

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

**Muerte y género fantástico en "Petrita",
cuento de Josefina Vicens**

Trabajo monográfico o tesina

TRABAJO RECEPCIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN CREACIÓN LITERARIA

P R E S E N T A

RUTH NOEMI ORTIZ SALAZAR

DIRECTOR

DR. GERARDO BUSTAMANTE BERMÚDEZ

Ciudad de México, noviembre de 2025.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Índice

Resumen.....	3
1. Introducción.....	4
2. Biografía de Josefina Vicens.....	11
3. Lo fantástico y lo real maravilloso.....	16
4. La muerte en la literatura mexicana.....	22
4.1 Concepto de la muerte.....	22
4.2 La muerte en el México contemporáneo y su narrativa.....	23
4.3 El día de muertos.....	26
5. Influencias de Josefina Vicens.....	29
6. Análisis de “Petrita”.....	32
7. Análisis de las Categorías Narrativas en “Petrita”.....	41
8. Lo fantástico y lo real maravilloso en “Petrita”.....	47
9. Conclusiones.....	51
10. Anexo.....	53
11. Fuentes Bibliográficas.....	61

Resumen

“Petrita” fue el único cuento que escribió la autora Josefina Vicens y en esta investigación se desglosan los aspectos más importantes de esta obra resaltando las categorías narrativas sustentadas en el libro de Alejandro Montes, *Narrar, un ensayo reflexivo sobre el acto de escribir*. El personaje, el tiempo narrativo, el espacio, etc. Asimismo, el mundo psicológico del personaje, la descripción de los objetos de una vivienda vacía que cuentan toda una vida en la historia de la protagonista, y, sobre todo, un mundo fantástico que se desenvuelve enmascarado de una psique dañada donde cobran vida los objetos inanimados y vuelve de la muerte una pequeña niña dentro de un lienzo que acompaña a la narradora. A lo largo de este trabajo se dan a conocer los aspectos biográficos de la autora, sus influencias, el contexto social que se vive en México con respecto al tema de la muerte, así como la influencia que este tema ha tenido en la literatura mexicana moderna. Sin embargo, comprender si este cuento es fantástico clásico, moderno o posmoderno es el verdadero centro de esta investigación, para cuyo fin se consultan fuentes teóricas como el libro de Omar Nieto, *Teoría general de lo fantástico: del fantástico clásico al posmoderno*.

Palabras clave:

Análisis, cuento, fantástico, muerte, psicológico.

1. Introducción

La identificación del tema fantástico o maravilloso en el cuento “Petrita” de Josefina Vicens es parte sustancial de la presente tesina. En esta investigación hago una reflexión sobre el único cuento de la escritora tabasqueña Josefina Vicens a partir de la revisión de los conceptos de lo fantástico y lo real maravilloso. El cuento ha tenido algunos análisis críticos como los de la doctora Leticia Romero Chumacero, la doctora María Halina Vela Sánchez y del documental de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) llamado: *Cuento y pintura. Petrita/ La niña muerta- Mirador Universitario*.

Me interesa estudiar el tema de la muerte ya que es un asunto presente en casi toda la obra de la autora. Ella misma, en entrevistas expuso su postura respecto a elección de los temas:

—¿Y tu libro *Los años falsos* también tiene que ver con la muerte?

—Claro, como que tengo una vocación por la muerte, un apego a la muerte, un apetito de muerte; pensé que este libro era publicable, me gustó escribirlo por esta especie de vida-muerte del muchacho. A mí me interesó el tema, pero no sé si guste.¹

Iniciaré proporcionando datos biográficos de la autora. Después continuaré con la investigación de los conceptos de lo fantástico y lo maravilloso para utilizarlos en el estudio sobre el cuento “Petrita”; paso siguiente, exploraré la muerte en la literatura y su fuerte conexión con la cultura mexicana para finalizar con las conclusiones respectivas en donde plasme el aporte de mi texto al análisis de la obra de la autora mexicana.

¹ Poniatowska, 2021.

Antecedentes:

La muerte en la literatura mexicana no es un tema nuevo, pues se ha abordado distintos géneros desde que los antiguos indígenas vivían en lo que se conoce como Mesoamérica. Sin embargo, en esta investigación se hace una observación con base en algunas de las obras que competen a la narrativa mexicana a partir de la revolución mexicana. En éstas se observa una fuerte conexión con la muerte, pues no se toma como algo totalmente trágico, sino como parte de la cultura. Basta con leer obras como como *José Trigo* (1966), *La sombra del Caudillo* (1930), *Señora del mundo* (1992), entre otras, para darnos cuenta que la muerte no es más que parte de la vida cotidiana, a veces cruel, a veces sanguinaria, pero siempre con una identidad nacional que se muestra a través de la guerra, la justicia, la historia del país, etc. No obstante, el tema existencial no es muy tocado, no hasta que llega Josefina Vicens con una visión más universal de la muerte.

Al escribir sobre el tema de la muerte, Josefina Vicens desarrolla el tópico con cierta gracia y obsesión. No le teme a la muerte, le da curiosidad explorar estos temas y abraza a la muerte como una amiga misteriosa a la cual quisiera conocer. Esto mismo se ve en el cuento de “Petrita”, obra que no solo se centra en el tema de la muerte, sino que abarca un centro surrealista cayendo en el género fantástico.

Omar Nieto escribió el libro de *Teoría general de lo fantástico: del fantástico clásico al posmoderno*, tres facetas del género fantástico en una ardua investigación en la que desglosa el género fantástico clásico, fantástico moderno y fantástico postmoderno. Esta tesis se investiga cuál era más acorde con el mundo de “Petrita”. Sin embargo, la investigación de Omar Nieto se basa en la pasada tesis de Todorov, donde hablaba del mundo fantástico clásico y moderno, contemplando que en algún punto el género fantástico iba a desaparecer,

pues se estaba diluyendo de tal forma que ya no parecía fantástico; no había cabida de cómo se estaba desarrollando el género dentro del mundo interno del personaje, solo se podía contemplar en el mundo exterior a través de personajes que irrumpen un mundo cotidiano. Por ello, Omar Nieto contempla un nuevo género, el fantástico posmoderno. Este género iba más allá de mezclar un evento extradiegético en el mundo real del personaje y también, más allá de la afectación de su razonamiento.

Para desmenuzar este cuento es necesario detectar algunos factores que en su conjunto completan esta obra narrativa. En primer lugar, se toca de manera abierta y surrealista el tema de la muerte, el existencialismo y la falta de sentido. La muerte en México está tan arraigada en la cultura que incluso es la protagonista en un día festivo. Esto junto con lo que abarca alrededor de este tema en el mundo narrativo, hacen una mezcla de apego a la muerte y una pregunta universal ¿se descansa después de la muerte?

En esta investigación se contemplan las posibles influencias de la autora que pudieron llevarla a escribir de manera tan particular. Los autores del siglo XX se dedicaban al diálogo interior, comprender los saberes del hombre, plantear sus dudas y manifestar una psicología profunda; ya no solo se trataba de crear un mundo externo en el que pasaran cosas, sino que se debía comprender el mundo interior y cómo éste se desenvolvía al externarse en la diégesis.

