

Este tiempo clausurado que no me pertenece: *Los años falsos*, de Josefina Vicens

Gerardo Bustamante Bermúdez
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Resumen

En 1982, Josefina Vicens dio a conocer su segunda novela titulada *Los años falsos*. En este artículo se analiza el tema del patriarcado mexicano en las estructuras familiares en donde el poder, la violencia, la infidelidad, la corrupción, el machismo y la subordinación de las mujeres respecto a la autoridad del patriarca constituyen la base de un discurso incisivo en el que Vicens observa las relaciones de género dentro de la familia tradicional mexicana. A lo largo de este texto se habla sobre la identidad asignada al protagonista de la novela, así como la ambigüedad respecto a su construcción de género que, no obstante, queda al margen de sus deseos y posibles realizaciones. Se trata de una vida anulada por una especie de testamento de género por parte del patriarca ausente / presente.

Palabras clave: Patriarcado, dominación, género, asignación, cultura.

Abstract

In 1982, Josefina Vicens published her second novel entitled The False Years. This article discusses the issue of Mexican patriarchy in family structures where power, violence, infidelity, corruption, machismo and the subordination of women with regard to the authority of the patriarch form the basis of an incisive discourse in which Vicens observes gender relations within the traditional Mexican family. The identity of the novel's protagonist is discussed throughout the narrative, as is his ambivalence with respect to the construction of his gender, a feeling relegated to the margins of his wishes and possible achievements. It is the portrait of a life nullified by a sort of testament of gender handed down by the absent/present figure of the patriarch.

Keywords: Patriarchy, domination, categorization, gender, culture.

Bastaron dos novelas, un cuento y una obra teatral para que Josefina Vicens ocupara un lugar importante dentro de la narrativa mexicana del siglo pasado. Sus preocupaciones temáticas son en gran medida una crítica sutil al modo de vida de la clase media de la Ciudad de México después de la década de los cincuenta: la familia, el papel de la educación masculina-femenina, las exigencias de género y la hegemonía del sexo masculino a nivel familiar y social. La autora define su obra bajo el criterio estético de la sencillez y de “un estilo nada barroco, muy claro, muy simple, muy terso. Realista en tanto que describo la vida real” (Molina, 1988: 17).

En el presente trabajo aplicaré los conceptos de *patriarcado* y *oposiciones binarias* (Butler) a *Los años falsos*, pues ambos discursos se complementan: el primero crea la imagen del hombre fuerte y perfecto, por lo tanto es el arquetipo que los hijos varones imitan a través de un mecanismo eficaz que se reproduce y que en muchos

de los casos se acepta, respeta e impulsa por los demás miembros de la familia, incluyendo a madre y hermanas.

Dice Judith Butler que el tema de la identidad de los cuerpos biológicos tiene su explicación a partir de las construcciones culturales que dan como resultado que las nociones de lo masculino pertenezcan a los varones, en tanto que las femeninas a las mujeres. En el discurso social estas construcciones son lo que la autora llama *oposiciones binarias* cuya representación está signada por la interpretación de los cuerpos como un determinismo del sexo / género en la historia cultural. Para Butler, “el género puede entenderse como ciertos significados que adopta un cuerpo (ya) existente sexualmente diferenciado [y] ese significado existe sólo *en relación* con otro significado opuesto” (2001: 43).

Las “oposiciones binarias” en el nivel familiar y social se encargan de la asignación del género a los cuerpos; dichos roles se inscriben dentro de las normas permisibles por quienes las decretan. Aunque Vicens negó siempre su militancia feminista, creo que en sus obras se puede apreciar ampliamente y de manera crítica, las formas patriarcales de la sociedad mexicana de clase media del siglo XX. En *Los años falsos*, el hijo varón —Luis Alfonso Fernández— se convierte a la muerte de su padre —del mismo nombre— en el proveedor económico y en el encargado de proporcionar el tradicional “respeto de varón” a su madre y hermanas. Por su parte, los personajes femeninos de la novela tienen puestas sus esperanzas de progreso en Luis Alfonso; le ceden el poder que por jerarquía le correspondería a la madre; ésta, por su parte, ni siquiera se plantea la posibilidad de convertirse en la “mujer de la casa”, pues su educación dentro de la tradición machista dominante, le impide responsabilizarse de sus hijos.

