una bala se convierte en padre, amante, esposo asexuado, amigo y asistente del Diputado. En el surco que deja la bala, se abre el camino que lleva a cabo la transposición simbólica. El padre muere físicamente, pero vive en la muerte simbólica del hijo. Uno sale y el otro entra, ambos viven en un cuerpo y ambos mueren en la explosión del revólver.

La madre, que en el orden liberal no necesita más nombre que el apellido que asume a partir de la conyugalidad con el señor Fernández, representa a las madres en este orden, sector social y tiempo. Enseña al hijo-padre, al padre-hijo y a las hijas lo que esta racionalidad delimita; la representación del rol y a cautivar su existencia, pretendiendo una vida autónoma.

Las gemelas asumen dicho orden y lo reproducen, son las encargadas de recibir la frustración del hijo, del padre y de la madre, a través del silencio permitir a la madre, al hermano-padre y al padre-hijo de la madre, dar salida a sus frustraciones y disgustos. Las hijas se encargan de la reproducción de la liturgia familiar, de limpiar la tumba del padre, de aprender a ser las futuras esposas de sus respectivos maridos-hijos. Saben que callar genera ganancias, en el silencio aprenden a ejercer los hilos del poder patriarcal.

⁴⁵ Ana Rosa Domenella, “Muerte y patriarcado en *Los años falsos* de Josefina Vicens”, en Luisa Campusano, coord., *Mujeres latinoamericanas del siglo xx. Historia y cultura*. México, UAM-I / Casa de las Américas, 1998, p. 194.

⁴⁶ *Idem*.

Igual que en este momento: hace media hora que está diciendo que se le olvidó traer ese polvo que es tan bueno para tallar el mármol; que lo dejó sobre la mesa de la cocina; que ella tiene que acordarse de todo porque con “esas hijas” no puede contar; que “ya están en edad” de ayudarla; que nunca va a poder descansar.⁴⁷

En *Los años falsos* la muerte es la dadora de vida; en esta aparente aporía la pregunta es: ¿cuándo se muere?, y entonces surge la discusión y la metáfora; donde la respuesta está en las posibilidades del lenguaje; en él está la materia constitutiva de la vida y de la existencia. El lenguaje es puesto como el mecanismo de instauración moral, en ello posibilita la vida y es también, en la novela y en las familias patriarcales, el vehículo para la muerte; complejo y delirante, pero en su intrínseco sentido posible.⁴⁸

La muerte tiene muchas representaciones simbólicas, varias de ellas presentes en la novela. *Los años falsos* establece desde el título y aún más en el incipit: “Todos hemos venido a verme”,⁴⁹ la dualidad del ser. El sujeto de enunciación a través de la irregularidad de la sintaxis y en ello de la oralidad se presenta como un yo que está siendo visitado por un plural que además lo incluye. “Tres eficaces y activas amas de casa arrancándome las hojas secas, que son precisamente las que me gustan, y podándome la buganvilia para que no tape nuestro nombre y no trepe por la cruz y la oculte”.⁵⁰

La novela establece las muchas posibilidades que el morir implica. Se puede estar muerto aun cuando el corazón late y estar vivo a pesar de que el corazón ya se durmió. En el inicio de la novela el sujeto de enunciación funge como la voz del padre-hijo, después se escucha la voz del hijo y al final surge la voz del hijo-padre renacido, el padre-Dios-hijo; es la voz del omnipotente Dios, quien a voluntad puede dar y quitar la vida.

Soy Dios. Es magnífico ser Dios. ¡Resucita Poncho Fernández! ¡Muérete, Poncho Fernández! Y a ti no te queda más que obedecer. ¡Tan arrogante que eras y mira a lo que has llegado! Disfruta el poder de tu hijo. Querías que fuera poderoso, pisara fuerte y llegara muy alto, ¿te acuerdas? Pues llegué a una altura que jamás pudiste calcular, ni imaginar siguiera. Soy Dios.⁵¹

⁴⁷ J. Vicens, *Los años falsos*. México, Martín Casillas, 1982, pp. 19-20.