Josefina Vicens, por lo tanto, quería recrear escenarios donde se exhibiera la mente humana en sus toques de locura (parte de esto tiene que ver con el tiempo en el que trabajó en un manicomio). Significa un gran giro de trama cuando vemos las obras de Josefina Vicens en comparación con todas las obras que estaban en esa época escritas por autores mexicanos.

La autora se centra en un tema universal, donde quiere conectar con los seres humanos dejando de lado gran parte del nacionalismo que caracteriza a México.

Ahora bien, tenemos que contemplar las categorías narrativas, que son importantes en todo análisis de una obra literaria. Para esto es importante la obra de Alejandro Montes, *Narrar, un ensayo reflexivo sobre el acto de escribir*. En este ensayo se presentan las categorías narrativas que son: la historia, el personaje, el tiempo, la voz narrativa y el espacio literario. En cada uno de estos se desmonta un fragmento que forma parte de la obra, fragmento que necesita tener su propio foco de atención.

En el caso de los personajes, por ejemplo, se entienden como seres humanos ficticios que habitan dentro del mundo diegético; estos seres son los que van a mover toda la historia a su favor o en su contra. A veces lograrán sus objetivos, a veces no, no obstante, el camino que tomen para lograrlo es lo que hace a la narrativa avanzar. En “Petrita”, solo existe un personaje principal, cuyo nombre se desconoce. Este personaje irá por un camino de incertidumbre y desesperanza ante el tema existencial de la muerte. Su soledad la hace perder la cordura hasta cierto punto, haciéndola conversar con sus muebles y después con el lienzo de una niña muerta a la que llama Petrita.

A partir de este personaje se desatan varias cuestiones, como ¿en qué época se encuentra éste dentro del cuento?, ¿cuántos días pasan durante esta narración dentro de la misma?, ¿en qué país, ciudad o pueblo se encuentra el personaje?, ¿qué es lo que define el espacio en el que se desarrolla la historia?, ¿quién está contando la narración, el personaje principal, un narrador omnisciente o uno en segunda persona? Son preguntas que, al responderse, permiten comprender mejor la composición de una obra como esta. También sirve para otro tipo de obras, por ejemplo, el mundo cinematográfico.

Por otra parte, en lo que respecta al análisis del cuento, no solo se lleva a cabo a través de las categorías narrativas, sino también de cómo se desarrolla la historia, qué factores hacen que este relato se comprenda como melancólico, solitario y existencialista. El cómo utiliza Josefina Vicens el escenario de la diégesis, describiendo un entorno viejo y desolado, la espera interminable de alguien que la protagonista cree que regresará, entre otras cosas.

Al llegar a una reflexión más interna de la historia, en dónde se revisa a fondo el mensaje que quiere transmitir al lector, caemos en un estado filosófico, una cuestión que ha ocupado la mente humana desde los inicios de su existencia. Se podría decir que la soledad y la falta de sentido forman parte de una vía alquímica. A veces como especie podemos llegar a preguntarnos cosas como ¿qué pasa después de la muerte?, o ¿por qué me siento tan miserable estando solo? Somos entes sociales, basta con buscar información acerca del tema para reconocer que necesitamos compañía, apoyo, alguien con quien hablar y que nos responda de regreso. De lo contrario las consecuencias pueden llegar a ser fatales, llevándonos a perder la cordura, no por nada utilizan el aislamiento en las prisiones como castigo.

Leer a Josefina Vicens nos permite preguntarnos ¿qué pasa después de la muerte?, ¿los espíritus de las personas regresan para vagar por la tierra? Este cuestionamiento también escala a una festividad en nuestro país, haciendo un círculo de interrogantes/ certezas que el mexicano tiene con el tema de la muerte. Todo se entrelaza a modo de centralizarse en este cuento. Se comprende el tema *déjà vu* de la muerte, el apego extraño de la protagonista, sus preguntas existenciales y la pérdida de su cordura o el descubrimiento de un nuevo mundo donde los muertos regresan a la vida.

Asimismo, en el transcurso de esta reflexión se puede contemplar el género fantástico como el núcleo del cuento de Josefina Vicens. De igual manera, se debe hacer un pequeño paréntesis en el género maravilloso debido a que ambos son géneros que se pueden confundir, sobre todo en el hecho de que podemos pretender que el mundo surrealista en “Petrita” es un mundo maravilloso solo por ver muebles parlantes y un cuadro tomar vida a través del fantasma de una niña; al definir lo que significa un género y el otro y sus respectivos elementos podemos entrever cuál de los dos géneros le queda mejor, y sobre todo qué clase de fantástico se adapta al cuento de “Petrita”.

En el libro de Omar Nieto se menciona el concepto de los anteriores términos como dos mundos totalmente diferentes. Mientras que el término fantástico habla de algo que irrumpe el mundo normal, el otro (maravilloso), es parte del mundo, por más extraordinario que al lector le parezca cierto ser con un ojo en el mundo normal.

¿Qué género es el cuento de “Petrita”? ¿cómo se puede diferenciar el género fantástico y el género maravilloso en este relato? En esto se enfoca esta tesina, abarcando también la temática de la muerte como otro objetivo que analizar en esta investigación.

En el libro, *Josefina Vicens: un vacío siempre lleno* (2006), compilado por Aline Petterson, recoge un breve estudio del cuento llamado “Las dos Petritas” escrito por Laura Cazares. En este pequeño se presentan los elementos ya mencionados con anterioridad, que son la soledad anclada al cuento y la literatura entrelazada con la pintura.

Desde este escrito de Laura Cazares se observa cómo se desmembra el cuento en secciones donde se analiza en primer lugar, el lienzo en una descripción exacta del cuerpo en descomposición cuya única señal son los pies de la niña. Pero no se detiene en esta

observación, sino que también se integra la relación emocional del cuadro con la narradora. Se muestran tres partes del cuento, la primera, donde la narradora indaga el pasado de la niña, la segunda, donde conocemos la significación de los objetos que la rodean, y la tercera parte plantea una interrogante, en la cual se presenta una de las características más importantes del cuento ¿se descansa en la muerte? Aquí se entiende que la protagonista tiene deseo de comprender la existencia al finalizar la vida del ser humano. En este ensayo, al igual que en esta tesina, se explora el tema de las interrogantes después de la muerte a través de conocer primordialmente qué es la muerte en sí. Sin embargo, hay otros temas que deben tocarse como el ya mencionado hecho surrealista de la aparición del lienzo en el plano real.

“Petríta” es un cuento que había sido poco difundido hasta que se recabó toda la obra de Josefina Vicens y su biografía por distintos medios; este cuento había recibido poca atención en el mundo literario. Se presenta como la obra olvidada de Josefina Vicens, y por ello, para esta investigación recabé las escasas fuentes que ha habido respecto al tema.