Los estudios de género se han preguntado constantemente cuáles son las diferencias entre los cuerpos sexuados y los seres construidos socialmente. El desarrollo de esta pregunta —como

muchas otras—, ha sido a partir de la década de los sesenta, tema de discusión constante, principalmente en círculos académicos. El sexo como *algo* biológico está ligado estrechamente con el género que es una construcción cultural que, no obstante, varía en diferentes culturas. Es claro que las sociedades occidentales a lo largo de la historia han asignado a los sexos comportamientos, actividades, costumbres, vestimentas, y otros tipos de “ser y estar dentro de la sociedad”, que generalmente se aceptan y reproducen para poder ser reconocidos dentro de uno de los dos géneros aceptados. El sexo de un individuo es en realidad un cuerpo aculturado que responde a las exigencias sociales, a normas de comportamiento, responsabilidades y funciones a cumplir dentro del ámbito familiar y social. Marta Lamas en su artículo “Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género” cita a Joan W. Scott, quien señala que: “los conceptos normativos de (género) afirman categóricamente y unívocamente el significado de varón y mujer, masculino y femenino” a través de instituciones familiares, sociales y políticas hegemónicas (1996: 330). Lo anterior es precisamente la tesis narrativa de *Los años falsos*, argumento que Vicens resume de la siguiente forma:

Es un adolescente que admira muchísimo a su padre, que no es nada admirable, es un ayudante de diputado, pero él lo admira mucho, lo quiere mucho. Cuando su padre muere, él tiene quince años y hereda la vida del padre, porque le dan el mismo empleo, trata a los mismos amigos del padre, que son mucho mayores. Y entonces hay una dualidad de amor-odio hacia el padre, porque por haber heredado todas las actividades paternas, pues llega a perder su identidad. Como si le hubieran robado la vida (Molina, 1988: 17).

El tema central de la novela es la mirada sobre una identidad construida / asignada y el conflicto que esto provoca en el joven prota-

gonista de la obra, quien debe ser un hombre a la medida del padre, a pesar del sacrificio por renunciar a su propia vida. El significado de lo que es un “hombre” en *Los años falsos* queda revestido de responsabilidades de carácter social y del poder que los individuos “deben” cumplir por tradición para dar continuidad a las formas patriarcales. En la novela de Vicens se plantea el asunto del patriarcado de una manera dolorosa en el protagonista, quien a temprana edad *tiene* que convertirse en el sustituto del *Otro*. Al personaje se le construye el género a partir de ciertas exigencias sociales ineludibles. Resulta interesante la forma en que la autora deconstruye a través de su narrador-personaje el discurso masculino de poder y, más aún, hace una crítica a la educación femenina, a las formas de sumisión, aceptación e impulso del patriarcado y del poder que se ejerce sobre el género femenino. Las mujeres de esta novela significativamente carecen dentro de la narración de nombre, y a nivel de representación genérica también carecen de significado. Poncho Fernández ni siquiera reconoce que la función biológica de su esposa es decisiva para que él ejerza el poder y sea reconocido por los *Otros*. Por su parte, ella desempeña la función de “sombra”, siempre fiel a las órdenes del patriarca ausente.

Lucie-Anne Skittecatté, estudiosa de temas como el inconsciente femenino desde la asimilación de las teorías de Freud y Lacan, dice que a lo largo de la historia “el hombre y la mujer han vivido dos historias paralelas, una de ellas hipertrofiada y la otra obliterada, ya que sólo el hombre impartía las leyes, discurría, planificaba” (2005: 15). Bajo el sello del autoritarismo y el poder que le confiere la tradición hegemónica masculina, el hombre va reproduciendo y representando por tradición la afirmación secular del poder y dominio de los varones y sus leyes, en ocasiones con el apoyo de las mujeres.

La novela de Vicens comienza con la presencia de Luis Alfonso Fernández frente a la tumba de su padre Poncho Fernández. El dis-

