

LOS AÑOS FALSOS, AÑOS DE DESOLACIÓN

Felipe Sánchez Reyes*

La crítica poco se interesa en ellas. Los lectores las desconocen. Los editores no las publicitan. Y ellas, agazapadas en un rincón oscuro, esperan ser tomadas para desconcertar, seducir, y no dar reposo a los ojos exaltados ni a la conciencia del lector que tuvo la osadía de abrir las hojas y leer las primeras líneas de las obras de Josefina Vicens. Ella, sin aspavientos, igual que Rulfo, sólo produce dos obras cortas, calladas y silenciosas.

La primera novela aparece en un momento clave en el país, 1958.

Para ese momento México se ha convertido en un país moderno e industrial. Adolfo Ruiz Cortines termina su mandato. Las mujeres adquieren el derecho al voto, como “signo de ‘actitud progresista y buena voluntad’ del presidente”,¹ en 1952, y llegan a las actividades profesionales y económicas. Nuestra literatura da a luz *Un hogar sólido* de Elena Garro, *La región más transparente* de Carlos Fuentes y *El libro vacío* de Josefina Vicens.

Estas dos últimas centran su interés en los acontecimientos de la ciudad, y desplazan a la novela realista e indigenista. Si Fuentes, a través de sus múltiples personajes, censura la lucha armada que

llegó al poder, Vicens, a través de uno solo, el modesto empleado, José García, muestra su relación conflictiva con las palabras y se enfrasca en una lucha diaria con ellas.

Con *El libro vacío* surge una escritora autodidacta y rebelde con la sociedad de su época. Ella convive con pintores -Pedro Coronel, Juan Soriano y José Luis Cuevas- y escritores -Nandino y Cuesta, Novo y Villaurrutia, Luis Cardoza y Aragón y León Felipe, Sergio Fernández, Paz y Rulfo-,² desempeña trabajos de secretaria en la Confederación Nacional Campesina, a través de la cual conoce el mundo político que deja entrever en sus líneas y que censura, y también lucha contra la sociedad moral, católica, conservadora y machista de su tiempo, que prohíbe el desarrollo intelectual y laboral de la mujer o que viva sola, como ella lo hizo.

Después de la primera novela, ganadora del Premio Xavier Villaurrutia, “pensé ‘¿y ahora qué hago?’ Me tranquilicé y me dije ‘escribiré cuando me dé la gana, cuando lo sienta’” (p. 38).³ Guarda un largo

* UAM-A, Departamento de Humanidades.

¹ José Agustín, *Tragicomedia mexicana*, Planeta, México, 1990, pp. 121 y 132.

² Gabriela Cano y Verena Radkau, *Ganando espacios. Historias de vida: Guadalupe Zúñiga, Alura Flores y Josefina Vicens. 1920-1940*, UAM Iztapalapa, México, 1989, pp. 117-118; y Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo, *Josefina Vicens: la inminencia de la primera palabra*, UNAM, México, 1986, p. 11.

³ Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo, *Op. cit.*, p. 38.

silencio de veinticuatro años que dedicó a hacer guiones de cine, crónicas taurinas y artículos políticos.

Para 1982, Carlos Fuentes ya ha publicado varias obras y se ha consolidado como escritor profesional. La literatura femenina “con su diversidad de voces y temática”⁴ ya ha empezado a consolidarse con Rosario Castellanos e Inés Arredondo, Amparo Dávila y Luisa Josefina Hernández, Elena Garro, quien ha dejado atrás sus mejores obras –*Los recuerdos del porvenir* (1963), *La semana de colores* (1964) y *Andamos huyendo Lola* (1980)–, publica *Reencuentro de personajes* y Josefina Vicens *Los años falsos* en donde vuelve a sus personajes masculinos de clase media. Sólo que ahora ella trata al guarura de un Diputado, Luis Alfonso Fernández, a través del cual recrea el suicidio que tanto la impresionó del diputado por Oaxaca, Jorge Meixhueiro.⁵

En su obra ella aborda dos problemas, ya antes tratados por Samuel Ramos y Octavio Paz: el problema de la identidad y la figura amada-odiada del padre, “Poncho” Fernández, ejemplo del macho mexicano.

Comencemos por revisar la estructura de la novela.

La autora engarza formalmente la novela a través de tres rezos que conforman el rosario y, a través de ellos, la divide y la une. Revisemos estos tres rezos.

Éste es el inicio o primera parte del rezo:

“Me cruzo de brazos –piensa el hijo Luis Alfonso Fernández. Luego moverán los labios en silencio como si rezaran –la esposa y las hijas del muerto Poncho Fernández. O tal vez recen[...] rezan por él” (pp. 12 y 15).⁶ Pero el rezo no dio inicio aquí, sino antes, “cuando han terminado ‘el quehacer’ (lavar la lápida), y se disponen a rezar (p. 43)”.

Con la entrada del rezo, inicia la primera parte del rosario y la autora nos presenta, ante una tumba del

cementerio, al protagonista, Luis Alfonso –“Tenía quince años y acabo de cumplir diecinueve”, al final de la adolescencia, según Erikson, Wallon y Piaget–,⁷ a sus hermanas gemelas y a su madre en una fecha especial: el cuarto aniversario de la muerte de su padre. Ella aborda los recuerdos de la infancia y la adolescencia del protagonista, la muerte y el entierro de su padre, el término de la adolescencia y su entrada al mundo adulto.