Josefina Vicens fue una escritora que se dedicó a abarcar todos los campos narrativos, y solo escribió un cuento. La pregunta del por qué decidió escribir solo este ejemplar, y por qué no más es lo que hace a esta obra única. Desentramar todos los elementos es un componente imprescindible para estudiar y poner sobre la mesa esta obra narrativa.

Queda claro que la influencia de la muerte en este cuento no solo es un elemento nacional sino una influencia mundial, puesto que en todo el planeta se toca este tema, no obstante Josefina Vicens manifiesta un apego a la muerte, parte de la cultura popular de México, y a su vez, una reflexión del tema existencial de la muerte, que se conecta con la manifestación de lo psicológico del mundo interno del personaje.

2. Biografía de Josefina Vicens

Josefina Vicens nació el 23 de noviembre del 1911 en Villahermosa, Tabasco, donde pasó los primeros seis años de su vida. Su padre, José Vicens Ferrer, originario de las islas Baleares, navegó a los quince años a Tabasco, donde trabajó para algunos familiares que tenía en México; más tarde, logró adquirir una tierra que dentro de poco sería convertida en una hacienda. Enseguida, se casó con la maestra de primaria Sensitiva Maldonado Parro, madre de Josefina Vicens, que heredó a sus hijas su temperamento firme y sensible.

Justo por esas fechas, la revolución mexicana estaba vigente. A finales de la década de 1910, la familia Vicens, Sensitiva Maldonado Parro y José Ferrer junto con sus cinco hijas de las cuales la escritora fue la segunda, llegaron a vivir a la Ciudad de México a la Colonia Roma, en donde la tabasqueña hizo la primaria y estudió un año de taquimecanografía en una academia comercial, lo que sería una herramienta que le ayudó el resto de su vida para desempeñarse como escritora de periodismo, cuento, novela y guion.

Por otro lado, tras llegar a la capital, su padre entró a trabajar a una fábrica de habanero como administrador, llamada el Habanero Ripol o Casa Ripol. Tiempo después se hizo socio de aquella empresa y finalmente se volvió dueño de la fábrica. Según el sobrino de la autora, Adrián Villagra Vicens, esto favoreció a la autora que entre sus doce y trece años de edad comenzó a trabajar para su padre. Aquí es donde vio por primera vez la desigualdad de trato entre los jefes y los trabajadores, lo que provocó que ella terminara dejando su empleo para evitar problemas con su padre y buscó su independencia por otro lado. Como resultado, encontró un nuevo empleo en Transportes de México-Puebla como secretaria.

Al crecer, Josefina Vicens mostró un interés por la literatura, la música y el cine; Bucky Pérez Rubio Vicens, sobrina de la tabasqueña, afirmó que todas las hermanas Vicens tenían dotes musicales; la mayor, Lourdes Vicens, estudió para concertista; todas tenían una excelente voz, y un espíritu jovial que envolvía a la familia en las noches de reuniones bohemias. Asimismo, la autora tomaba clases de piano después de su trabajo en Transportes México-Puebla. Además, a la escritora le gustaba tocar la guitarra, cosa que practicó toda su vida.

En 1926 se desató la guerra cristera, al mismo tiempo que Vicens, aprovechando las conexiones de su padre con distintas familias prestigiosas, conoció al doctor Alfonso Millán, director del Hospital General “La Castañeda”, ella recuerda en una de sus entrevistas por parte de Televisa que él le pidió que fuera su secretaria. La autora puso de condición poder hablar con los internos del manicomio; al concretar el acuerdo, la autora admitió que fue una experiencia muy interesante, asegurando que aquellos internos eran personas felices, que habían olvidado la realidad y vivían dentro de un personaje, aunque también había personas desdichadas con delirios de persecución. Por tal razón añadió que también fue una experiencia agobiante, así que solo trabajó año y medio en el lugar.

Desde entonces, añade Víctor Manuel Medina en el documental de la UNAM *01.- Sumamente apasionada...| Mirador Universitario*. ella mostró pasión por todo lo extraordinario, los personajes rechazados e incomprensidos, o la locura que éstos mostraban: la racionalidad filosófica, el amor por la vida y muerte, incorporando estos temas en varias de sus obras como en *Los perros de Dios*, *Los años falsos* o “Petrita”.

Su siguiente trabajo fue en el Departamento Agrario en 1934, donde adquirió el apodo de la *Peque* por ser la más joven del lugar. Una de las anécdotas que ella contaba mucho de

ese trabajo, es que al firmar su asistencia, siempre firmaba con un nombre distinto al suyo como: Leona Vicario, Napoleón, Greta Garbo, etc., siempre yendo a contracorriente de las normas establecidas. Esta acción hizo que el jefe del departamento agrario, Don Ángel Posada hablara con ella señalándole: “a usted no le gusta firmar ¿verdad?”, a lo que ella contestó que sí, pero que no creyó que fuera grave, pues a un lado del nombre estaba el número de su credencial. Esta actitud agradó a su jefe e hizo que la nombrara como su secretaria particular. En ese lugar tiempo después la eligieron como Secretaria de Acción Femenil de la Confederación Nacional Campesina (CNC). Por ello, la autora se volvió defensora del derecho de las mujeres campesinas e inició su lucha para proteger al pueblo en el mundo político.

De igual manera amaba los viajes y las pinturas. Ella, como todo escritor, deseaba pintar. Su sobrina, Bucky Vicens, afirma que la peque siempre decía: “si yo pudiera”, en referencia a la falta de talento que tenía para pintar. También Bucky asegura que tenía muchos amigos pintores, aunque Aline Pettersson, escritora y sobrina de José Ferrel, marido de Josefina Vicens, tan solo menciona a dos en el documental de la UNAM, *Josefina Vicens, una vida a contracorriente*: Juan Soriano y Antonio Peláez, un pintor español.

Vicens estuvo rodeada de contemporáneos, músicos, escritores, académicos, artistas, etc. De igual manera, fue amiga de Pedro Coronel, José Luis Cuevas, Sergio Fernández, Octavio Paz, Juan Rulfo, entre otros.

En 1936 la autora viajó con su padre a España, en medio del inicio de la guerra civil española. En 1937 la novelista se casó con José Ferrel y Félix, su mejor amigo homosexual, —menciona Fabienne Brandu, investigadora de la UNAM—, y salió de su casa para

independizarse completamente como siempre quiso hacerlo, comenta la investigadora Norma Lojero y el crítico literario Alejandro Toledo.

El matrimonio no duró mucho tiempo y terminaron separándose, aunque nunca se divorciaron. José Ferrel fue quien la presentó con el mundo de los Contemporáneos ya que él era un buen traductor de autores como Gide o Rimbaud.