curso del narrador es retrospectivo, sin embargo deja claro desde las primeras líneas que el espacio físico que ocupa su padre en el cementerio, simbólicamente también es el espacio del hijo: “Todos hemos venido a verme” (11); es una manera de decir que vive con una vida prestada / heredada / asignada por su género: “porque ahora yo soy el hombre de la casa. Eso soy nada más. Pero eso ha acabado con todo” (15). Mientras que el narrador se ubica frente a la tumba de su padre y hace un recuento de su vida al lado del patriarca, las mujeres se dedican a limpiar la tumba afanosamente. Así pues, el espacio de poder ejercido por el padre en vida no se anula, simplemente cambia de lugar, tal parece que la muerte de Poncho Fernández ha venido a dejar en claro que sigue ejerciendo su poder; el ir de visita al cementerio, limpiar la tumba y colocarle flores, es otra manera de servirle. Aunque madre e hijos van juntos a visitar a Poncho Fernández, lo hacen por compromiso social, respeto y fidelidad. También sienten la necesidad —son los casos de Luis Alfonso y su madre—, por ir individualmente y “platicar” con él. El cementerio se convierte en el espacio donde existen los vivos a través de la memoria y el dolor de un discurso confesional: “Se murió toda mi familia” (73). Madre e hijos sustituyen en gran medida la estancia en la casa por el cementerio; les preocupa que la cruz (cuerpo / presencia / pene simbólico del padre), se cubra de hierba.

Cuando la familia reza frente a la tumba del padre, una de las hermanas le dice a su hermano: “Siquiera contesta, Luis Alfonso, no seas grosero” (14), a esta opinión, la madre sale en su defensa: “No le hables así a tu hermano” (14). Las mujeres no pueden reprocharle al hermano, porque ahora representa a la autoridad familiar. Por otro lado, cuando el hijo llega borracho y de madrugada, la madre lo espera —como esperaba al esposo años atrás—, sin reprocharle nada. Cuando el hijo pide disculpas, la madre le dice: “Pero si no te estoy diciendo nada, tú puedes llegar a la hora que

quieras. Acuéstate, voy a la cocina a traerte algo” (64). En las palabras de la madre se puede ver por un lado, la abnegación femenina, y por el otro la permisividad a los actos del hijo (la cabeza de familia que goza de libertades sin ser cuestionadas). Por el contrario, la madre abnegada se queja de no recibir apoyo por parte de las hijas: “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” (20).

Sobre la madre y las hermanas, el narrador refiere constantemente la poca importancia que tienen dentro de la familia. Después de la muerte del padre, el hijo las considera una “carga heredada”, mientras que en vida, padre e hijo gozaban despreciando a las mujeres de su familia. De cualquier forma, la posición de dominio del padre-ausente-omnipresente se fija en el inconsciente del hijo de forma inmodificable, reproduciendo de esta forma la situación de dominio y misoginia.

En *Los años falsos*, el orden familiar gira siempre sobre el patrón heterosexual. Los conceptos de poder, dominio y machismo de Poncho Fernández marcan los lineamientos de poder y libertad en el padre, a su vez que regulan el lugar y el orden que cada uno de los hijos ocupa dentro de la familia. Desde la infancia, Luis Alfonso es el preferido del padre, no sólo por ser el varón primogénito —lo que socialmente se traduce como orgullo, triunfo y dominación simbólica—, sino porque su sexo supone que padre e hijo se complementan mutuamente, pues la sobreestimación fálica es lo que impulsa el poder: para Poncho Fernández su hijo es la continuación de su sexo y del poder que ejerce sobre las mujeres, de esta manera le *crea* un modo de vida basado en el éxito y en la supremacía: “—Cuando seas un poco más grande dejamos a tu mamá y a las niñas en Durango, con mi tía Lupe, y nosotros nos vamos a correr mundo” (34).

En la narración, Luis Alfonso rememora su imaginario infantil y el deseo de ser cartero o bombero y complacer a su padre. La elección de estos oficios siempre los decide para estar al servicio del progenitor (quiere ser cartero para que su padre reciba las cartas a tiempo, y bombero para cumplir el arquetipo del hombre valiente, arriesgado y reconocido por el patriarca, más que por los demás): “Mientras los bomberos maniobraban con rapidez, supliendo con heroicidad la falta de elementos, tú elogiabas vehementemente su valor, su sacrificio, su tenacidad. Cuando dijiste que debían levantarles una estatua, yo decidí mi destino: sería bombero y algún día tú podrías contemplar orgulloso la estatua de tu hijo” (37). Desde la infancia, Luis Alfonso anhela las palabras de reconocimiento por parte del padre, la mayoría de las veces aceptando el proyecto de vida que el patriarca le tenía reservado (dinero, poder, dominio, éxito y reconocimiento). Entre el proyecto de vida que el padre le prepara y la realidad, Luis Alfonso aceptará el patriarcado de forma dolorosa y se enfrentará a la pérdida de su libertad y al fracaso: “durante toda mi infancia, fui variando de aficiones y decidiendo mi destino, siempre a la sombra de tus falsos proyectos, o de tus circunstancias, o de tus elogios, o simplemente de tus exclamaciones fugaces” (37).