En esta parte, la madre coloca al niño-adolescente Luis Alfonso el traje que su padre usaba para las fiestas de “alta categoría”, y la cadena de las llaves. Luego, lo lleva cerca del féretro y lo hace presente ante las vecinas, los amigos del padre y el diputado. Todos lloran y atestiguan el dolor por la muerte del jefe de la familia. A través de este acto asistimos a un rito de iniciación, en donde “el joven adolescente es iniciado en una ceremonia con testigos y pasa a la virilidad”⁸ o mundo adulto, sin que, como siempre sucede en estos ritos primitivos, él se entere de este paso.

Para la madre, una vez muerto el esposo –amo y señor, rey viejo o presidente–, se rompe el orden para ella y para la familia. De allí que le resulte necesario nombrar, de inmediato, al sucesor –nuevo y joven rey de la fertilidad, diría Frazer–, al representante de su linaje, hereditario por línea masculina en la sociedad machista: el hijo primogénito que restablecerá “su orden” y en quien ella descargará todas las responsabilidades, “ahora eres el señor de la casa (p. 46)”, le dice. Y así, ella deja de ser la madre, mata al hijo y hace renacer en él al esposo, amo soberano de la familia.

De esta manera ella, como reina o sacerdotisa, en presencia del público –vecinos, amigos del padre y diputados– coloca la corona al soberano y pone como investidura las ropas del padre al hijo (pp. 25, 26 y 32). Así transmite al sucesor, representante o personificación del padre, las funciones del otro en

4 Martha Robles, *Escritoras en la cultura nacional*, Diana, México, 1989, tomo II, p. 119.

5 Gabriela Cano y Verena Radkau, *Op. cit.*, p. 11.

6 Todas las citas están tomadas de la novela, Josefina Vicens, *Los años falsos*, México, Martín Casillas Editores, 1982.

7 Henri Lehalle, *Psicología de los adolescentes*, trad. Nuria Pérez de Lara, CNCA-Grijalbo, México, 1990, pp. 29 y 30.

8 James George Frazer, *La rama dorada* trad. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, FCE, México, 1969, p. 776.

la familia, y le otorga simbólicamente el poder de mando. Él, como Edipo, asciende al trono y tiene por consortes a dos mujeres o Yocastas: una mujer vieja, su madre ya fecundada; y la amante de su padre, Elena, una mujer madura que le lleva diez años, que puede “usar” o fecundar.

La madre, al investirlo, lo enlaza de por vida al padre. Para ella y para los asistentes al velorio, la ceremonia es una resurrección del esposo que “vuelve a la vida en la nueva imagen”⁹ del hijo —“Mi mamá exclama ¡Dios mío, si parece que lo estoy viendo!” (p. 26). Mas no para él que está ajeno a un rito que desconoce y, por tanto, le pasa desapercibido. Al contrario, él cree asistir a un nuevo juego o disfraz infantil, por ello no está consciente de su trance de la adolescencia al mundo adulto, del cambio de poderes, ni de su transformación para con la sociedad.

Él no entiende que, al colocarle el traje del padre, su madre lo está eliminando como hijo e iniciando en el mundo laboral adulto, y le está otorgando la autoridad y las funciones del esposo para con ella, y la de padre para con sus hermanas gemelas. Más bien, él, de mentalidad infantil, lo entiende como una forma de retener a su lado al padre amado, “no era ponerme tu ropa, era vestirme de ti [...] buscando en el tejido tu olor rezagado [...] Sólo veía la cara ansiosa de un joven que te buscaba, papá” (pp. 25-26). Sólo más tarde comprende que “en ese instante (velorio y entierro) entró el dolor” (p. 32), y fue “esa línea divisoria, esa frontera donde cambiamos los trajes y ordenaste que me aprehendieran” (p. 27).

La madre da el primer paso en el rito de iniciación del niño-adolescente al mundo adulto, sin antes haberle proporcionado en el hogar las “herramientas



Edificio en Liverpool núm. 104, e Insurgentes, colonia Juárez.

9 *Idem*, p. 778.

tas necesarias para defenderse en el mundo adulto”, dice Adler; de allí que ella lo disculpe ante el diputado e invente una excusa porque “el niño” no lo atendió ni fue cortés con él. Así ella lo convierte de la noche a la mañana en adulto “*cargando con el peso de toda la casa*” (p. 74) y lo introduce, de manera abrupta, en el mundo del salario, de las responsabilidades y de la familia, porque ella nada sabe resolver y todo le consulta.

El segundo paso lo van a dar los amigos del padre y el diputado. Ellos se encargarán de introducir al adolescente en el mundo adulto y machista de los políticos –influyentismo y camionetas, pistolas y vencidas, cantina y cervezas, parrandas y burdeles, “*Apuesto a que nunca te has acostado con una mujer*” (p. 49)– y en el mundo laboral.

Durante su primera semana laboral, él sufre el cambio brusco de la infancia al mundo adulto. Entra en ese mundo con deseos de volver al mundo estudiantil del adolescente, “*yo quería ser aquel estudiante que se reía y lanzaba piropos y albures a las muchachas que pasaban a su lado*” (p. 56); con actitudes infantiles, “*voy a hacer pipí, como decíamos en la casa desde chicos, y todos soltaron la carcajada*” (p. 49), “*Señor Diputado, ¿me puedo ir? Es que ya es muy tarde y mi mamá debe estar con pendiente. Una carcajada estrepitosa distorsionaba los rostros*” (p. 68); con temores, “*regresé en la madrugada temeroso del justo regaño de mi madre*” (p. 69); y con sus llantos en la cantina,

“*no entendía nada de lo que hablaban, lo único que quería era salir corriendo o gritar o morirme[...], lloré desconsoladamente en aquel excusado sucio y maloliente. Temblaba pensando en las bromas que me harían por haberme tardado tanto*” (p. 49”).