Para 1938, Vicens era jefa de la Acción Femenil de la Secretaría de Acción Agraria del Partido de la Revolución Mexicana (PRM), actual PRI, donde pedía igualdad de ingresos económicos para las mujeres y conocía las diferentes situaciones de las mismas en la República Mexicana. Al mismo tiempo ocurrió la expropiación petrolera y se rompieron tratados con Inglaterra. Ella contaba muy vívidamente, en palabras de Aline Pettersson, y con mucha emoción, el apoyo del pueblo para levantar Pemex de su situación financiera, y cómo todos iban a Bellas Artes a dejar cosas de valor que pudieran servir a aquellos propósitos.

En la década de los 40 del siglo pasado, Josefina Vicens se dedicó a la crónica taurina debido al auge del tema y el gusto que esto le provocaba. Escribía una columna en la revista *Torerías* bajo el seudónimo de Pepe Faroles. Asimismo, participó en varias revistas políticas con el seudónimo de Diógenes García, entre ellas, la revista *Sol y Sombra*.

En 1948, Josefina Vicens escribió su primer guion cinematográfico: *Aviso de ocasión*, aunque nunca llegó a filmarse. En 1958 publicó su primera novela: *El libro vacío*, que comenzó a desarrollar diez años antes, sin embargo, a la hora de darlo a publicar, no dejaba de corregirlo hasta que el editor ya no le permitió hacer más cambios. Este libro habla de la imposibilidad de escribir y su deseo por conseguirlo. Hay que tener en cuenta que en 1953

las mujeres en México apenas habían conseguido el derecho al voto, lo que resalta el contexto en el que esta novela fue publicada.

En 1959 escribió el guion con argumento de Elena Garro llamado: *Las señoritas Vivanco*. Norma Lojero, profesora de la FFyL UNAM, asegura que no se tienen registros de cuántos guiones escribió pero que fueron entre 90 y 100.

De igual manera, Josefina Vicens se convirtió en defensora de los escritores, menciona Víctor Manuel Medina, pues es una de las fundadoras de la Sociedad General de Escritores de México. Asimismo, entró como maestra en la Sociedad General de Escritores para la formación de las nuevas generaciones de guionistas mexicanos. Entre 1970 a 1976 se convirtió en presidenta de la comisión de prevención de la Academia Mexicana de Ciencias y Arte Cinematográficas. En 1972 escribió *Los perros de Dios*, uno de sus guiones favoritos, ganando el premio Ariel a mejor argumento, un Heraldo, la Diosa de Plata y el primer lugar en el concurso de guiones de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM). En 1975 el guion *Renuncia por motivos de salud* también ganó el Ariel a mejor argumento. En 1979 escribió su último guion llevado a la pantalla grande llamado *El testamento*. En 1982 publicó su segunda y última novela: *Los años falsos*, ya con un gran problema de ceguera. En esta diégesis, la autora muestra “la conciencia de un hombre y sus límites, el cual camina continuamente al borde del vacío y al extremo de la insignificancia.” (Ocampo, 1988). Para 1988, año en el que falleció, aún era vicepresidenta de la SOGEM. Ana Rosa Domenella menciona que Josefina Vicens sintió mucho perder la vista porque había sido una gran lectora desde la infancia.

El contenido en sus escritos fue casi autobiográfico, pues siempre se reflejó en sus obras, sus inquietudes acerca de la muerte, su amor a la vida, su pasión por el pueblo, la política y el existencialismo. Estos temas la llevaron a escribir sobre ideas más allá de una simple historia, siempre con mucha reflexión de la condición humana, siempre llena de curiosidad por todo lo que rodeaba a la vida y lo que sucedía después. Vicens solía decirles a sus amigos que solo para conocer qué había del otro lado, se suicidaría, pues deseaba saber, conocer y expresar todo aquello por medio de las palabras, ya que desde pequeña siempre quiso escribir, hasta que la pasión por ello la alcanzó.

3. Lo fantástico y lo real maravilloso

El inicio del género fantástico oficialmente fue en el siglo XIX. A decir de Omar Nieto:

[...] se consolidó el sistema de lo fantástico, debido a la dramática confrontación de lo racional, producto del Siglo de las Luces, contra lo irracional; de lo posible contra lo imposible; de lo Mismo contra lo Otro, que en consideración de la teórica Rosemary Jackson implicaría todo aquello que Platón dejó fuera de la República ideal: las energías transgresoras: la violencia, la locura, las pesadillas, los sueños, la blasfemia, la incertidumbre, la energía femenina, el exceso, las figuras sobrenaturales del mal o del bien: Satán o los ángeles, todas esas figuras mágicas, imposibles de acuerdo con el racionalismo dictado por la ciencia.²

Esto dio pie a lo que hoy se conoce como el género fantástico clásico, la primera definición del término que ya se ha mencionado: “elementos que encarnan a la otredad, elementos extradiegéticos que amenazan con invadir o destruir al ámbito de lo familiar”.³

Un ejemplo de lo anterior, menciona Nieto, es la novela de *Drácula* de Bram Stoker, que inicia en el mundo de la cotidianidad del protagonista, Jonathan Harker, para ser trasgredido por la figura de Drácula como un: “ser externo al hombre”. Esa es la primera fórmula para distinguir a esta primera etapa de lo fantástico. “El paradigma de lo fantástico

² Nieto, 2016., P. 21.

³ Nieto, 2015., P. 32.

clásico está dado por una transgresión sintáctica, es decir, primero se contraponen dos órdenes (el de lo real y el de lo sobrenatural) y al final uno de ellos transgrede al otro de forma lineal.⁴”

Ahora bien, el género fantástico es desglosado en tres secciones según Omar Nieto en el libro *Teoría general de lo fantástico: del fantástico clásico al posmoderno*, que son: fantástico clásico, moderno y posmoderno. Sin embargo, separa el término fantástico de lo maravilloso, llevando al lector a una conclusión pertinente y separada respecto a estos dos términos por medio de una investigación profunda de autores como Todorov, Roger Caillois, Doroty Scarborough, Penzoldt, Bioy, Marta J. Nandorly, entre otros.

Por otra parte, el género fantástico es, según Caillois: “una ruptura del mundo desconocido, una irrupción de lo inadmisibile en el seno de la inalterable legalidad cotidiana.”⁵ En este punto, Omar Nieto concuerda con Todorov al citar a Caillois, pues lo vuelve a referir en las siguientes líneas: “para que lo fantástico tenga lugar debe suponerse primero «la solidez del mundo real, para poder devastarlo»⁶”. En otras palabras, para que exista el género fantástico en la creación de una obra narrativa, tiene que existir un mundo racional con reglas establecidas—como nuestro mundo—, para que sea trasgredido por algo irracional—, como alienígenas, fantasmas, hombres lobos, unicornios, etc., sucesos que están descartados como parte de nuestra realidad—, y solo así podremos decir que el género fantástico se ha manifestado en ciertas obras literarias.

⁴ Nieto, 2015., P. 83.

⁵ Todorov, 1987.

⁶ Nieto, 2015., P. 117.

