

ANA ROSA DOMENELLA

Los tesoros de la memoria*

Cuando vivo me olvido de escribir.

JOSEFINA VICENS

“*B*usco una lápida muy antigua: tiene que decir, Josefina Vicens”. Esto les decía Josefina a los chiquillos que interrumpían sus mediativos paseos por el cementerio acosándola con: “¡Le arreglo la tumba! ¡Le saco las flores!” Esta anécdota nos la contó la propia Peque cuando la entrevistamos en 1985, al proponernos estudiar su obra en el taller de narrativa femenina mexicana del Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, en El Colegio de México.¹ Más tarde nos acompañó en el par de sesiones en que analizamos sus novelas y nos impresionó la vivacidad y calidez de su presencia y la pertinencia de sus observaciones.

Sólo dos libros son suficientes –como en el caso de Juan Rulfo– para asegurarle a Josefina Vicens un lugar fundamental en la narrativa mexicana: dos breves y espléndidas novelas: *El libro vacío* (1958) y *Los años falsos* (1982). Entre una y otra publicación media un cuarto de siglo de distancia debido a su sentido de autocrítica y porque, como ella misma afirmaba, “cuando vivo me olvido de escribir”; y vivió con intensidad hasta que la ceguera la confinó a una parcial invalidez.

Una y otra vez regresa a la conversación el tema de su dolorosa readaptación a vivir sin ver, a depender de amigos y familiares para que le lean. El tema de la muerte es también recurrente y hablaba con naturalidad de sus deseos de morir y de “Lorenzo”, la calavera que le regalara un estudiante de medicina y que la acompañó durante largos años y varias mudanzas. En el momento

* Apareció originalmente en *Plural*, segunda época, Vol. XIX-II, núm. 218, nov., de 1989. Se publica con el permiso de la autora.

1 La entrevista se realizó en enero de 1985, en la silenciosa casona de la colonia del Valle, donde habitó hasta su muerte, ocurrida en noviembre de 1988. Participamos en la charla: María Rosa Fiscal, Graciela Monges, Doris Mac Kinney, Gladys Baldera y la que esto escribe.



De izquierda a derecha, al frente: María Luisa, la China, Mendoza; Josefina Vicens; Rodolfo Echeverría, conocido como Rodolfo Landa, y Arturo Ripstein. Atrás de Rodolfo, entre él y Josefina, Ricardo Garibay, y entre Rodolfo y Ripstein, José Estrada. A la izquierda, en segundo plano, alguien no identificado y en tercer plano, el primero a la izquierda, Claudio Brook; atrás de Brook, Sergio Olhovich.

de nuestra charla, “Lorenzo” reposaba en un mismo mueble con el dibujo de José Luis Cuevas –con marco de plata– que sirvió como portada de *Los años falsos*.

Peque nos confiesa, además, que ella fue la preocupación de sus padres por ser la más rebelde entre cinco hermanas: que vivió sin apego a los convencionalismos; “Tengo una única moral y es la de no causar daño voluntario a terceros: mi gran temor es no estar de acuerdo conmigo misma, quiero que cuando me muera pueda darme mi mano y ser amiga mía”.

Si toda novela es un tanto autobiográfica, ya que aporta experiencias personales como afirma Alejo Carpentier; o es “la autobiografía de lo posible” como aseguraba Albert Thibaudet, ¿dónde hallamos la voz de Josefina como mujer, como escritora, en los narradores

y protagonistas masculinos de sus novelas como el oscuro oficinista con aspiraciones de escritor de *El libro vacío* o el atormentado y dividido huérfano de *Los años falsos*?

Existen varios indicios: por ejemplo, el nombre de José García está forjado a partir de dos seudónimos periodísticos de la autora: el nombre del cronista taurino Pepe Faroles (ya que Peque fue cronista y tuvo su propia revista –*Torerías*– durante dos años, financiada por su padre);² y el apellido de *Diógenes García*, comentarista político.