En el mundo laboral aparecen sus dos “rebeldías”. La primera se refiere a su nombre:

“*¿No te gusta Poncho, como tu papá? Me preguntó el Chato Herrera.*

– *Me llamo Luis Alfonso y así quiero que me digan.*

– *Habla “golpeao”. Se me hace que se le va a quedar Luis Alfonso*” (pp. 47-48)

Y la otra, cuando él, durante la campaña del diputado, aplaude al campesino que censura al gobier-

no, recurriendo al auxilio del buen juicio de su padre:

“– *Mi papá también hubiera aplaudido.*

– *¡Tu padre no era ningún pendejo! ¡Ya quisieras ser como él!*

Poco a poco fui bajando la cabeza” (p. 80).

Él es vencido poco a poco por el mundo adulto del padre, ese mundo sucio y mentiroso, corrupto y lleno de bajezas. Entonces, para no ser humillado, recurre a las interrogantes y mentiras del padre, “*¿Realmente me disgusta ser tú, suplírte y recibir de todos el mismo trato que a ti te dieron? No lo sé*” (p. 82). Éste fue uno de los últimos momentos en que “*estuve a punto de recuperar mi vida*” (p. 78-80), momento en que “*me quedé solo. Entonces ¿No era yo tú?*” (p. 80).

Al mismo tiempo él, que en un principio busca recuperar su propio mundo de inocencia –las novias, los amigos Manuel Requena y Carlos Chavira– y familiar “*se murió toda mi familia*” (p. 74), se va deshaciendo de ellos para irse hundiendo más y más en el mundo adulto que le ha heredado su padre.

Poco a poco su mundo adolescente e ingenuo es burlado hasta consumir la pérdida de su propia identidad, y se va transformando en un “*montón de cenizas*” ante el mundo adulto. Él asume esa pérdida, toma la identidad del padre, se fragmenta en tres personalidades –“*heredero, huérfano y encargado*” (p. 76)– y elige un sitio: la tumba del padre.

Si, por un lado, en el hogar la madre hace renacer en él al esposo que necesita y da muerte simbólica a su hijo, al no regañar a éste por llegar tarde, como él espera, ni tratarlo como hijo, porque “*ella no sabía diferenciarnos*” (p. 74). Entonces, ella consuma en él la muerte del hijo, “*fue ella la que me abandonó[...], y la resurrección del esposo, mueren las hermanas y nacen la esposa e hijas*” (p. 70 y 73). Por medio de ello, ella asesta los últimos golpes a la personalidad del hijo, sin intentar salvarlo, “*no me rescató, no me salvó de mí mismo. Me dejó hundirme en esa ruindad*” (p. 82).

Por el otro lado, en el mundo laboral, los amigos demeritan el triunfo del adolescente, pues al ganarle al “*Quelite*” en las vencidas, le arrebatan el triunfo para otorgárselo a su padre, “*¡Diablo de Poncho*

Fernández! clarito sentí cuando entró al quite y me dio el jalón” (p. 51).

Así, la madre, en el seno familiar, y los amigos del padre, en el medio laboral, se confabulan y, haciendo las veces de Virgilio que conduce a Dante a recorrer el inframundo, lo introducen al mundo desolado, mentiroso y triste de los adultos, y lo orillan a imitar al padre en todo, y a asumirse como tal, “él ya no es él, es ahora otro el que vive su vida y él sólo se limita a verlo vivir: él vive la vida de otro que no lo deja vivir”.¹⁰ Ellos desintegran su mundo adolescente y familiar, lo hunden cada día más en la desolación y la amargura, y lo dejan sin anclajes.

En esta primera parte del rezo, él pierde su identidad, su mundo, pero aún le quedará un resquicio por donde podrá manifestar su personalidad. Esta última oportunidad la tendrá cuando él ¿busca? ¿hereda? una amante que será el golpe final a su personalidad e identidad.

La segunda parte del rezo:

“Señor dios[...] concédenos, que por tu muerte y sepultura sea enviada el alma de tu siervo Poncho Fernández[...]. Torre de marfil[...] ruega por él. Arca de la alianza[...] ruega por él.

– ¡Ay, Luis Alfonso, por lo menos di “amén”!

– ¿Por qué no le rezas?

La letanía es eterna, las oraciones son tontas[...], suspiros finales, llanto moderado, una última mirada a la tumba que ha quedado regada, limpia, cubierta de flores, y a emprender la marcha” (pp. 84-85).

Ahora asistimos a los dos últimos momentos importantes del fin de su adolescencia y su irremediable aceptación del mundo adulto.



Calle Londres, núm. 54, colonia Juárez.

Un primer momento es su iniciación sexual en el mundo adulto, a los diecisiete años, por Elena de veintisiete. Pero antes de consumarse él pasa por varias fases.