Sin embargo, este tipo de fantástico no era el único que existiría a lo largo de los años. A partir del siglo XX y con la llegada de nuevos escritores, el género revolucionó y pasó a ser un fantástico moderno, afirma Omar Nieto. Esta nueva rama de lo fantástico posicionaba al género fuera de *Lo Mismo* y *Lo Otro*: deja de trasgredir lo extraordinario a lo ordinario para formar parte de él naturalizándose de manera exitosa.

El segundo tipo de transgresión es semántico, y da origen al paradigma de lo fantástico moderno, el cual se registra cuando se ha tomado una conciencia de la fórmula que crea lo fantástico clásico y se entiende como una unidad de significación. La transgresión se produce al invertir el orden semántico: en lugar de provocar o invadir lo real/ cotidiano con un elemento sobrenatural: lo sobrenatural se naturaliza.⁷

Por ende, la teoría de *la otredad* se diluye al punto de acabar con la etapa del fantástico clásico del siglo XIX y es sustituido por la psicología interna del personaje donde el psicoanálisis recopila todos aquellos sucesos sobrenaturales o extraordinarios que irrumpen la cotidianidad desde la mente del ser humano.

Uno de los autores que mejor pueden representar al fantástico moderno es Cortázar, pues Noé Jitrik menciona que: “los datos son invariables y la conciencia se escinde en la aceptación de la irracionalidad que se manifiesta y la voluntad de ocultarla frente a la racionalidad de los otros.”⁸ Omar Nieto se refiere a este fenómeno como a “la otredad que vive dentro del ser humano.”⁹ Dos de las obras que toma el autor como referencia a esta nueva rama de lo fantástico es *La metamorfosis* de Kafka y “Casa tomada” de Cortázar.

No es que haya dejado de haber una transgresión al mundo racional, sino que ahora es todo interno, más misterioso, naturalizado, aceptable. Esto lleva a muchos estudiosos del

⁷ Nieto, 2015., P. 83.

⁸ Nieto, 2015., P. 72.

⁹ Nieto, 2015., P. 72.

tema fantástico a confundir el término maravilloso con el fantástico, pues lo maravilloso es: “una fuerza, que trata de asimilar ese desorden [...] Lo fantástico, para ser fantástico—señala Botton— necesita violar las reglas del mundo. De ahí que lo maravilloso no puede ser fantástico.¹⁰” Por lo tanto, lo maravilloso comprende y se vuelve parte de los sucesos que no entran en conflicto con la diégesis. A decir de Nieto “Cuando lo sobrenatural no entra en conflicto con el contexto en el que suceden los hechos (la «realidad»), no se produce lo fantástico: ni los seres divinos (sean de la religión que sean), ni de los genios ni las hadas y demás criaturas extraordinarias que aparecen en los cuentos populares pueden ser considerados.¹¹”

Tomemos en cuenta la colección de libros de *The Witcher*, *El señor de los anillos*, o incluso *Juego de Tronos*, donde los seres sobrenaturales ahí no son extraños, pues forman parte del mundo ya establecido por el autor. Como resultado no hay una irrupción al mundo “normal” o “real” en estas circunstancias. Esto no significa que no pueda haber un momento fantástico en la obra, como el surgimiento de una nueva criatura desconocida o un evento sobrenatural que ponga el mundo de cabeza, siempre y cuando sea ajeno a lo que ya consideran «natural». “Lo maravilloso naturaliza lo extraño. Es decir, presenta lo sobrenatural como natural.¹²”

De igual manera, y solo mencionando a uno de los investigadores del género fantástico, Omar Nieto dice que Adolfo Bioy Casares argumentaba que hay una lista de personajes o sucesos que definen este tipo de narrativa, como son:

¹⁰ Nieto, 2015., P. 74.

¹¹ Nieto, 2015., P. 116.

¹² Nieto, 2015., P. 234.

1. Fantasmas
2. Viajes en el tiempo
3. Los tres deseos
4. Argumentos con acción que sigue en el infierno
5. Argumento con personaje soñado
6. Con metamorfosis
7. Acciones paralelas que obran por analogía
8. Tema de la inmortalidad
9. Vampiros y castillos¹³

Otros autores añaden o quitan algunos elementos de esta lista, que como se puede observar, es muy personalizada dependiendo del investigador que haya identificado los tópicos más importantes respecto a este tema.

Asimismo, lo fantástico fue evolucionando hasta el punto de volverse traslúcida ante los ojos de los estudios del género, pues “utilizando el paradigma de lo fantástico moderno, Todorov aseguraba que este tipo de narrativa desaparecería para dar lugar al mundo del psicoanálisis.¹⁴”

Sin embargo, Omar Nieto se opone a esta idea y revela otro concepto de acuerdo con el tema.

Como bien señala Rosemary Jackson, lo fantástico no iba a desaparecer como apostaba Todorov, sino que asumiría otra forma. Se trata de lo que dice Andrei Avellaneda a propósito de Julio Cortázar, cuando

¹³ Nieto, 2015., P. 239.

¹⁴ Botton, 1977., P. 16.

señala que éste no intenta conocer las causas de lo que ocurre, explicar lo extraño o combatirlo, sino que sus relatos tratan de adaptarse a una nueva situación, “a lo anormal”.¹⁵

Por su parte, la idea central de la posmodernidad entra y sale a voluntad en el sistema de significantes, lo que llamamos fantástico posmoderno.¹⁶ Esto nos permite comprender lo complejo que llega a ser, pues para estudiar esta nueva rama del género, hay que tener en cuenta a Jorge Luis Borges en cuanto a narrativa: “Borges, más que tesis, propone acertijos, enigmas, *paradojas*. [...] Filosofía sin hacer filosofía, no es otra la opción elegida y defendida por Borges [...] Enriquece la vida, desafía la inteligencia, afina los sentidos. Juega con el universo, huye de los espejos, acierta en el blanco. [...] Su obra es autosuficiente.”¹⁷ Juega con las ideas de sus lectores, con sus saberes y experiencias empíricas hasta diluirlas en olas que se dejan caer en las fronteras de la mente.

Ahora bien, lo fantástico y lo maravilloso, como ya he mencionado, se caracterizan por distintas funciones dentro de una obra narrativa, que hay que tomar en cuenta a la hora de analizar el género u obras del género:

	Fantástico	Maravilloso
1	Irrumpe en la realidad de la cotidianidad.	Lo extraordinario es parte de la realidad.
2	Puede ser un factor externo (fuera del círculo de la cotidianidad) o interno (mental o psicológico), aquello que irrumpe el orden.	Por lo regular, el mundo está compuesto de criaturas y escenarios inexistentes.
3	No necesariamente tiene que ser un mundo de seres sobrenaturales para ser género fantástico.	Los personajes están bien adaptados a los sucesos y criaturas extraordinarias que habitan su mundo.

¹⁵ Nieto, 2015., P. 166.

¹⁶ Nieto, 2015., P. 234.

¹⁷ Nieto, 2015., P. 239.

4	Se necesita un razonamiento para distinguir lo que trasgrede.	Puede suceder una trasgresión de la realidad para introducir a la fantasía.
5	Puede suceder en un mundo maravilloso.	Son mundos complejos.