Un tercer oficio que Luis Alfonso deseó de niño fue ser buzo; sin embargo, éste que en el imaginario infantil generalmente significa experiencia e interés por descubrir, es reprimido cuando el padre le dice de manera burlesca: “sólo si me traes una sirena gordita” (39). El narrador de la novela constantemente deja en claro la unión inquebrantable entre padre e hijo como una fusión que oblitera la individualidad del protagonista de la novela.

Cómo reíamos antes, 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.

—Voy a llegar tarde, hijo, pero si piensas en mí todo el tiempo, tal vez regrese más temprano (18).

En las referencias que hace Luis Alfonso sobre la relación que llevó con su padre, se puede apreciar ampliamente el tópico del “Edipo invertido” e incluso una ambivalencia de la construcción sexogenérica del hijo:

cuando mi mamá se levantaba, yo iba a tu cuarto muriéndome de vergüenza... me acostaba a tu lado y contemplaba interminablemente con una especie de arrobó, tu pelo desordenado, tus cejas pobladas, la barba crecida, las pestañas, la boca entreabierta, el pecho que subía y bajaba con el ritmo de tu sueño. Después, con mucha cautela para no despertarte, me iba acercando a ti (18).

Por otro lado, y afianzando la tesis de una identidad sexogenérica heterodoxa en el hijo, hay que destacar que Luis Alfonso refiere la admiración por dos compañeros de la infancia: Manuel Requena, durante la primaria, y Carlos Chavira en la secundaria. Del primero dice: “Aquella vez que el maestro nos llevó de excursión y que pasamos la noche en el campo, yo me acosté al lado de Manuel, y cuando se quedó dormido le besé levemente la boca” (63). Ya como joven, el protagonista sigue frecuentando a Carlos Chavira casi “en secreto”. Cuando Luis Alfonso trabaja como acompañante de un diputado, Carlos queda deslumbrado porque su amigo carga una pistola, lo que además de poder e influyentismo significa valentía y supone admiración y respeto. Luis Alfonso dice: “¡Mi cuate, mi amigo amado! Esa noche, en su ardiente cama de estudiante pobre pensaría en mí. En ti” (59). El género del personaje durante la infancia y adolescencia oscila entre el amor al padre y la fantasía homoerótica. Sus sentimientos y palabras —que sólo siente y piensa, pero que jamás dice a los otros—, denotan una ambigüedad, pues de acuerdo con el arquetipo del macho mexicano, pensar o

decir esto, supone falta de hombría, pues el lenguaje que se utiliza entre los varones de la novela está lleno de palabras o frases “masculinas”: chingón, pendejo, bravuconadas, gallones, enjuagues, mandamases, entre muchas otras, que autorizan o reprimen los sentimientos del género masculino y configuran el espacio autorizado de la hombría mexicana. No obstante, la presión que ejercen madre y padre en cuanto al éxito, también incluye la exigencia por tener una pareja del sexo contrario. La madre desea que su hijo se case y tenga hijos, mientras que el padre pretende que su hijo “conozca / experimente” y que después “siente cabeza”. En el funeral del padre, el hijo se ve rodeado de dos mujeres con las cuales lleva una relación: “Las dos novias que tenía yo entonces (únicamente para darte gusto y para que pudieras decir a tus amigos: “¿lo ven tan escuincle? pues es un tipazo, tiene una suerte bárbara con las chamacas...” se desvivían por consolarme. Yo las traté con tanta indiferencia que ni siquiera pudieron darse cuenta de mi engaño. A los pocos días terminé con ellas. ¿Qué objeto tenía ya?” (33).

Luis Alfonso responde a las exigencias de su género asignado —no elegido—, simula para ser legitimado y representado dentro de la política heterosexual / masculina y pueda ser respetado por los “otros” y particularmente por su padre. Cuando el personaje se inicia como empleado del diputado, el círculo de amigos de su padre —al que él tiene que ingresar—, se burla cuando el joven usa palabras asociadas con el lenguaje y las delicadezas femeninas, pues el género posee una representación por medio del discurso cultural y asigna una representación a través del lenguaje sexuado.