El ámbito político y la fiesta brava han sido tradicionalmente reductos de “voces” masculinas, y como éstas no se escuchan ni se leen del mismo modo que las “voces” femeninas, Josefina optó por firmar como hombre en su labor de periodista. De este modo se inscribía en una larga tradición de mujeres escritoras que utilizaron seudónimos masculinos, también complacía a su versatilidad y espíritu lúdico al asumir otras personalidades, como cuando era empleada y se aburría de firmar su asistencia diaria en el Departamento Agrario: entonces escribía en el lugar correspondiente “Leona Vicario”, “Napoleón”, “Greta Garbo”, “Dostoievski”... hasta que la mandó llamar su jefe y, en vez de despedirla, la nombró su secretaria particular. Este trabajo la conectó con la política y los vericuetos del poder y, más tarde, lo hizo en la Cámara de Diputados y la de Senadores; también en la sección femenil de la Confederación Nacional Campesina.

2 En los datos biobibliográficos que Gladys Baldera preparó para el Taller de Narrativa Femenina Mexicana aparecen estos testimonios de la propia Josefina: “La fiesta brava me apasiona muchísimo, me parece que es la única fiesta metafísica que existe, donde la muerte está campeando de principio a fin... Yo misma he toreado en el rancho de Tomás Valles. Mi abuelo paterno era fanático de la fiesta brava, pero mi padre decía que era una fiesta ‘para ricos’. Yo empeñaba mi guitarra para comprar un boleto”.

A causa de estas experiencias laborales, el ambiente de corrupción que rodea al diputado y sus acólitos en *Los años falsos* resulta dolorosamente verosímil, al igual que el apoyo del joven Luis Alfonso a las palabras del campesino zapatista que está cansado de tantos discursos oficiales vacíos y grandilocuentes. Ese único gesto de rebeldía social del protagonista de su segunda novela refleja una toma de posición del “autor implícito” (en términos de Wayne Booth), o del metanarrador, esa voz dominante sobreimpuesta al discurso esquizoide del narrador en primera persona y con un punto de vista más globalizador que el de los personajes.

Las palabras que el aprendiz de político aplaude y por cuya acción es cesado –momentáneamente– de sus funciones, son:

- ...el nervio vivo de la patria se va a morir esperando la mentada reivindicación...
- ...mientras nos despojen y nos asesinen, mejor ni le hagan homenajes a Emiliano Zapata...
- ...y que no crea el señor Presidente que vamos a pensar que él es honrado mientras tenga achichincles rateros.³

Es éste uno de los pocos momentos de la novela en que el joven protagonista y narrador deja caer la máscara del padre, deja de ser “persona” (etimológicamente “máscara” en griego) para convertirse en sujeto de su propio discurso, dueño de sus acciones: para el diputado, sin embargo, Poncho Fernández, el padre muerto y suplantado por el primogénito, no fue “ningún pendejo” como para haber apoyado a semejantes “agitadores”.

En una entrevista publicada en 1984 bajo el título de “Soy una hipócrita”, Josefina Vicens expresa su admiración por Lázaro Cárdenas y su rechazo a la corrupción, y reconoce que el país tiene “una gran cantidad de gente en la miseria” y “fortunas indignantes de los señores que estuvieron en el poder”. Finaliza afirmando enfáticamente “Yo soy de izquierda, soy sindicalista, esa es mi ideología”.⁴ Es, por lo tanto, el metanarrador –el verdadero sujeto de la enunciación– quien resalta las palabras del viejo zapatista dentro del contexto global de la obra.

En aquella casona de la colonia del Valle, demasiado amplia para albergar la pequeñez y la soledad de su dueña, Josefina nos comentaba que había vivido “en llamas” por algún sobrino, por un compañero o por un problema sindical. Afirmaba que vivir es tan importante como escribir; por lo tanto, la vida no está en la escritura sino que trasciende la página en blanco con la que lucha la escritora al igual que su personaje José García. Nos decía que lo que ella escribía por la noche y le parecía bien, la

3 Josefina Vicens, *Los años falsos*, Martín Casillas, México, 1982, pág. 79.

4 Entrevista anónima con J. Vicens, titulada “Soy una hipócrita”, en *Hojas sueltas* monitor literario, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, julio 1984, núm. 14, pág. 4.