Estos conceptos teóricos servirán más adelante para explicar el cuento de Josefina Vicens y clasificar los elementos fantásticos y real maravilloso en el texto de la autora.

4. La muerte en la literatura mexicana

4.1 Concepto de la muerte

La muerte a lo largo de la existencia humana ha tenido más que un significado biológico o médico, pues influyen sistemas sociales y creencias que le dan otro giro al significado más simple: “No se puede hablar de muerte sin mencionar la búsqueda de un sentido de trascendencia, de forma que la religión ha cumplido también un papel importante en la búsqueda de un consuelo ante un hecho inevitable”.¹⁸

Para algunos científicos, la muerte tiene un significado más allá del común donde el alma abandona el cuerpo y regresa al polvo, sin embargo, hay más detrás de esto. El naturista Carl von Linneo (1707-1778)—quien sentó las bases para la taxonomía¹⁹ moderna— creía que la muerte mantenía la proporción de las especies con Dios trabajando detrás de las calamidades que le sucedían a la humanidad para este fin. Por otro lado, tenemos a Jean-Baptiste Lamarck, naturista del siglo XVII quien afirmaba que el cuerpo tenía una limitación de vida, razón por la cual debía llegar a su inminente muerte, o sea, el fin de su existencia, lo que acababa con

¹⁸ Hernandez, 2006., P. 3.

¹⁹Según la RAE (2024), “es la ciencia que trata de los principios, métodos y fines de la clasificación. Se aplica en particular, dentro de la biología, para la ordenación jerarquizada y sistemática, con sus nombres, de los grupos de animales y de vegetales.”

el individuo en ese mismo instante, cuyo significado era que la muerte estaba dentro de la conciencia del sujeto.

La muerte, como bien se mencionó antes, tiene varias dimensiones, pero la biológica es la que da pauta a las demás perspectivas hacia la misma. La muerte biológica es un cese de las facultades orgánicas del cuerpo que impiden la continuidad de la vida y es provocada por varios factores como la muerte natural por envejecimiento, enfermedades o algún accidente que cause lesiones mortales.²⁰

4.2 La muerte en el México contemporáneo y su narrativa

En Occidente, en diferentes tiempos, la muerte ha estado presente en la vida cotidiana, así como en distintas manifestaciones literarias.

Ahora bien, la literatura contemporánea abarca desde finalizada la segunda guerra mundial, aunque algunos investigadores apuntan a que inicia desde finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, sin embargo, para hablar de la muerte en la literatura mexicana contemporánea tenemos que tocar el tema de la revolución mexicana que se da a partir de 1910 y su influencia en los escritores actuales.

La narrativa de la revolución deja una huella de triunfo, lucha, justicia y honor por la patria, a costa de la vida de mexicanos en una guerra civil. La muerte es la marca principal de este hecho histórico que se dividía entre los maderistas y los porfiristas. Una guerra por el poder entre el gobierno y el pueblo de México.

²⁰ Velázquez & Padilla, 2010., P. 9-15.

Como contexto histórico, no han pasado ni cien años desde la independencia de México. Como podemos observar en la biografía de Miguel Hidalgo, tenemos un gran ejemplo de las vivencias ya sean sanguinarias o muy explícitas, de la muerte hace más de doscientos años.

Y a un costado de dicha Alhóndiga, en paraje transitable y visible del público y en regular altura, con letras grandes y al óleo, se puso la inscripción siguiente: “Las cabezas de Miguel Hidalgo, Allende, Juan Aldama y Mariano Jiménez, insignes facinerosos y primeros caudillos de la insurrección, que robaron los bienes del culto de Dios y el erario, saquearon y arruinaron las casas y haciendas, derramaron con la mayor atrocidad la inocente sangre de sacerdotes fieles y magistrados justos [así como] de sus conciudadanos, amigos y parientes[...]²¹

La revolución tras ser uno de los escenarios más sangrientos de la historia de México, tiene narrativa con temática de la muerte en su protagonista más atroz en novelas como *José Trigo* (1966), *La sombra del Caudillo* (1930), *Señora del mundo* (1992), entre muchas otras; la división social también fue la protagonista en este levantamiento.

En *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz se muestra un contraste entre la muerte percibida por los aztecas contra la idea cristiana de los españoles. La percepción esta civilización era prolongar la vida con la muerte; era parte de un ciclo infinito, donde se pagaba una deuda contraída con los dioses. Para el catolicismo hay una vida después de la muerte, donde la salvación se vuelve personal. Octavio Paz, no obstante, descubre que hay algo en común entre las dos culturas, y es que la vida y la muerte están ligadas a tal punto que una no tiene sentido si le quitamos significado a la otra.²²

José Revueltas escribe *El luto humano* publicada en 1943 donde el tema de la muerte se vuelve más existencial y se deja de lado lo patriótico de la revolución mexicana.

En su novela anterior, *Los muros de agua*, Revueltas nos había presentado un pequeño mundo infrahumano donde el factor común era un sentimiento individual de soledad, y la muerte era, a

²¹ Villarreal Acosta, 2020., p. 162.

²² Noriega, 1979., P. 79.

cierto nivel, una forma de escapismo. Esto, que ya escala la base de la temática revueltiana, no habría de quedar totalmente esquematizado allí. Sería en su obra siguiente donde el escritor llegaría a la mitificación de tal idea.²³

Para 1955, tiempo de posguerra, Juan Rulfo publica *Pedro Páramo*, que explora la muerte y la desolación de un pueblo abandonado, todo esto con nuestro protagonista Juan Preciado, quien quiere cumplir el último deseo de su madre ya fallecida, que es buscar a su padre, Pedro Paramo, y hacerlo pagar por haberlos abandonado. La novela cuenta con una narrativa en *flashback*, que nos narra en retrospectiva la vida del pueblo de Comala, que ya ha desaparecido. Se entremezclan la vida y la muerte con la visita de Juan Preciado y su convivencia con los fantasmas del lugar. Por momentos vemos la vida de Pedro Páramo en su búsqueda del poder, mientras que Juan Preciado, en el presente, va muriendo poco a poco tras la convivencia con los espíritus del pueblo.

Esta perspectiva de la muerte va más relacionada con el realismo mágico, que surge en 1925 cuando Frah Roh, historiador y crítico alemán, le llamó así a una pintura de su autoría en el periodo entre guerras, y como ya se mencionó anteriormente, este género literario combina la realidad con lo surreal sin deformar la primera.

En Latinoamérica, el boom de este género se dio en los años 60's y 70's, con autores como Arturo Uslar, Carlos Fuentes, Juan Rulfo y García Márquez; la novela de Juan Rulfo fue enmarcada dentro de la novela revolucionaria, y fue la primera y única escrita por el autor.²⁴

Otra novela mexicana acerca del tema de la muerte es *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, que narra la vida de Artemio Cruz desde su muerte hasta su nacimiento

²³ Noriega, 1979., P. 80.