⁴⁸ El análisis de la novela implica otros elementos que por la finalidad y extensión del presente artículo no se incluyen, pero se sugiere se revise A. Sáenz, *op. cit.*

⁴⁹ J. Vicens, *Los años falsos*, p. 11.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁵¹ *Ibid.*, p. 100.

Las representaciones simbólicas de la muerte que la obra presenta son acepciones que, a partir de los recursos de la ficción, representan estadios morales y formas de vivir los roles, que en su excelente desempeño cautivan al ser y, en ello, se hace presente una forma de morir. La muerte en esta ficción no sólo implica el dejar este mundo corpóreo, sino otras formas simbólicas. La imposibilidad de la trascendencia a través del lenguaje es una forma de morir, ya que a través de la educación, se enseña a asumir el deber ser y en ello a matar al ser para sí y dar vida al ser en sí.

En el lenguaje se aprende la existencia, se conoce al ser y se asume la identidad. En estas complejas funciones que el lenguaje establece y enseña, se aprehenden elementos ideológicos que en el decir y en el callar están implicados. En cuanto al texto literario Cristina Elgue afirma: “las ideologías no proporcionan solamente ‘representaciones’, sino también indicaciones de prácticas y comportamientos”.⁵²

En el lenguaje de la novela se instaura la trascendencia de la racionalidad patriarcal y, en ello, la asunción de los roles que dicha moralidad implica. “No lo entiendo. Tal vez el estar muriendo sea un rumor que puede no oírse, pero el morir es un silencio que tiene que ser escuchado”.⁵³

La familia está representada en esta ficción, a manera de metáfora de la clase media que habitaba la ciudad de México entre los años cincuenta y setenta. Sector social que se asumió como ciudadanos y se vislumbraron como los dueños y señores del nuevo hábitat y en ello tuvieron que cambiar sus usos y costumbres. En esta transición asumieron formas sincréticas de representación y de identidad. El espacio los delimitó, los representó y les dio cobijo para nuevas esperanzas. Nebulosas imágenes de perfección, pero en este *performance* se vieron, se soñaron y se murieron viviendo los roles.

En la novela el padre se llama Alfonso Fernández y el hijo Luis Alfonso Fernández, una de las primeras formas de trascendencia que el orden liberal le proporciona a los seres inmersos en este orden. La novela en la crítica que hace a este uso, *performa* el nombre y sus usos, de tal modo que desde el inicio narrativo marca indicios de lo que será la vida y la muerte en el orden patriarcal, todo a través del lenguaje.

Nombra al padre “Poncho” hipocorístico de Alfonso, denominación que en los usos y costumbres se le asigna mayoritariamente a los hijos. Así se trastoca el orden y se le otorga al hijo el nombre del patriarca; con esto no sólo se sustituye la figura simbólica en la casa y en el trabajo, sino en todos los elementos que

⁵² Cristina Elgue de Martini, “La literatura como objeto social”, en *Inventio*. Rosario, Universidad del Centro Educativo Latinoamericano, 2003, p. 16.

⁵³ J. Vicens, *Los años falsos*, p. 29.

ser el orden y la ley implica. Así, a través de la diégesis el padre es nombrado Poncho y el hijo Alfonso, una más de las maneras de dar vida al padre y de matar al adolescente.

El orden en el ámbito patriarcal delimita la existencia de los integrantes de la familia. Si los hijos/as y la esposa se asumen a esta perspectiva, viven incluidos al vínculo y pueden asumir que tienen espacios de representatividad, de lo contrario no se les nombra, se les excluye en el discurso, como una marca de eliminación simbólica, se les quita la visibilidad y en ello se les quita existencia.