Entonces yo dije que iba a hacer pipí, como decíamos en la casa desde chicos, y todos soltaron la carcajada. Parece que el término les pareció afeminado y ridículo porque me hacían burla frunciendo los labios y poniéndose las manos en la cintura:

—El joven se retira a hacer pipí...

—Cuídate, luego hay muchos hombres en el wáter (49).

Durante la infancia del personaje, el padre también le reprime todo sentimiento que desde su punto de vista signifique condescendencia con el género femenino, pues esto se traduce como una desmaculinización. Cuando el narrador finge aceptar y querer a sus hermanas, el padre lo reprende: “¿Qué somos viejas, o sus nanas, o qué? ¡Ándale, vámonos!” (22). Así pues, Luis Alfonso irá aprendiendo desde la infancia que el género femenino ocupa un lugar de subordinación e inexistencia dentro del marco masculino de poder. A pesar de ser varón, rivaliza durante la infancia con sus hermanas:

Yo estaba horrorizado con la llegada de esas dos niñas tan flacas, tan feas y tan iguales, pero como todos opinaban que eran preciosas, que parecían dos muñecas, empecé a temer que me suplantarán... sólo cuando estabas presente, y con verdadera repugnancia, las besaba y les decía las mismas palabras tiernas que mi madre les dedicaba. Ahora comprendo que obedecía a un instinto oscuro, turbio, femenino, para provocar tus celos. Y lo lograba (21).

Este sentimiento de rivalidad desaparece cuando bajo una mirada masculina, el personaje aprende que en su contexto su género es superior y que las mujeres carecen de identidad en el sentido de que sólo son consideradas objetos dentro de los núcleos de poder de los varones. El sexo / género de las hermanas las mantiene alejadas del padre de manera afectiva, y sólo se les concibe como futuras amas de casa y madres. Luis Alfonso señala que tanto en el ámbito público como en el privado, las “cosas” funcionaban siempre que llegaba el padre. En el caso particular de la casa:

[...] tú traías la fórmula para que todos cobráramos vida. Mi madre empezaba a moverse de un lado a otro para servirte; las gemelas, según tu estado de ánimo, eran llevadas a sus cunas o volaban

por los aires, lanzadas por tus brazos velludos, entre carcajadas, en unos estúpidos juegos de acrobacia que pudieron matarlas, pero contra los que mi madre nunca protestó, no obstante, el evidente terror que le causaba. Yo también sentía miedo, pero no de lo que pudiera pasarle a las niñas, sino del remordimiento que sentirías o del cuidado que tendrías que prestarles si por tu culpa se lastimaran (22-23).

En las palabras del personaje destacan por un lado el silencio de la madre —“el sexo mudo” (Skittecat: 15)— frente al peligro de sus hijas clasificadas como “cosas” dentro de la lógica misógina del padre. A su vez, Luis Alfonso siente celos y miedo por el posterior sentimiento de culpa en el padre, pero no por el peligro al que son sometidas sus hermanas. Por otra parte, el narrador refiere que tuvo que renunciar al miedo durante la infancia para no ser reprendido y considerado débil por su familia:

No supiste nunca que en las noches, cuando no estabas en casa, yo seguía a mi madre como una sombra, esperaba a que estuviera sola en alguno de los cuartos, entraba sigilosamente, apagaba la luz y me escabullía sin el menor ruido. Dudé de hacerlo cuando me convencí de que se aguantaba el miedo y, por el contrario, pensando que yo lo tendría, me gritaba que no me asustara, que la luz volvería en un momento —que mi ángel de la guardia estaba conmigo—, y no sé cuántas cosas más (19).

Por otra parte, la educación sentimental en Luis Alfonso supone una “masculinización” que se opone a la “feminización” menospreciada por parte de la cultura heterosexual / masculina, ya sea a través del discurso o de los actos. A lo largo de su infancia y adolescencia, el protagonista aprende a vivir, muy a su pesar, con una identidad ajena, obliterada, asignada y signada en función de las ideas machistas del padre. El conflicto personal del protagonista

revela una dualidad identitaria que por momentos se rechaza y en otros se acepta con resignación. El proyecto de una vida personal e independiente de la construcción masculina hegemónica no se contempla porque Luis Alfonso sabe que esa opción no es viable dentro de los núcleos sociales y familiares simbólicos a los que representa.