Al principio lo empuja la curiosidad de conocer a la amante de su padre. La conoce por primera vez en el panteón, la vigila, la sigue hasta su casa y, más tarde, en el trabajo le pregunta al “Quelite” por ella. Hasta allí él desconoce las razones que lo impelen a buscarla: el gusto propio o deseo por ella; el deseo de amar o retener la presencia del padre a través de ella, o la presa fácil que lo pueda iniciar sexualmente. Para hallar esa razón toma una determinación: *“estar a solas para averiguar si era mi gusto propio o un reflejo del tuyo o ambas cosas” (p. 99).*

10 Armando Pereira, “Josefina Vicens: el abismo de la escritura”, en *Graffiti*, UNAM, México, 1989, p. 75.

A partir de este momento, él se considera adulto, la desea y va a buscarla a su casa. Elena, después de dos años de muerto su amante, pierde el habla al ver en la puerta de su casa al hijo de su amante, a Luis Alfonso, idéntico a su padre. La sorpresa momentánea da seguridad al joven para entrar a la sala. Luego, ella como mujer sumisa de su época, no pone obstáculos, y, a pesar de la diferencia de edades, lo acepta en su lecho, quizá por las mismas razones que la esposa: restablecer el orden emocional de ella, y el económico de su casa. Motivada por el joven, revive los recuerdos del otro y, sin que ella se dé cuenta, lo ayuda a amar y a imitar los gestos y la personalidad del padre. A grado tal que su relación se vuelve tortuosa “*Te odio, lo odio, déjenme en paz, lárguense*” (p. 87).

Surge la incompreensión de los amigos de su padre y de él por su relación con Elena, y piensan que “*soy un degenerado y un reverendo hijo de puta*” (p. 100), “*están asustados. No entienden nada. Ahora todos ellos son los adolescentes y yo el adulto[...] les doy en la espalda unas palmadas paternas que los sacan de quicio*” (pp. 99-100).

Con Elena no sólo se inicia sexualmente, sino que además siente “*la inmensa gama de reacciones que hay en el amor de un hombre y una mujer[...] y el amante que no ceta al amado actúa el amor pero no ha tocado su fondo devorador y misterioso*” (p. 98).

Por primera vez en su vida adolescente, ya no hace la voluntad de la madre o de los amigos, sino la suya. Satisface su propio deseo, aunque no lo aprueben quienes lo introdujeron en este mundo. Por medio de esta experiencia, empieza a adquirir seguridad en sí mismo, y a formar una personalidad contradictoria que, más tarde, lo llevará a crear una propia, y a asumirla.

Surge la rivalidad de él con su padre, y acepta la relación de amor-odio con él en el lecho de Elena: “*Hasta en los momentos más íntimos que esperanzadoramente imaginamos deleitosos, y que tú y yo convertimos en una atormentada rivalidad*” (p. 86). “*Y ahora que la tengo, como es de los dos, debo tratarla a mi modo y el tuyo, como soy y como tú eras*” (p. 95). Y se torna una relación enfermiza entre ambos que ya

nadie puede separar, “*la hice caer en tu fosa y en tu cama, en ambas nos amamos, nos torturamos y nos gozamos los dos, los tres, desesperadamente inseparables[...] hasta que yo quiera matarte papá*” (p. 100).

Y el otro momento importante es su sumisión ante el mundo adulto, la aceptación de su personalidad y su pertenencia a ese mundo que detestaba al inicio de su adolescencia.

Él, de manera definitiva, imita y asume, como propia, la personalidad machista del padre: los piropos a las chicas y el lenguaje –“*Perdóname ‘Quelite’, soy un reverendo pendejo y tú eres un cuate a toda madre, ¡palabra!*” (p. 94)–, las visitas a cantinas y los golpes a la barra. Aquí ya se metamorfoseó en el padre o a la inversa, y con ello da por terminada su adolescencia.

Ya no es el mismo, ni el adolescente con miedos y temores del principio, sino más seguro. Al fin se asumió como adulto, pero aún quedan los recuerdos de amor-odio por el padre, los resabios y contradicciones de la etapa anterior, “*Lo que yo quisiera, papá, es tener otra vez seis años y oírte decir ‘vámonos a dar una vuelta’ o ‘verás cómo nos vamos a divertir’. Eso, papá, que ya no puede ser*” (p. 101). Éste es el último resquicio que pudo haber servido para recuperar parte de su personalidad, pero que al hacer suya a la amante de su padre y no a otra, él pierde por completo la personalidad que pudo haber transformado en esa última elección.

La última parte del rezo se cierra y anuncia el final del rosario y de la novela, “*¡Ay Luis Alfonso, por lo menos di amén! -Amén!*”, y la aceptación de una personalidad y una realidad distinta a la del inicio de la novela: una persona sumisa y obediente que vive su propia máscara en la sociedad. Este final señala el término de la adolescencia y su aceptación del mundo adulto, su sumisión ante el padre y su integración a la sociedad.

La madre, los amigos y la amante, es decir, la sociedad, le otorgan un rol, como Josefina Vicens lo otorga a los actores en sus guiones cinematográficos, que debe desempeñar y cumplir con cada uno de ellos, pues un engranaje de la maquinaria de la sociedad moderna e industrial, igual a la que perte-

nece la obra, se ha descompuesto y es necesario sustituirla.