Ahora me alegro de haberlo hecho, porque así quedó bien. Nuestro nombre, el de los dos, Luis Alfonso Fernández, sin más. Aunque las fecha no me correspondan a mí y el nombre casi no le pertenezca a él porque le fue disminuido y denigrado desde que nació: el niño “Ponchito”, el joven “Poncho” y después, para todos y para siempre, “Poncho Fernández”. Nadie le decía Luis Alfonso, ni Luis, ni Alfonso, ni Fernández a secas.⁵⁴

El día del entierro la transposición se lleva a cabo, supuestamente el padre muere, y el hijo vive, pero en esta racionalidad, el padre a lo largo del lenguaje y de la educación ha asegurado su permanencia. La trascendencia en este orden exige la muerte al ser para sí y la aparente vida del ser en sí, que en su intrínseco sentido implica matar las decisiones, la autonomía y la vida propia.

Alfonso se pone el traje negro que el padre utilizaba para los días “elegantes”. Ambos utilizan la misma talla, así que el atuendo sólo amerita unos pequeños ajustes y puede usarse como ropa de luto. La aparente muerte del padre se hace evidente, el hijo asume la ropa del padre, el nombre y la figura de autoridad en la familia, incluso representa al padre cuando está con la amante. En la racionalidad patriarcal el orden es simbólico, no utiliza sólo los elementos del cuerpo, sino todas las posibilidades que lo simbólico permite, así, Luis Alfonso afirma: “No era ponerme tu ropa, era vestirme de ti”.⁵⁵

Una vez muerto el padre, Alfonso es el padre y asume la posición simbólica que este juego de roles le implica. Ahora “él es el hombre de la casa”,⁵⁶ debe asumir que ello implica ganancias y pérdidas. Que las sumas están en términos del poder y las restas en términos de autonomía y auto elección.

La muerte y la vida una vez más son expuestas como elementos a decidir. El hijo asume las implicaciones que este poder le otorga y es testigo presencial a su defunción y le sede su cuerpo al padre. Alfonso por decisión, que se sustenta

⁵⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 25.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 15.

en la educación que cada día se ha instruido en el lenguaje, “decide” bajar las escaleras que le conducirán al averno y dar vida a la “gloriosa” existencia del padre. Glorifica la educación y el lenguaje patriarcal y lleva a cabo las decisiones que se esperaban de él, es un buen hijo del patriarca; ahora sólo deben cambiar de cuerpo.

La muerte implica la ascensión al rol de patriarca. En este pacto de poder el hijo es consciente de las ganancias, las asume y entrega al incensario del Dios, su autonomía y autoconstrucción. Una vez glorificado por el fuego de la prueba de la virilidad que implica la experiencia heterosexual, que conlleva la aprobación del grupo juramentado, resurge como patriarcal y en ello se cierra el pacto del cautiverio.⁵⁷

Una vez transfigurados los nombres y los roles del orden familiar se cambian los lugares simbólicos. Poncho (el padre) continúa siendo el patriarca de la familia y Alfonso debe pagar dos precios: renunciar a su ser para sí y asumir que su madre, ya no lo es más. La antes madre es ahora la completa y renacida madre asexuada, se ha transformado en la madre-esposa del hijo-padre de la familia Fernández.⁵⁸

La madre que ha crecido en esta racionalidad patriarcal y que conoce los premios y los precios de este orden, con rapidez asume los cambios y se presenta como la esposa de los Fernández. La sexualidad que podría significar una afrenta al tabú del incesto, no lo es para la familia patriarcal. La señora Fernández sabe que la sexualidad no es elegida, es un bien de cambio para asegurar la conyugalidad y para garantizar protección y virilidad, una vez logrado, desaparece de la vida de la esposa. Una vez nacido el primogénito, ella asegura para sí protección y para el marido la reivindicación pública de su hombría. La asexualidad se inicia con el matrimonio y se culmina con el nacimiento de los hijos. En esta renuncia ella vive la vida erótica sólo como una forma de reivindicación del poderío viril del señor Fernández. Así, cuando “trajo al mundo” a las gemelas, su rol como mujer sexuada se terminó y desde aquel entonces debió renunciar a los sueños húmedos y a los deseos que su cuerpo le piden.

La muerte tiene otra forma de representación, la renuncia al ser en sí y a la sexualidad. La madre en este orden muere en ambos aspectos y sólo vive para el rol de ser para los otros. No tiene, ni debe sentir deseos sexuales una vez procreados los hijos. Las gemelas, son aquellas mujeres que en esta moralidad no necesitan nombre como sujetos individuales, ya que su rol es claro, afirmar que el padre “sí las puede” y pudo tener tantas hijas que incluso en un embarazo logra dos.