decepcionaba por la mañana. La autora está presente en la ficción con sus obsesiones: lo está en la encarnizada lucha de José García entre escribir y no hacerlo y en el trayecto entre el primer cuaderno y el segundo, que permanecerá “vacío”. Josefina Vicens corrigió una y otra vez las pruebas de su primera novela hasta que el editor se lo prohibió (por el costo del plomo) y el corrector de pruebas le aconsejó: “Mire, su libro me gusta, no lo siga corrigiendo porque se le va a secar”.⁵

Existen entonces “vasos comunicantes”, un soterrado fluir entre el registro autobiográfico y la creación literaria, entre el autor real que está siempre fuera del texto y los personajes ficticios y el narrador, que son intratextuales y pertenecen a la diégesis o “historia” narrada.

La autora lo pone de manifiesto al responder un cuestionario de Emmanuel Carballo sobre el porqué y para qué escribe y cómo lo hace. Josefina le respondió por escrito:

¿Cómo escribo? Pues como trata de explicarlo mi José García: Mi mano no termina en los dedos: la vida, la circulación, la sangre se prolongan hasta el punto de mi pluma. En la frente siento un golpe caliente y acompasado. Por todo el cuerpo, desde que me preparo para escribir, se me esparce una

5 “Josefina Vicens, el infierno blanco”, en *Uno más uno*, 24 de noviembre de 1986.

alegría urgente. Me pertenezco todo, me uso todo; no hay un átomo de mí que no esté conmigo, sabiendo, sintiendo la inminencia de la palabra. En el trazo de esta primera palabra pongo una especie de sensualidad [...] pero el placer de ese instante total, lleno de júbilo, de posibilidades y de fe en mí mismo, no logra enturbiarlo ni la desesperanza que me invade después.⁶

Una descripción tan vivida y sensorial de la experiencia de la escritura parece oponerse a la afirmación de la autora: “cuando vivo me olvido de escribir” o que se olvidaba de escribir cuando vivía “en llamas” por otros. Esta aparente contradicción está presente también en un pasaje de *El libro vacío*. El “magnífico empleado” Luis Fernando Reyes comete un desfalco para pagar la operación de su mujer en una clínica particular; los compañeros de oficina cooperan para acabar de reintegrar el dinero y de este modo lograr que la empresa retire la acusación. La participación activa de José García en este hecho lo aleja de sus cuadernos durante tres semanas; siente el remordimiento de haber pensado en los acontecimientos vividos como “material” para su novela: por una parte el narrador protagonista se siente tranquilo por el deber solidario,

6 Contratapa de *El libro vacío*, Transición, México, 1978.

pero —escribe— “en el fondo sé que no me entregué del todo, porque en determinados instantes sentía como una ola caliente que me subía a la cabeza y una especie de hambre —sí, era esa sensación— de escribir lo que ocurría, de explicar lo que sentía que Reyes pensaba...”.⁷

Es la única ocasión en que la primera persona dominante en la novela se extiende al nosotros y ocurre cuando los empleados se enfrentan a los otros, a “ellos”, los jefes y dueños de la empresa. El cambio de punto de vista subraya el enfrentamiento clasista y también la experiencia solidaria. Por su parte, los patrones tildan la defensa de Reyes de “lloriqueos para despertar compasión”. Cuando José García rescata este episodio en su primer cuaderno (que es en definitiva el que leemos), reflexiona sobre la diferencia entre los hechos vividos y los narrados: “sentida, vivida, es recia y conmovedora; narrada, aún con la más legal sobriedad, se deforma extrañamente y adquiere algo de queja indigna”.⁸

La realidad como “hecho bruto”⁹ se transforma y deforma al pasar al lenguaje oral y —más aún— al escrito. Sin embargo, es la única vía compartida para simbolizar, aprehender y transmitir las vivencias y el mundo referencial. Recordemos que para Lacan, incluso el inconsciente está estructurado como un lenguaje y que —como afirma Michel Butor— “el mundo, en su mayor parte, nos es narrado”. Por lo tanto, la literatura es —entre otras cosas— una forma de conocer *la realidad* y también un modo de recrearla o inventarla.

Josefina Vicens elige la primera persona para sus dos novelas protagonizadas y narradas por personajes masculinos: con esta decisión confirma la convención literaria, el “artificio” artístico.