Los tres elementos están conscientes de que es necesario llenar lo más pronto posible el hueco que dejó "Poncho" en el trabajo y en sus dos casas, y el único que puede ocuparlo y restablecer ese orden es el hijo. Mas el joven, al desconocer este rol y al no hacérselo explícito ellos, busca "rebelarse". Pero dirigido por la "justa" dirección de la sociedad que no le ofrece otra salida, termina aceptándolo y desarrollándolo, no sin antes oponerse y realizar sus "berrinches", como lo hace un actor al que el director de la obra jamás le dio indicaciones claras, respecto de su personaje.

Asistimos a la pérdida y al duelo de una etapa y de una persona, y a la formación de otra persona y de otra etapa de su vida.

Ahora pasemos a la segunda parte del trabajo. ¿Por qué la autora une la estructura de la novela a través del rezo del rosario?

El rezo forma parte de un procedimiento ritual preciso del orden eclesiástico, en él hay que llevar una ropa adecuada –el hijo y su familia van vestidos de negro–, una expresión de respeto –él cruza los brazos– y una expresión compungida –llanto moderado de la madre–, y murmurar o decir en voz baja las palabras de la ceremonia. Allí la palabra, como forma de un rito religioso, adopta un valor particular que sirve para invocar el alma del difunto nombrado, "*el alma de tu siervo 'Poncho' Fernández*", y se considera un hecho cumplido, pues "la simple manifestación del deseo equivale a la segura e inmediata objetivación del deseo mismo".¹¹

La autora, a través del rezo, plantea tema, lugar, personaje y conflicto, e introduce cada una de las tres partes de la novela.

En la primera parte, pp. 12-15, inicia el rezo: "*me cruzo de brazos. Rezan por*". En la segunda, pp. 84-85,

continúa la invocación a su "*Dios, ¡oh piadosísimo Señor!*", el beneficio para el "*alma de tu siervo Poncho Fernández*", y la letanía "*Torre de marfil[...] arco de la Alianza*" con su correspondiente contestación "*Ruega por él*". Y en la tercera, p. 101, "*Amén*", fin del rosario, despedida del dios invocado y el alma del difunto, y salida del panteón.

El rezo une estas partes, siguiendo el patrón del rosario: cinco misterios con sus respectivos avemarías y salmos, una letanía con su contestación, el amén y el santiguarse. Fija el propósito de la presencia de los personajes –rogar por el eterno descanso de Poncho, y ¿de su hijo Luis Alfonso?–, y el tono de dolor y soledad de ellos y de la novela.

La autora emplea el rezo para hacer las veces de estribillo o verso intercalado en la poesía popular antigua, buscando, no sólo, articular la novela por medio del rezo y crear un efecto artístico con intención poética, sino también, crear una estructura diferente de la novela común de su momento.

Estas tres partes que estructuran la novela pueden indicar que las mujeres no realizan todos los misterios, sino que sólo rezan tres o uno de los cinco de que consta el rosario.

Sin embargo, nadie puede negar que la autora hace uso de un rosario, ya sea completo o incompleto. Pero ¿por qué estructura la novela por medio de un rosario?

En primer lugar, el rosario forma un círculo y, a través de él, la autora no sólo encierra la estructura de la novela, sino también el ciclo de la adolescencia de Luis Alfonso.

En segundo lugar, seguramente para denunciar o manifestar la nociva influencia de la religión católica y la moral, rígida y conservadora que se incrementó cuando hizo su aparición el regente de la ciudad Ernesto Uruchurtu; para mostrar las jerarquías y el autoritarismo, el aspecto machista y la sumisión de la mujer¹² en la sociedad mexicana de

11 Arturo Castiglioni, *Encantamiento y magia*, FCE, México, 1993, p. 90.

12 José Agustín, *Op. cit.*, p. 136.



Londres 58, colonia Juárez.

su época; para enjuiciar a su sociedad hipócrita; para mostrar la hipocresía de la madre conservadora que no practica el cristianismo, que nunca quiso al esposo ni al hijo, sino que los chantajeó y explotó con su “debilidad” femenina, promovida por el cine melodramático de la época de oro del cine mexicano; y, para mostrar el cariño que la autora —y el pueblo mexicano— tiene por el rito de la muerte, “desde joven he sido necrófila. Iba yo a los panteones a hacer mis ejercicios, me encantaban los muertos y me gustaban los velorios”.¹³

Y, finalmente, el rosario es un círculo y el círculo expresa el concepto de la ley cíclica, ley de la vida

y de la muerte que nunca se acaba. repetición constante de modos de vida y costumbre que heredan los padres a los hijos, como sucede con las gemelas y Luis Alfonso.

Ellas, como la madre y Elena, ya adultas desempeñarán el rol tradicional de esa época: la iglesia, la cocina y los niños. Educadas para el matrimonio, el gusto y las inclinaciones por la vida familiar, serán sumisas, obedientes y débiles, chantajistas e hipócritas, explotadoras y perversas.

Él, como el padre y sus amigos, ya adulto será el señor autoritario y amo de la familia, cuyas órdenes deberán ser obedecidas sin ser enjuiciadas, y su conducta será machista: borracho y jugador, amantes e hijos, como muestra de su virilidad, sin demostrar debilidad.

La autora enjuicia y define así a la sociedad de su época: “*la familia estaba dividida: de un lado el prepotente y ruidoso mundo de los hombres, del otro el sumiso y mínimo de las mujeres*” (p. 23). Hijos e hijas de esa sociedad repiten un patrón de conducta, heredado por sus padres en el hogar, mismo que heredarán a sus

hijos, cerrando un ciclo y repitiendo otro, sin que ellos lleguen a realizarse, ni a ser felices. Ellos, asegura Martha Robles, no cuestionan ni examinan su universo, crean en torno suyo una sensación de crisis permanente.