⁵⁷ Para un análisis completo del grupo juramentado véase Celia Amorós, *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona, Anthropos, 1991, p. 193.

⁵⁸ J. Vicens, *Los años falsos*, p. 46.

La madre regaña a las hijas, les ordena su lugar en este mundo, deben cuidar la liturgia, llevar a cabo los actos del orden, callar para que los poderosos descansen las tensiones existenciales que la aparente vida les implica. En resumen, deben aprender cómo se lleva a cabo el poder bajo la doble moral.

La madre ha encontrado muchas ganancias en este orden. La señora Fernández como integrante de este vínculo y espacio, responde a las ordenanzas que su cautiverio le exige, ha matado su ser para sí, pero ha logrado controlar los hilos del poder. A partir de la inmolación que hace de su ser para sí; asume el poder y en ello se presenta ante los hijos como la sufriente, la desprotegida y desamparada, pero tras esta máscara se teje el poder y se guardan los cobros que al llegar a la vejez les requerirá a los hijos.

La madre en este sector y hábitat aprende el poder que se ejerce tras la doble moral, que implica dobles discursos. En la niñez y la adolescencia de los hijos ella mata su ser para sí, para una vez transfigurada por la muerte simbólica, resurja en la vejez, poderosa. La madre a la que los hijos e hijas en la vida adulta respetarán, porque —ella sufrió tanto—. Es aquella que les hará pagar a los vástagos cuando la edad adulta o la vejez le lleguen. El precio es alto, desde la muerte simbólica les cobrará cada sacrificio, cada actitud “amorosa”, cada desvelo y cada cuidado que hizo parecer era desinteresado.

La decisión ante los cautiverios de esta racionalidad patriarcal son formas de recusar al rol y de iniciar el camino de la vida, pero los momentos de decisión son tan breves, que casi se podría pensar que no existen, pero se postulan y existen, se puede transgredir al rol, pero se debe asumir que hacerlo es perder hilos de esta trenza del poder.

La ciudad y la muerte trezadas por el lenguaje

En las tres obras literarias que escribió Vicens está presente la muerte como tema o como elemento simbólico para realizar una crítica social. Sea como una forma simbólica que mata la chispa vital que en el devenir diario y en la asunción del deber ser va menguando-matando a los seres de ficción, o como una representación de la familia de clase media que vive en la ciudad de México a mediados del siglo XX y en el lenguaje que conlleva los roles se van matando, pretendiendo otorgarse vida.

En “Petrita”, único cuento de la autora, la muerte es descanso, palabra, vida y silencio. En *El libro vacío* y *Los años falsos*, la familia, su vida y muerte en una ciudad que están aprendiendo a vivir es el hilo conductor. Lo patriarcal permea las interacciones que estos personajes mantienen. José García con el miedo

a escribir y la imposibilidad de dejar de hacerlo. Entre la costumbre y el deber se niega a otras posibilidades de vida. La existencia se le va en las pequeñas cosas que ahorrando puede comprar y en ejercer el poder autoritario que su rol le permite. Poncho Fernández ha muerto, pero vive en el cuerpo del hijo. Alfonso Fernández ha muerto a su autonomía y cegado por los falsos brillos del poder, firma su sentencia y elige morir.

Las mujeres en ambas novelas son fuertes y calladas. A manera de aporía son reproductoras de esta racionalidad. Cuando le preguntaron a Vicens por sus personajes femeninos y la fuerza que se leía en ellas, respondió que sus mujeres eran fuertes, con lo que se confirma que las mujeres en lo patriarcal asumen mucho poder al callar.⁵⁹ El silencio se reinterpreta y los esquemas de vivir el control y el dominio adquieren nuevos enfoques, más allá de las implicaciones que el discurso ha planteado del ser mujer.