Con la elección de este punto de vista aumenta la verosimilitud de los relatos al acentuarse el tono confesional y, además, se produce un juego irónico entre el narrador protagonista José García y el autor implícito, ya que había anotado al comienzo del primer cuaderno “como una flecha que anunciara el peligro...: NO HABLAR EN PRIMERA PERSONA”.¹⁰

En *Los años falsos*, el recurso se vuelve complejo con el desdoblamiento en un tú presente e implícito en el discurso obsesivo de Luis Alfonso, quien —como disco rayado— vuelve una y otra vez a representar al padre muerto, a suplantarlo, a resucitarlo para poder experimentar el placer y el dolor de volver a matarlo simbólicamente.

Luis Alfonso hereda de su padre su pistola (la misma con la que se matara, por accidente, en uno de sus alardes de machismo) y el arma

7 Josefina Vicens, *El libro vacío*, ed. cit., pág. 169.

8 *Ibid.*

9 Me refiero a la carta prefacio de Octavio Paz incluida en la primera edición de *El libro vacío*, que dice: “Tu literatura [...] frente al muro del hecho bruto...” y más tarde María Luisa Puga titula su artículo incluido en la revista *Hojas sueltas*, ya citada: “El hecho bruto en la literatura de Josefina Vicens”.

10 *El libro vacío*, pág. 30.

le otorga poder y se convierte en un falo en el registro de lo imaginario. El hijo adolescente hereda también los trajes, los gestos que ensaya frente al espejo para reproducirlos con exactitud, el lugar que ocupaba en la estructura familiar, el puesto de “ayudante de influyente”, los amigos y, finalmente, hereda hasta la amante de Poncho Fernández. Elena será para el joven una especie de madre sustituta, madre pródiga a la que se puede amar sin el tabú del incesto, la otra, la madre biológica, será la mala, a la que se rechaza acusándola de pasividad e hipocresía. De ella dirá el protagonista:

Comprendo que a veces sufra por mi indiferencia, por mi silencio.

y la pulsión de muerte autodestructiva, presente siempre en la agresividad y la desintegración. La lucha entre los dos principios no se resuelve en la novela, cuyo tiempo narrativo se desarrolla – con avances y retrocesos– en el transcurso de una oración fúnebre.

A través de la lectura detenida



En la presentación de *Los años falsos*, Elena Poniatowska, Josefina Vicens y el editor Martín Casillas.

Lo lamento. No puedo remediarlo. Fue ella la que me abandonó y la que convirtió a mis hermanas en esas dos señoritas cobardes y blandas que me respetan, me sirven y me mienten.¹¹

Pero con la amante heredada y compartida con el padre muerto utiliza otro lenguaje, que se acerca al melodrama sin asumirlo totalmente debido a las características del personaje:

Si algún día llegas a morirme [su padre] le diré cuánto la amo. ¡Cuánto te amo, Elena, ah cuánto te amo Elena, amor, cuánto te amo! ¡Que necesidad de acurrucarme entre tus brazos y decirte cuánto te odio, papá, cuanto te odio!¹²

El amor y el odio en absoluta ambivalencia; Eros y Tánatos entrelazados como las ramas de buganvilia en la tumba del padre. La pulsión de vida que afirma la autoconservación y tiende a lo completo,

de las dos novelas pueden advertirse correspondencias entre datos biográficos, obsesiones y experiencias de la autora, y rasgos de escritura que trascienden lo anecdótico para instalarse en el plano de la creación. Por ejemplo, Luis Alfonso es el nombre de un sobrino de Josefina, y Lorenzo –el hijo predilecto de José García– lleva el nombre de la calavera que tanto quiso la autora; tal vez por llevar ese nombre y tener características enfermizas, la escritora había decidido que Lorenzo moriría, pero

11 *Los años falsos*, ed. cit., pág. 70.

12 *Ibid.*, pág. 95.

el personaje se resistió y debió cambiar su destino literario mientras escribía la novela.

Existen, además, otras correspondencias intratextuales entre las dos obras de Josefina Vicens. Afinidades y contrapuntos entre *El libro vacío* de 1958 y *Los años falsos* de 1982.