²⁴ Noriega, 1979.

abarcando los años de 1959 a 1889. El autor muestra la angustia del personaje ante la muerte ya que no está preparado para ese evento.

Soy esto. Soy esto. Soy este viejo con las facciones partidas por cuadros desiguales del vidrio. Soy este ojo. Soy este ojo. Soy este ojo surcado por las raíces de una cólera acumulada, vieja, olvidada, siempre actual. Soy este ojo abultado y verde entre los párpados. Párpados. Párpados. Párpados aceitosos. Soy esta nariz. Esta nariz. Esta nariz. Quebrada. De anchas ventanas. Soy estos pómulos. Pómulos. Donde nace la barba cana. Nace. Mueca. Mueca. Soy esta mueca que nada tiene que ver con la vejez o el dolor. Mueca. Con los colmillos ennegrecidos por el tabaco. Tabaco. Tabaco. Tabaco. El vahovahovaho de mi respiración opaca los cristales y una mano retira la bolsa de la mesa de noche.²⁵

La conciencia es la que lo lleva a vivir en retroceso ya que no puede aferrarse a la vida que ya no podrá tener. La visión que se tiene sobre la muerte para este punto de la historia ya no es más que existencial, e incluso surrealista, combinando factores del realismo mágico con la realidad misma de un México dejando atrás el mundo revolucionario para introducirse en el capitalismo y la globalización.

4.3 El día de muertos

Respecto al pensamiento místico de México, el mexicano nunca tomó en serio la idea de la muerte. Para él, era un fino coqueteo en el que se acercaban más a sus antepasados y disfrutaban con ellos. De ahí el día festivo del “día de muertos”, cuando muertos y vivos conviven por igual. Asimismo, al llegar la influencia española al país, se acercaron de otra forma a la muerte, igual de íntima, pero con la idea de un dios cristiano, mártires y vírgenes junto con influencias de la danza macabra proveniente de Europa. Por ello el día de muertos es una celebración mestiza. Sin embargo, para entender mejor la tradición de la muerte es mejor centrarnos en las tres etapas de México que nos han llevado a la concepción de la muerte actual, que son: el México prehispánico, el colonial y el contemporáneo.

²⁵ Fuentes, 1962., P. 9.

En el siglo XVI los españoles llegaron a América y trajeron la festividad de “el día de los fieles difuntos” y se acostumbraba rezar por las almas de los difuntos bautizados que estaban en el purgatorio para que su alma pudiera ascender al paraíso celestial.

El origen del Día de los Fieles Difuntos se encuentra en el año 998, cuando fue instituido por el monje benedictino San Odilón de Francia. Esta celebración que tiene lugar el 2 de noviembre fue adoptada por Roma en el siglo XVI y a partir de entonces comenzó a rememorarse entre los católicos de todo el mundo.²⁶

No hay mucha evidencia que indique que los indígenas tenían costumbres para celebrar a sus difuntos, sin embargo, los españoles denunciaron actividades que ellos hacían como llevar ofrendas a sus muertos y más que rezar por ellos, ponerles un altar para que los espíritus se sintieran cómodos al venir a compartir los alimentos.²⁷

Ahora bien, la mayoría de los rituales que se conocen hoy en día acerca del día de muertos, provienen de Europa:

Las características que hoy en día distinguen a la celebración del Día de Muertos, con el colorido y dimensiones de los altares, los arreglos de flores, papel picado, el pan de muerto, frutas de temporada, alimentos preparados, los dulces de calaveras, las ricas ofrendas en los panteones, etc., parecen evocar al mundo prehispánico, pero como veremos a continuación, la mayoría de estos componentes que creemos de origen mexicano, tienen sus antecedentes en la celebración de estas fiestas en Europa.²⁸

[...]

En los reinos católicos de León, Aragón y Castilla se elaboraban panes imitando a las reliquias, “los huesos de santos pudieron ser unas canillas especiales con miel, pero los hubo para cada parte del cuerpo que se veneraba, cráneos, astillas de huesos, esqueletos completos, en la parte catalana se hacían con almendras y se le les conocen como panallets”, también se hacían de mazapan, en Italia los huesos se hacían con pasta de almendra, también se elaboraron frutas y animales con lo que se identificaba cada santo llamadas “frutti dei morti”. Todos estos dulces se llevaban a bendecir a las iglesias y eran colocadas en las casas en la “mesa del santo”, esta costumbre se ha mantenido vigente, aún en el siglo XXI, en zonas rurales de Europa y en la América católicas.²⁹

[...]

El día de Todos los Santos, era también la fecha para limpiar, arreglar los sepulcros y monumentos que debían estar de gala para el día siguiente, “Con este fin, las familias remitían a los cementerios

²⁶ s/a, 2024.

²⁷ Santos, 2023.

²⁸ Santos, 2023.

²⁹ Santos, 2023.

candeleros y cirios, jarrones y tibores, coronas de chaquira, azabache o de flores artificiales y cuantos adornos le sugería el acendrado cariño hacia sus deudos difuntos”.³⁰

[...]

Por extraño que parezca, la creencia de que las almas de los muertos regresan a la tierra para departir estos alimentos, también se encontraba en el Día de Muertos en España, “apenas se conserva hoy, aunque tal pensamiento se encontraba antaño tan firmemente arraigado en Asturias que, por ejemplo en Proaza, poca gente dormía a la víspera de las benditas ánimas”. En general, esta idea es muy antigua en Europa y como vimos más arriba, fue lo que originó la imposición del Día de Todos Santos el 1 de noviembre, para erradicar la práctica y propagación de estas ideas, lo cual se logró en los principales centros cristianos de Europa pero no completamente en las zonas rurales.³¹

No obstante, para los indígenas, la festividad con la muerte era más un ritual de dar y recibir. Tanto los sacrificios como las ofrendas eran un pago a los dioses a cambio de bendecir las cosechas, los matrimonios, la fertilidad, etc. Los aztecas ofrecían sacrificios a principios de agosto para la diosa de la muerte Mictecacihuatl, que se festejaba en todo el Valle de México, incluyendo la cultura mixteca, zapoteca y nahuatl.³²

Todas las culturas anteriores consideraban las cuevas como “canales que conducían al inframundo.”³³ y las flores de cempaxúchitl, guías de los difuntos a su hogar, era una flor utilizada para honrar a los ancestros por la cultura azteca. Con el paso de los siglos, el copal, la sal y las velas y el retrato del difunto componían el camino, mientras que el agua purificaba las almas de los difuntos.³⁴

Las costumbres más actuales añadieron la cruz de cenizas que ayuda al muerto a salir del purgatorio. Se les pone jabón y una toalla para limpiarse después del viaje, y la comida para que disfruten su estancia en el mundo de los vivos con sus alimentos favoritos en compañía de sus familiares y amigos. El alcohol les recuerda sus buenas vivencias en la vida,

³⁰ Santos, 2023.

³¹ Santos, 2023.

³² Dickins, 2012., P.4.

³³ Dickins, 2012., P.5.