La señora García, la señora Fernández y las gemelas aprendieron el poder del patriarcado y lo ejercen. Callan en aparente sumisión; en verdad están pagando con votos de silencio, dominio posterior; las cuotas de la muerte de los hijos e hijas y la gloria que esta racionalidad les otorga en la vejez. Por ello silentes saben que el poder y el orden en este paradigma no está en el grito y la fuerza, sino en el lenguaje, en lo simbólico.

Los hombres de sus novelas y de las familias de clase media representadas, están por igual cautivos. Representantes de sus roles, son figuras que establecen la ley y el orden familiar, símiles del Estado moderno mexicano. Seres que constriñen sus ser para sí, a partir de vivir para los otros. Construyen en el lenguaje, que es diario vivir las pruebas que les exige el grupo juramentado y a su vez les exigen a los otros, pagar por igual el precio del temor que la inclusión al grupo exige. Dan y exigen pruebas de hombría, ratificar la virilidad es un acto continuo, donde el lenguaje es medio, fin y sentido.

Como se ha venido desarrollando, la autora en sus textos representa a la familia. Los retrata en las maneras que tienen de vivir los roles, que a su vez representan esquemas cautivos del ser, cárceles que simbolizan formas de morir, ya que implican la renuncia a la autonomía y al ser para sí.

El discurso repetido diario permite la trascendencia de esta racionalidad, sustenta el deber ser de los roles y pone los barrotes y las cerraduras de los

⁵⁹ “—Papá...quiero hablar contigo... ¡de hombre a hombre! [...]”

El hombre es tu madre, que sí lo oye, sólo que ya con una ilusión que se ha ido diluyendo a base de años tristes e iguales, de enfermedades, de trabajo, de deudas, de muebles viejos y crujiendo. Tu madre, que a pesar de todo eso, hoy tiene en los ojos un tenue brillo y una mínima sorpresa”. (J. Vicens, “Petrita”, en Maricruz Castro y A. Petterson, eds., *Josefina Vicens. Un vacío siempre lleno*. México, Tecnológico de Monterrey/ Conaculta, Fonca, 2006, p. 67.)

cautiverios. Tras la inocencia del elogio, el premio y la sonrisa los padres aprendieron y ahora enseñan elementos simbólicos identitarios, que es: la relación entre familia, roles y racionalidad patriarcal. Tras el dulce que significa el premio al mejor representante de su rol, se firma el acta de defunción del ser autónomo. El lenguaje es entonces mecanismo ideológico a través del cual se aprende a morir. Es canal del código patriarcal.

La ciudad de México se hace presente en la ficción de Josefina Vicens. La política, la vivencia en la ciudad, las formas de representación de las familias, los roles que ellas implican son personajes que estas novelas metonímicamente asumen. En las dos obras la ciudad de México es sustancialmente importante, ya que en ella se asumen los roles sincréticos que esta racionalidad propone. En ella se aprenden nuevos anhelos, se modifica el lenguaje, el hacer y, en ello, poco a poco al ser, que asumido en comprar, en tener, en hacer, se olvida de ser y de vivir.

La clase media reproduce los esquemas sincréticos que este orden propone. La muerte al ser para sí, se vuelve un modelo tan popular que se olvidan lo que el vivir implica y pretenden que la muerte es una forma de vida. Las cosas son elementos simbólicos que esta clase valora. En ambos textos el comprar, el adquirir, y pensar más en parecer que en ser, se vive como si ello fuera vida. Incluso se justifica la renuncia a la autonomía en aras de las cosas. A partir de los “bienes” se toman decisiones acerca de la conyugalidad y las relaciones. Tras satisfactores efímeros como los productos de moda, se truecan opciones entre la vida y la muerte simbólica.

A partir de la reconstitución simbólica que lleva a cabo Josefina Vicens, surgen la ciudad de México y las nuevas representaciones que la modernidad sugiere. La muerte en estas ficciones está presente en sus acepciones, es diario repetir, patriarcado asumido a través del lenguaje, vida robada por la repetición, decisión por el deber ser y por la perfecta representación del rol.

Fecha de recepción: 23/01/2012

Fecha de aceptación: 10/09/2012