Si por un lado, el rosario es un círculo cerrado, por el otro, también cerrados y oscuros serán los espacios donde la autora sitúa a los personajes: el cementerio y la cripta, su casa, la casa de Elena y la recámara de la madre de su amigo Manuel Requena, la camioneta y la cantina. Luis Alfonso va de su casa a la camioneta y a la cantina; del panteón a la casa de Elena. Las gemelas, la madre y Elena salen de un encierro, la cocina, para ir a otro, el panteón.

El panteón, paisaje desolado y lugar donde se desarrolla todo, es igual a los personajes: frío e in-

13 Gabriela Cano y Verena Radkau, *Op. cit.*, p. 117.

humano, lleno de soledad interior, de ahogo y de encierro, lugar de muertos y muerte. El panteón es el ejemplo más claro de la situación personal de Luis Alfonso, alude a la desolación de su conciencia, y así se siente él: encerrado por el panteón y por la reja de alambazón que bordea la tumba, y enterrado bajo la pequeña lápida, la cruz y los cuatro floreros de las esquinas con alcatrazes ya muertos.

Allí nadie sonríe ni comunica simpatías con su ropa negra ni con su actitud, ni tampoco a lo largo de la obra.

Entonces, ¿dónde está la vida? Lo único vivo y alegre allí, no son Luis Alfonso ni su familia, muertos espiritualmente por dentro, sino la naturaleza: las hortensias coloridas, apretadas y jóvenes; la bugambilia aglomerada, espesa e insolente con sus torceduras progresivas, que para Martha Robles simbolizan el crecimiento de Luis Alfonso;¹⁴ el pasto verde y la lagartija que corre por todas partes.

¿Qué tipo de personas crearán estos lugares cerrados? Seguramente personajes desdichados y muertos por dentro. ¿Acaso hay expresión amorosa, ternura, sonrisas, o un poco de felicidad en la vida de estos personajes?

La ternura de los padres hacia los hijos brilla por su ausencia. Es muy cierto que cada sociedad y época tiene parámetros de conducta diferentes, sin embargo, por naturaleza, el padre o la madre manifiestan su ternura hacia los hijos, pero aquí brilla por su ausencia.

Revisemos las expresiones amorosas. Si buscamos las expresiones amorosas, propias de la madre y del padre hacia sus hijas e hijo y viceversa, no las encontramos; como tampoco existen en las relaciones de las parejas.

En el caso de la madre, ella se concreta en dar órdenes a las hijas, jamás les brinda palabras afectuosas ni ternura, las convierte en “*esas dos señoritas*

cobardes y blandas” (p. 70). Por ello no hay expresiones afectuosas de las gemelas hacia su madre, padre o hermano; a ella la obedecen, temen al padre, luego al hermano, y seguramente al esposo en turno.

Tampoco expresa cariño por su hijo, sólo se concreta en parirlo y explotarlo, pues cuando él llega de madrugada, espera temeroso el justo regaño de su madre, como acto amoroso o de cariño de parte de ella hacia él, y le dice “*-perdóname, mamá, no pude...*”, y ella le contesta “*-Tú puedes llegar a la hora que quieras*” (p. 69); o espera hacerla su cómplice para que no lo acuse con su padre, que aún cree vivo, “*ya la iba a abrazar, agradecido, conmovido, cuando la muy torpe me contó lo que yo había dicho al llegar*” (p. 90), y entonces furioso le responde, “*Y por qué no te matas*” (p. 90).

Ella no lo quiere, ni le manifiesta expresiones de afecto en su infancia ni en su adolescencia, sólo lo explota, lo chantajea y lo usa para deshacerse de sus responsabilidades en la familia y cargárselas a él: “*Permites que las niñas vayan a la fiesta de Carmen? Pensaba sacar unas telas en abonos... ¿tú qué dices? Yo solo le decía que resolviera ella, que no tenía por qué consultarme*” (p. 74).

Por ello a él le resultan molestos sus abrazos, “*los abrazos de mi madre me asfixiaban[...] agravaba con frases mimosas y tontas[...] Yo no entendía que pudieras dormir con ella, papá*” (p. 19), la censura “*siempre está actuando[...] nunca nos deja en paz*”, y hasta la insulta “*por qué no te matas[...] Es tonta o perversa o qué*” (p. 90 y 91).

En el caso del padre, él jamás manifiesta un poco de ternura por las gemelas, al contrario, las llama “*esos monigotes*”. Cuando nacen, sólo le sirven para ameritar su virilidad ante los amigos. Luego, en lugar de ternura, el padre y el hijo se confabulan y aborrecen a las gemelas, “*yo fingía quererlas[...] y con verdadera repugnancia las besaba*” (p. 21), y después las detesta, “*Tú te enfurecías con ellas[...] esa infancia desleída y arrinconada a que las sometíamos*” (pp. 22 y 23).