Los recuerdos, cotidianos y afectivos, son el material que alimenta el primer cuaderno de José García; en ese protolibro quedan atesorados los hechos nimios, las reflexiones, los escasos proyectos del protagonista. También Luis Alfonso se nutre de recuerdos, de ideas que va rumiando, que regresan compulsivamente y que nunca se convertirán en “las palabras que [le] devolverían la vida”. Palabras que en una y otra novela aspiran a la perfección. Lenguaje oral y no escrito, en el caso de *Los años falsos*: palabras que quieren ser “fluidas y rotundas”, “redondas y pulidas”. Luis Alfonso parece exponer la intencionalidad y el logro de Josefina Vicens: “La frase completa es como una joya. La tengo, es mía. La veo brillar en medio del silencio”.¹³ Del mismo modo en que Luis Alfonso se enfrenta al silencio, lo hace José García con la página en blanco donde esculpe su “mayúscula de gala”. El oscuro oficinista con aspiraciones de escritor estrena hojas como inaugura fantasías, en las infinitas posibilidades de lo no dicho, de lo no escrito. El

13 *Ibid.*, pág. 55.

material para ambos está en los recuerdos, en las experiencias pasadas y, por lo tanto, la memoria es fuente de la escritura de José García y de identificación con el padre muerto para Luis Alfonso. La memoria que puede ser –en palabras de José García– “el castigo mayor” o, por el contrario, “el más tibio refugio, la más suntuosa riqueza del hombre”.

El desdoblamiento, la dualidad, son aspectos recurrentes en las dos novelas y extratextualmente, en el plano de la producción textual, se relacionan con la decisión de la autora de narrar desde una perspectiva masculina y, por lo tanto, marca un desdoblamiento de su condición biológica de mujer y una mayor distancia en relación con su obra. Dentro de ambas “historias” un *yo* escindido asume la voz narrativa y el papel protagónico. José García, después de veinte años de resistirse, compra dos cuadernos y escribe: “Es como ser dos. Dos que dan vueltas constantemente, persiguiéndose. Pero a veces me he preguntado: ¿quién a quién?”¹⁴

También reflexiona sobre la diferencia entre sus dos manos: una es “torpe”, pero “leal y modesta”, la otra es “consciente y fría”. La primera corresponde al *yo* del narrador que sabe que tiene que escribir, aun para confesar que no sabe cómo; la otra toma la pluma segura de que lo hace “por última vez”, pero José García no sabe cuál de las dos está llenando el primer cuaderno, y escribe: “a esos dos yo quisiera ponerles nombre”. La dualidad en *El libro vacío* se multiplica en los demás personajes: dos hermanas y dos novias gemelas (al igual que las hermanas de Luis Alfonso), dos mujeres a quienes ama y necesita (la esposa y la amante), dos hijos varones.

En *Los años falsos*, la voz narrativa en primera persona se hace compleja desde la primera línea que desconcierta al lector: “Todos hemos venido a verme”. El tortuoso y torturado soliloquio del adolescente refracta el diálogo constante con el padre muerto. Luis Alfonso y Poncho Fernández identificándose, intercambiándose a lo largo de la diégesis, a la vez fusionados y enemigos:

Cuando solamente éramos tú y yo, rodeados de todos los demás. Nadie entraba. Y yo, desde adentro siempre, no podía percibir que si a nadie permitías la entrada era para que yo permaneciera mientras tú salías.¹⁵

Fabienne Bradu, en su ensayo sobre la obra de Josefina Vicens titulado “José García isoy yo!” (parafraseando a Flaubert),¹⁶ analiza los vínculos existentes entre las técnicas narrativas de ambas novelas y ciertos aspectos del desdoblamiento de José García y Luis Alfonso, terciados por lo que Bradu denomina como “la voz magíster”.

14 *El libro vacío*, pág. 12.

15 *Los años falsos*, pág. 14.

16 Cf. Fabienne Bradu, *Señas particulares: Escritora*, FCE, México, 1987, págs. 50-70.

Otro puente extendido entre las dos novelas es la sólida alianza que se establece entre padre e hijos varones: José García y Lorenzo; Poncho Fernández y su primogénito. En cambio, las relaciones entre madre e hijas son borrosas e intrascendentes en ambos relatos.