Poncho Fernández se suicida de manera imprudencial con la misma pistola que posteriormente hereda su hijo. La “silla vacía” debe ser ocupada por el hijo varón en un proceso de *transformación-iniciación*. Parte de la crítica al patriarcado que hace Vicens consiste en plasmar las esperanzas que las mujeres de la familia tienen en Luis Alfonso; si él no acepta llenar el vacío y las responsabilidades del padre, la madre y hermanas lo consideraría un ser débil e igual a ellas en la escala jerárquica, y la sociedad —que asigna y reproduce roles de género—, condenaría su irresponsabilidad. La vida individual del protagonista queda anulada; simbólicamente pasa a ser un muerto en vida que sustituye su “yo” por una vida ajena alejada de sus verdaderos deseos y libertades. Las expectativas de vida que durante la infancia del hijo fueron construidas, quedan frustradas: Luis Alfonso no se convierte en médico o en el arquetipo del “hombre de bien”, por el contrario, ingresa al mundo de la corrupción política. Entre el “querer ser” y el “tener que ser”, Luis Alfonso se va transformando paulatinamente y por presión, en el padre: hereda el trabajo, la familia, la ropa, y de manera extrema, a la concubina. Es un *Otro*, un ajeno a sí mismo.

En la infancia, Luis Alfonso pretende constantemente imitar a su padre no sólo por respeto y admiración, sino porque desea convertirse en “macho”, ya que sabe que parecerse a él le dará el mismo poder cuando sea grande:

[...] iba de prisa a mi cuarto y me sentaba ante el espejo a escudriñarme, a analizar minuciosamente mis rasgos y a imitar tus expre-

siones que recordaba tan bien: sonreía, reía, me pesaba la mano por la barba, contraía el entrecejo, entrecerraba los ojos con picardía, adoptaba un gesto de precaución, me frotaba la nuca como si estuviera cansado, soltaba una carcajada imprevista, simulaba que me estaba rasurando y tarareaba o chiflaba las canciones que a ti te gustaban tanto (26).

Ya a la muerte de Poncho Fernández, su hijo viste el traje negro que su padre utilizaba en fiestas y reuniones con hombres de la política. A partir de este momento, el narrador quiere parecerse más a su padre: “No era ponerme tu ropa, era vestirme de ti... Desde el primer día empecé a usar cadenas para las llaves y a jugar con ellas, como tú lo hacías” (25). Por su parte, la gente, particularmente los amigos de su padre, contribuyen al proceso de transformación al hacerle creer que “es exacto a su padre en todo, hasta en las manías” (26). La pistola como símbolo de hombría es en realidad un autocastigo para el protagonista; a pesar de que significa poder, es el instrumento con que su padre se suicidó cuando hacía alarde de su dominio de las armas.

A la muerte de Poncho Fernández, la madre no está preparada para responsabilizarse de sus hijos y ser la proveedora económica de la familia y la encargada de educar a sus hijos. Narrativamente se representa como una mujer desdibujada y sin valor. A la muerte de su esposo, pretende conservar un luto que parece eterno: “jamás se consolará de que te hayas ido” (43). A pesar de que el “nuevo hombre de la casa” aprendió las formas de rechazo hacia las mujeres de su familia. A manera de reclamo muestra su inconformidad ante la tumba de su padre:

Durante los últimos dos años tú no ibas a dormir a la casa o llegabas en la madrugada alegando que salías de México o que tenías mucho trabajo “con eso de que el Diputado ya andaba picando piedra para la campaña”. Ella misma, acatando como siempre tus

órdenes, te arregló el cuarto del fondo porque dijiste que no era justo despertarla a esas horas después de que pasaba el día batallando en la casa” (43-44).

Lo que a todas luces es una infidelidad por parte de Poncho Fernández, la esposa lo justifica ante los otros como una carga excesiva de trabajo. La abnegación como una virtud femenina inútil, hace ver a este personaje como la mujer ingenua, a pesar de que ella misma sabe los verdaderos motivos por los que su esposo se ausenta de la casa. Cuando Luis Alfonso no llega a dormir a su casa, recurre a las mismas formas que su padre: “Lo mismo hago yo para dormir con Elena: las engaño como me engañabas, y me creen, como yo te creía” (45).