Mientras que el padre sí manifiesta afecto hacia el niño y viceversa, por eso lo incluye en sus planes para visitar el extranjero, “*cuando seas un poco grande[...] dejamos a tu mamá y a las niñas y nos vamos a*

14 Martha Robles, *Op. cit.*, p. 75.



Londres 64, colonia Juárez.

correr mundo" (p. 34), pero sobre todo más notorio cuando Elena le dice que el padre sólo le hablaba de él, del hijo, mas no de ellas, de las gemelas, "*me dijo que eras su único hijo. Nunca mencionó a tus hermanas[...] para tu padre no existían. Creo que tú eras lo único que existías para él*" (p. 97).

Tampoco los padres se la brindan entre sí, pues el hijo pocas veces vio muestras de cariño entre sus padres, sólo "*cuando estabas contento abrazabas a mi madre*". El nota que la frialdad del padre hacia la esposa se incrementa cuando aparece en su vida Elena, entonces él "*se clavó de a feo, lo traía de un ala*".

Tampoco hay expresiones amorosas de Luis Alfonso hacia su amante Elena, pues no sólo repite el estereotipo que ha visto en la casa con sus padres, sino que además la atormenta "*Yo, sin que Elena pudiera defenderse[...] la hice caer en tu fosa y en tu cama,*

nos torturamos, nos gozamos los dos, los tres" (p. 100), tal parece que está vengándose y maltratando en ella el recuerdo y el amor-odio de su padre.

Revisemos ahora si existen las sonrisas en este mundo. Si medimos la salud de los individuos y de la sociedad por medio de la felicidad y de la sonrisa de ellos, tampoco la hallamos.

Las sonrisas, como expresión de agrado y de simpatía, de vitalidad y de personas sanas y alegres no pertenecen al mundo adulto de estos personajes. Nadie ríe en ese mundo plagado de insatisfacciones, de soledades y de tedio. Sus pocas sonrisas no son para agradar al otro o para comulgar con él.

Unas veces son de falsa alegría o evasión provocada por el alcohol, "*veo el comedor de la casa[...] y las botellas de cerveza. Te veo a ti y a tus amigos muy contentos. Oigo las risas estrepitosas, excesivas[...] Luego el estallido*" (p. 27).

Otras, de burla en el dominó, "*los vencedores se reían de los vencidos*" (p. 48); y otras más, de censura al mundo adolescente que desconoce las reglas del mundo adulto alcoholizado, que pide permiso para volver a su casa materna:

"—Señor diputado, ¿me puedo ir?[...] Es que ya es muy tarde y mi mamá debe estar con pendiente. Una carcajada estrepitosa distorsionaba los rostros e iba extendiéndose y llenando la habitación, como si una chispa hubiera provocado un fuego violento. Yo estaba allí, inmóvil, mudo atrapado en esa risa. Y sentía que cuando ellos terminarían de reír no quedaría de mí sino un pequeño montón de cenizas" (p. 68).

Las sonrisas no insultantes, sino cristalinas y francas, expresión de alegría y de dicha están relegadas al mundo de la infancia, "*cómo reíamos antes, cuando solamente éramos tú y yo, papá*" (p. 18), "*Fui el hijo de Poncho Fernández[...] serlo era una especie de éxtasis, de trémula y de secreta dicha, hasta este tiempo clausurado que no me pertenece y que no transcurre*" (p. 13); y al

mundo de inocencia del niño-adolescente de quince años:

“sólo una vez[...] tuve que reírme. Fue por la lagartija, corría por todas partes: ahora está sobre su cabeza[...], en los pies[...], en el pecho. Y empecé a sentir leves vibraciones, primero, y después cosquillas francas, que me hicieron reír a carcajadas” (p. 17).

Finalmente, pasemos a revisar el concepto de la felicidad en los personajes. La felicidad, entendida como estado de satisfacción completa, no existe en el léxico de estos personajes. Cada uno se concreta en acatar órdenes de sus padres o superiores, sin enjuiciarlas ni buscar una visión diferente de la vida.

El padre lleva una vida monótona y aburrida en su trabajo y en su familia; sus pequeñas distracciones: los amigos, el vino y la amante. En él no vemos un momento de felicidad con la esposa ni con la amante, y esa infelicidad lo lleva al suicidio.

La madre lleva una vida rutinaria, cuida la casa y los hijos, recibe el gasto familiar y se concreta a cuidar y obedecer a su patrón en turno, sea su padre, el esposo o el hijo, y a que éstos le resuelvan la vida y se desambarace de sus responsabilidades. Ella aparenta y quiere convencerse de que fue feliz con su esposo, pero el hijo, cruel conciencia recriminadora, le rememora lo desdichada que la hacía al faltar varios días a su casa y estar con su amante.

Elena primero es amante de “Poncho”, luego mete en su cama al hijo de él y lo acepta, no sólo con sus celos y reproches por los antiguos amoríos con su padre, sino también con sus insultos y crueldades. Es la amante resignada que acepta a uno y a otro para no trabajar, para llevar la vida fácil, para que alguien le resuelva sus problemas, por eso acepta las groserías, insultos y locuras de Luis Alfonso.

Luis Alfonso se concreta a seguir el guión que el padre, la madre y la sociedad le han asignado en el trabajo, en el hogar y con la amante. Ante su amigo Carlos aparenta ser importante y feliz en su trabajo, como guarura del diputado, despierta la envidia del otro, y él, a su vez, envidia la adolescencia de estudiante del amigo. Los únicos momentos felices los pasa en la infancia al lado de su padre. Pero su presente es desdichado: la madre y

la amante lo usan, y posiblemente pueda llegar al suicidio.