En relación con los personajes femeninos, Josefina Vicens se defendió, en varias entrevistas, del reproche por el anonimato y la opacidad de la esposa de José García en *El libro vacío*. La autora afirmaba que no habían observado bien, porque ese personaje era sabio frente al caviloso marido. El narrador no da información sobre la edad o el aspecto físico de esta mujer que llama “hijo” al esposo, y José y Lorenzo a sus hijos. Sabemos por José García que:

La severidad, la razón, la eficacia están con ella siempre. Todo lo limpio y claro le pertenece. Es, ha sido toda su vida, un bello lago sin el pudor de su fondo.

Se asoma uno a él y lo ve todo [...] No queda nunca zozobra ni duda; sólo remordimiento.¹⁷

José García la observa en su diario trajinar con sorpresa, admiración o rabia, y anota en su cuaderno (que su mujer nunca leerá) las emociones contradictorias que le produce ese ser tan conocido y extraño. Escribe, por ejemplo, que la trata mal porque detesta a las personas que no son enemigas de sí mismas; sin embargo, no le ocurre lo mismo con su amigo y tocayo Pepe Varela, quien no tiene recovecos y jamás podrá entender su obsesión por escribir. Por lo tanto, el protagonista espera más de la mujer que del amigo (como suele ocurrir en la realidad extraliteraria): se le exige todo porque detrás flota la sombra de Yocasta, como asegura Cristianne Olivier.¹⁸

También Luis Alfonso siente un leve remordimiento por el trato que les da a su madre y hermanas: a aquélla le recrimina haber dejado de tratarlo como al hijo adolescente que es, para investirlo de la personalidad del padre, de macho parrandero. Ella corta la posibilidad de ofrecer disculpas ante la primera trasnochada del hijo con estas palabras: “A tu papá siempre le daba yo un vaso de leche caliente cuando llegaba tarde”. Este personaje sobreactúa el papel de abnegada esposa mexicana y provoca el rechazo del hijo, que pierde otra posibilidad de recobrar su propia identidad. Amor y odio también con la figura materna; manifiesta deseo reprimido e ira; pulsiones oscuras que luchan por expresarse en el discurso “silencioso” de este adolescente que se ha quedado “a la orilla” de sí mismo, contemplándose.

Luis Alfonso, con una capacidad de reflexión que lo excede como personaje (porque sirve de portavoz al autor implícito o metanarrador),

17 *El libro vacío*, pág. 24.

18 Cf. El ensayo sobre el complejo de Edipo desde el punto de vista feminista de Cristianne Olivier, en *Los hijos de Yocasta. La huella de la madre* (1980), FCE, 1988 (2ª reimpresión).

medita sobre los celos y afirma que “el amante que no cela al amado, actúa el amor, pero no ha tocado su fondo devorador y misterioso”.¹⁹ Luego recapacita sobre tan rotunda afirmación y trata de matizar lo dicho reconociendo que no existe un solo modelo de amor.

Retomado el particular punto de vista de Luis Alfonso, el texto dice:

Yo sólo puedo hablar de mis amores y de mis odios: es lo mismo. De los que te tengo a ti, papá, por muerto y por vivo [...] del que le tengo a Elena por tuya y por mía, por el inefable, delicioso horror de compartirla.²⁰

*

La constante dualidad que hemos analizado en la obra de Josefina Vicens presupone una visión del mundo escindida, relacionada con la débil estructuración del yo de los protagonistas, a quienes podría clasificarse de esquizoides según la definición dada por R.D. Laign en *El yo dividido*. Clasifica como tales a los individuos para quienes “la totalidad de su experiencia está dividida de dos maneras principales: 1) una brecha en su relación con el mundo; 2) una rotura en su relación consigo mismo”; estos sujetos, al igual que los personajes analizados, “se experimentan en una

19 *Los años falsos*, pág. 98.

20 *Loc. cit.*

desesperada soledad y completo aislamiento... como si estuviera dividido en varias partes, como una mente tenuemente ligada a un cuerpo, como dos o más *yos...*".²¹

Sin embargo, detrás de la duplicidad y la multiplicidad de cada uno de los narradores se percibe el anhelo por ser completos, por la integración, a pesar del deliberado fragmentarismo de *El libro vacío* y los retazos memoriosos de Luis Alfonso con los cuales quiere unir su vida a la del padre.