Los reclamos de Luis Alfonso se dan porque en el fondo y a pesar de haber experimentado desprecio por sus hermanas e indiferencia por su madre, siente coraje por la sumisión de ésta y por los abusos del padre. En el fondo, lo que se expone es un discurso de desprecio sobre la autoridad patriarcal y la sumisión como “virtud” femenina en la madre. A la muerte del padre tal parece que los lazos afectivos con las mujeres de su familia son irreconciliables en el protagonista, aunque él siente una necesidad por estar cerca de ellas. La focalización narrativa que hace el hijo sobre su madre, destaca por la falta de autoridad, la dependencia, el luto constante y la abnegación como “virtud genérica”. A la muerte de su esposo, la madre ve a su hijo como el nuevo patriarca: ahora él decide sobre los permisos de sus hermanas, y sobre lo que se debe o no comprar en la casa. Pregunta la madre: “¿Permites que las niñas vayan a la fiesta de Carmen?”, “Pensaba sacar unas telas en abonos... ¿tú qué dices?” (74).

La figura diminuta de la madre esperando la llegada de su hijo por la madrugada la convierte en el estereotipo de la madre mexicana, ingenua y trivial que impulsa los esquemas patriarcales de libertad y mando masculinos: “Ahí estaba, sentada al borde de mi

cama, cubierta con su chalecito de estambre. Y de pronto sentí un violento rechazo por aquella mujer desconocida; por aquella esposa que parecía estar atendiendo a un marido trasnochador y autoritario, no a un hijo asustado que esperaba su reprimenda y quería pedirle perdón” (70).

A pesar de que el protagonista creció en un medio patriarcal hostil para las mujeres y lleno de exigencias para los varones, critica a la muerte de su padre las formas de sumisión femenina y los abusos de la política masculina, sobre todo en cuestión de machismo y poder. No obstante, Luis Alfonso sabe que *debe* continuar la tradición del patriarcado: “fue ella la que convirtió a mis hermanas en esas dos señoritas cobardes y blandas que me respetan y me sirven y me mienten” (70). A la madre le recrimina un luto injusto: “pero acuérdate que nunca te sacaba a pasear, ni te traía ningún regalo... acuérdate cómo te gritaba cuando estaba enojado... acuérdate que todo se lo gastaba con sus amigos... acuérdate” (81). Si el personaje le reclama a su madre la pasividad es porque la responsabiliza del poder que *ejercía / ejerce* el padre en los miembros de la familia.

Los reclamos también están dirigidos al padre. A la muerte de éste, Luis Alfonso tiene la necesidad de acercarse a su madre y hermanas, sin embargo la adopción del discurso masculino / misógino no se lo permiten. La familia se ha desintegrado / dividido de acuerdo con la asignación de géneros, y aunque siempre han sido una familia disfuncional, las apariencias ante los Otros son constantes, pues los componentes de la familia están insertos en la tradicional “institución familiar” porque siguen creyendo en ella, a pesar de que se les presente como un acontecimiento traumático. Dice Luis Alfonso frente a la tumba de su padre: “Lo que yo quisiera es: no ser el marido y el hijo de mi mamá; ni el padre y el hermano de mis hermanas; ni, por ser tu hijo, el amigo de tus amigos, ni el protegido y ayudante de un político; ni tu rival y tu cóm-

plice; ni yo-tú, ni tú-yo, ni el amante a medias de Elena” (101). El narrador-personaje sabe de la existencia de esta mujer porque un día la descubre frente a la tumba del patriarca. Elena sabe qué lugar ocupa en la vida de su amante; también que tiene un hijo. La fijación que el joven siente por Elena —significativamente ella sí tiene nombre en la narración—, se convierte en una alienación extrema: “Elena me gustó, pero como en ese momento no sabía si era porque a ti te gustaba, me era necesario estar a solas para averiguar si era mi propio gusto o un reflejo del tuyo, o las dos cosas” (99); sin embargo, hay que señalar que a pesar de ser la concubina, tampoco aparece como sujeto, sino como objeto del deseo tanto de Poncho Fernández, así como de la enferma alienación de su hijo: “¡Júrame que lo has olvidado, que jamás piensas en él, que gozas más conmigo, que no hay comparación” (86).

A partir del contacto con Elena, Luis Alfonso rivaliza con su padre, manifiesta un dolor por la infidelidad de éste y la inútil abnegación de la madre. En el plano de la enajenación, Luis Alfonso siente poder / placer porque sabe que su padre está muerto y que, en cambio, él puede seguir el mismo discurso y la forma de vida del otro, a pesar de las inconformidades de los amigos de su padre. Se trata pues de un ajuste de cuentas, de asesinar el pasado del patriarca que sigue entre ellos para vivir con el fantasma de la interpósita persona a manera de desafío.