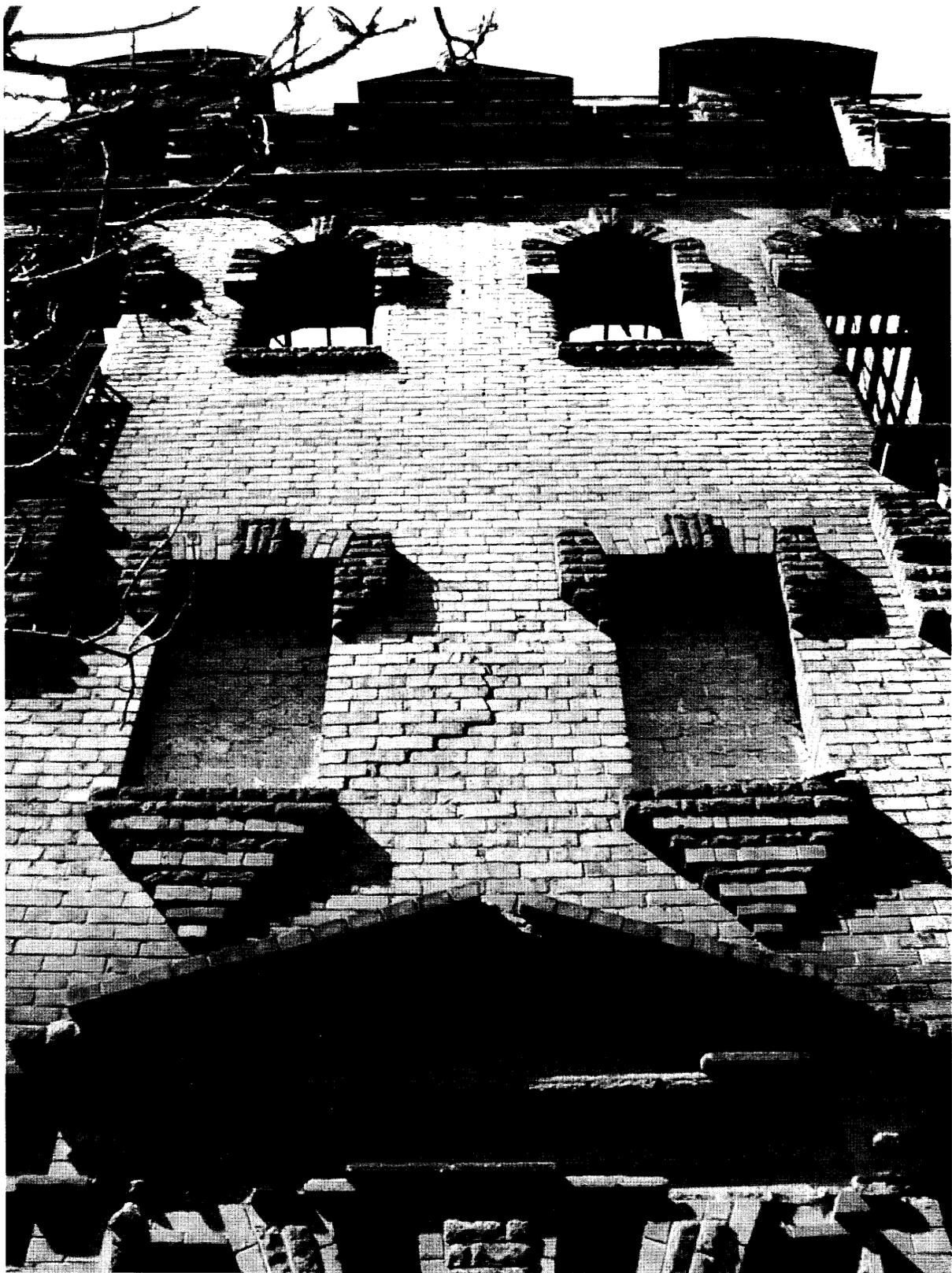
Hemos visto que, a través del rosario, la autora no sólo encierra la estructura de la novela, sino también muestra la vida insatisfecha de los personajes que repiten de manera constante una vida cíclica, predestinada por la sociedad de su tiempo.

Y ella los coloca en espacios cerrados porque la ayudan a proporcionar a sus personajes sentimientos de asfixia, de ahogo y de inmovilidad, pues si los hubiera situado en lugares abiertos, les habría dado libertad, desafío y una percepción nueva.

Ella no les permite libertad ni movilidad, por el contrario, los encierra, los entierra en el ataúd, les da muerte psíquica, porque se comportan como si estuvieran muertos en vida. Acusa a la sociedad de haber enfermado, ahogado y dado muerte en vida a Luis Alfonso. Si él es mentiroso y vive muerto en vida, también lo está la sociedad conservadora de su época.

A lo largo de la novela no encontramos momentos de felicidad en los personajes, todos los personajes son desdichados y viven muertos por dentro, salvo la infancia de Luis Alfonso. No es una novela de la felicidad, sino de la desolación del personaje y de la sociedad de su momento, en la que “ella nos señala los rasgos terribles de nuestra capacidad de conformismo, y nos muestra los detalles sobrecogedores de nuestra realidad radionovelesca”.¹⁵

15 María Luisa Puga, “El hecho bruto en la escritura de Josefina Vicéns”, *La palabra y el hombre*, enero-junio 1985, núm. 53-54, p. 77.



Calle de Versalles, colonia Juárez.