En el trayecto entre el primero y el segundo cuaderno de José García, se produce la "novela" que nosotros —lectores reales— conocemos: el primer cuaderno acaba buscando la ansiada frase que inaugure el segundo y, de este modo, se pueda obturar, llenar la amenazadora y fascinante vacuidad de la página en blanco. El soliloquio atormentado de Luis Alfonso reconstruye la "historia" narrada entre la oración inicial de: "Todos hemos venido a verme" y el "Amén" con el que se cierra la oración fúnebre y la novela *Los años falsos*.

Para ambas novelas puede aplicarse la caracterización que Elena Urrutia hiciera del estilo de *El libro vacío*: "sordo, apagado, recatado y escueto: deliberadamente contenido".²²

21 R.D. Lang, *El yo dividido* (19), FCE México, 1974, pág. 13.

22 Elena Urrutia, "Josefina Vicens, novelista olvidada", en *Exélsior*, 11 de septiembre 1978, pág. 19.

*

Las dos únicas novelas de Josefina Vicens recibieron reconocimiento de la crítica y sendos premios oficiales, al igual que algunos de sus guiones cinematográficos.²³ El premio Xavier Villaurrutia por el *Libro vacío* y el Juchimán de Plata de la Universidad de Tabasco, su estado natal, por *Los años falsos*. Es precisamente en Villahermosa, donde naciera el 23 de noviembre de 1911, donde se publica su último texto: "Petrita".²⁴

Se trata de un relato sobre un cuadro de Juan Soriano titulado *La niña muerta*.²⁵ Está presente en el texto la fascinación por la muerte que la autora manifestara en su anécdota del cementerio, el gusto por la fiesta brava, su amigo "Lorenzo", y el duelo que estructura *Los años falsos*. La reflexión y el anticipo de la propia muerte y la muerte como acontecimiento universal. El duelo tiñe al texto de un tono melancólico: duelo, no sólo por la niña desconocida que protagoniza el cuadro, sino también por otras faltas y ausencias: no poder pintar, porque "hay manos que no vuelan" aunque su dueña ame la pintura; por el imposible regreso de alguien amado; por la infancia perdida... De esas muertes reales y simbólicas habla la narradora con la niña muerta en Alvarado y a quien bautiza con el nombre de Petrita y cambia de lugar todos los objetos del cuarto para albergarla. Una y otra vez le interroga sobre si se descansa en la muerte. Finalmente Petrita responde con voz "tierna, débil, aguda, pero a pesar de ello aterradora": "—Pos no sé, no estoy muerta, tú no me sueltas". Qué será mejor para ellos —se pregunta la narradora— "¿la prisión del recuerdo, o el generoso olvido?"

Con esta interrogante abierta quiero concluir este trabajo realizado en memoria de una escritora que permanecerá viva y actual a través de la excelencia de su obra y la huella de su presencia en ámbitos tan diversos.LC

23 El guión cinematográfico que recordó como el mejor se llamó originalmente *Ayudando a Dios* y se filmó como: *Los perros de Dios*. Ganó el concurso de guiones de la Sociedad de Escritores, el Ariel, la Diosa de Plata y El Heraldito. Otros más populares son: *La rival*, *Pensión de artistas*, *Las señoritas Vivanco*, *Los problemas de mamá*, *Una mujer sin precio*, entre otros. El último que realizó y que consideraba logrado porque aborda el problema de la corrupción, sin ser demagógico, es: *Renuncia por motivos de salud*. Esta información nos fue proporcionada por la propia autora en la entrevista citada y facilitándonos sus carpetas con recortes periodísticos.

24 Se trata de un relato de tres páginas cuya copia me fue proporcionada por Eduardo Cruz con la sola referencia de que fue publicado en Villahermosa, Tabasco, después de que se le otorgara el Juchimán de Plata en la Universidad.

25 La información me fue proporcionada, personalmente, por Aline Pettersson, ya que el texto sólo dice "Mi amigo Juan la llevó a la casa".