Vargas se siente culpable de todo, el Chato Herrera opina que deben encerrarme en un sanatorio para enfermos mentales, y Pepe Lara está convencido, y me lo dice, de que soy “un degenerado y un reverendo hijo de puta”. A Elena la detestan. Según ellos, está jugando conmigo, soy un corderito entre sus garras sabias y malignas. Caí en su trampa (100).

Al final de la novela se invierten los papeles de autoridad y poder. A pesar de que el narrador-personaje ha perdido su “yo” (libertad)

y ha llegado según los Otros a los límites de la locura, el haber sido construido como un sujeto social, forzado a representar la figura paterna, lo lleva al final de la novela a *creer* que tiene poder “soy Dios” (100) para actuar con cierta libertad dentro del espacio y las responsabilidades que se le han heredado: “nos torturamos los dos, los tres, intensamente, desesperadamente, inseparables... hasta que yo quiera matarte, papá, porque si vives aún es porque así lo dispongo, así te lo ordeno... No soy tu esclavo, soy tu dueño y puedo quitarte o darte la vida. ¡Tan arrogante que eras y mira a lo que has llegado!” (100).

A manera de conclusión, se puede constatar que la represión y la asignación de los roles de género en los personajes de *Los años falsos*, particularmente en el protagonista, quedan revestidos por un compromiso familiar y social ineludibles. Más que al sistema patriarcal de la sociedad mexicana del siglo XX, Josefina Vicens hace una crítica a la forma en que las mujeres mismas contribuyen a la automarginación de su género, ya sea como esposas, hijas o amantes, la dependencia económica y el silencio como características de su género las hace seres vulnerables, carentes de significado y por lo tanto de significación dentro de los núcleos masculinos de poder que ellas mismas reproducen y aceptan. *Los años falsos* es una novela en la que el concepto de identidad queda signado como una obligación que se padece y es dolorosa dentro del margen del poder patriarcal y sus estructuras, como lo afirma Judith Butler. Lo masculino y lo femenino están en una relación permanente de contacto / conflicto indisoluble que alinea a cada sexo a las asignaciones de género heteronormativas. El protagonista de la novela experimenta un rito de iniciación forzada, producto de la construcción social de los sujetos masculinos en la sociedad mexicana. El discurso de Vicens es indicioso, pues el poder, la masculinidad obliterada, la identidad personal y de género constituyen discursos

destacables en esta novela ya clásica de la literatura mexicana del siglo XX.

Bibliografía

- Beauvoir, Simone, 2002, *El segundo sexo*, Juan García Punete (trad.), María Moreno (pról.), Sudamericana, Buenos Aires, 725 pp.
- Butler, Judith, 2001, “Sujetos de sexo/género/deseo”, en *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós-UNAM, (PUEG), México, 193 pp.
- Gennep, Arnold van, 1986, *Los ritos de paso*, Juan Aranzadi (trad.), Taurus, Madrid, 289 pp.
- Hamilton, Roberta, 1980, *La liberación de la mujer. Patriarcado y capitalismo*, Carlota Solé (pról.), Península, Barcelona, 179 pp.
- Lamas, Marta, 1996, “El concepto de género, Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género”, en *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, Miguel Ángel Porrúa-UNAM (PUEG), México, 214 pp.
- Molina, Javier, “Qué barbaridad! El mundo está desquiciado: Vicens”, *La Jornada* (Cultura), México, D. F., 4 de marzo de 1988, p. 17.
- Navarro, Marysa y Catharine R. Stimpson (comp.), 2001, *Nuevas direcciones*, FCE (Los Estudios de Mujeres), México, 317 pp.
- Reed, Evelyn, 1986, *La evolución de la mujer. Del clan matriarcal a la familia patriarcal*, Fontamara (Feminismo), México, 350 pp.
- Sagrera, Martín, 1972, *El mito de la maternidad en la lucha contra el patriarcado*, Rodolfo Alonso (ed.), Buenos Aires, 269 pp.
- Skittecatte, Lucie-Anne, 2005, *Los silencios de Yocasta. Ensayo sobre el inconsciente femenino*, Siglo XXI, México, 2008 pp.
- Vicens, Josefina, 1982, *Los años falsos*, Martín Casillas Editores, México, 101 pp.