³⁴ Dickins, 2012., P.5.

las flores embellecen el lugar para el espíritu, las calaveras de dulce representan la muerte: tres representan la trinidad y una más grande al Padre Eterno.³⁵

En México pasó algo similar, ya que las celebraciones a los muertos en la época prehispánica (códice Magliabechiano) y al inicio del periodo colonial (Diego Duran), consistía en dedicarles ofrendas de flores, papel, incienso y alimentos. Una creencia que permaneció viva en las comunidades indígenas y que al parecer dio un salto a las ciudades cuando en éstas se relajó la celebración del Día de Muertos; nadie se extrañaba ver en esta fecha en los panteones a familias de origen indígena repartiendo alimento en las tumbas, realizando libaciones de pulque, una costumbre que, curiosamente, en la época prehispánica se realizaba en estas fechas en el centro del país, durante “la fiesta de los cerros” (*Tepeilhuitl*), presidida por el *ometochtli*, sacerdote del pulque y en la cual, se tenía la costumbre de dedicar ofrendas a los difuntos enterrados (no incinerados).³⁶

[...]

A finales del siglo XIX las festividades entorno al Día de Muertos se encontraban en franca decadencia, pero de acuerdo con Elsa Malvido, fue en la época de la posrevolución, específicamente con el cardenismo (1934-1940), que las fiestas del 1 y 2 de noviembre fueron “reinventadas”, con el propósito de quitarle poder a la iglesia católica y asociarlas con la idea nacionalista, para lo cual, era necesario desprenderla de todo significado religioso, convertirla en laica y es a partir de entonces que se destaca la “muerte” sobre lo “santo”. Para tal efecto, Cárdenas se hizo rodear de intelectuales socialistas como Frida Kahlo, Diego Rivera, Octavio Paz y José Clemente Orozco. Lo cierto, es que este proceso ya venía desarrollándose desde de las reformas de Juárez, los grabados de José Guadalupe Posada son una muestra de esa desacralización y del divertimento que ya tenía la fiesta del Día de Muertos al inicio del siglo XX, lo nuevo fue integrarla a la idea nacionalista y exponerla como parte del folklor mexicano, como ya se apreciaba en la película ¡Qué Viva México! (1930), de Serguéi Eisenstein, asesorada, por cierto, por algunos de los intelectuales antes mencionados.³⁷

Es evidente que el día de muertos refleja una identidad nacional que a pesar de ser una mezcla de dos culturas que se contraponen en cuanto a sus pensamientos, se debe tomar en cuenta para la visión de la literatura en cuanto a la muerte se refiere.

5. Influencias de Josefina Vicens

La *Nueva Novela* fue una de las grandes influencias de Josefina Vicens, ya que transmitía la mentalidad humana después de los sucesos de las dos guerras mundiales; nacen autores que

³⁵ Dickins, 2012., P.12.

³⁶ Santos, 2023.

³⁷ Dickins, 2012., P. 12.

desafían las leyes de la antigua novela, por ejemplo, Marcel Proust con su novela *En busca del tiempo perdido*:

Proust intenta recrear el pasado deteniéndose en cada detalle, como si intentara alargar el tiempo, o posponer su paso; y al hacerlo, deja al tiempo sin tiempo, de ahí a que de pronto sintamos una inmovilidad latente en su obra, y esa sensación de que no pasa nada. Y nuevamente se nos presenta al Arte, como lo único que devuelve sentido a la existencia, porque sólo a través suyo-en este caso, de la Literatura-el hombre se salva del paso, y del peso del tiempo, de la cotidianidad, de la muerte.³⁸

James Joyce también tuvo su influencia en Vicens con su obra *Ulises*, y Virginia Wolf usando su famoso monólogo interior en varias de sus obras; Vicens se declaró abiertamente admiradora del trabajo de Wolf, haciendo alusión a *Una habitación propia* en *El libro vacío*: “Entro a este pequeño cuarto en el que escribo.”³⁹

Aunque las novelas de Vicens no se escriben bajo el Realismo Mágico, tienen algo en común y es “un trasfondo filosófico existencial.”⁴⁰ Milan Kundera en *Arte de la Novela* menciona que “solo el arte puede rescatar al ser que ha caído en el olvido a causa de la modernidad.”⁴¹ Como les sucede a los personajes de Vicens tanto en sus novelas como en sus guiones cinematográficos.

Por su parte, Becket en sus obras abunda con sus personajes en el tema de lo absurdo, y critica o cuestiona la existencia como lo hace José García, en *El libro vacío*; pasa lo mismo cuando le da un sentido a la vida a través del arte. Proust y Faulkner cortan el tiempo a través de su método narrativo donde se alenta o se paraliza la historia con el monólogo interior trastocando la mente del escritor al no avanzar rápido en una escena, pues estamos leyendo lo que piensa y hace el protagonista de la escena, lo que hace más tediosa la lectura. Vicens

³⁸ Vela, 2018., P. 19.

³⁹ Vicens, 2011., P. 39.

⁴⁰ Vela, 2018., P. 22.

⁴¹ Vela, 2018., p. 32.

no cae en eso, sin embargo, nos hace sentir que sus personajes están exhortos en sus más profundos pensamientos y a veces se siente estática la narración, sin embargo, tiene esa habilidad para mantenernos absortos en sus diégesis.

La Nueva Novela o *La Nouveau Roman* surge con más exactitud entre los años 60 y 70, donde parece que los escritores no tienen nada que decir, pues cuestiona la novela tradicional llevando las acciones, pensamientos y emociones en tiempo real. Jean Paul Sartre la bautiza como la antinovela en el prefacio de la novela *Retrato de un desconocido*, escrita por Nathalie Sarraute, en 1949.

Asimismo, se vio reflejada la *Nouvelle Vague*, como movimiento cinematográfico, y la *Nueva Novela Hispanoamericana* ante la inconformidad del nuevo público; Vicens busca una voz propia que pueda conectar con una época más global, política y en constante cambio a través de sus escritos como guionista y novelista. Podemos ver esto demostrado en sus obras *El libro vacío* y *Los perros de Dios*.

Asimismo, Vicens convive con escritores como José Luis Borges, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Juan Carlos Onneti, Ernesto Sábato, Mario Vargas Llosa, José Lezama Lima, Cabrera Infante, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, etc. Todos en busca de un lenguaje más hispanoamericano que conquistador. Sin embargo, era evidente la influencia de autores como “James Joyce, Franz Kafka, Marcel Proust, John Dos Passos, Lawrence Durrell, Henry Miller, Jean Paul Sartre, Jean Genet y, por supuesto, de la Nouveau Roman.”⁴²

Tras comprender el contexto y el pensamiento analítico que se movía en la época de la autora, no es difícil comprender el porqué de los temas que tocaba y como los presentaba,

⁴² Vela, 2018., P. 43.

centrándose en el interior de alma, cuestionando la razón del existir, influenciada por el idealismo de la posguerra, en un mundo inclinado a la globalización y el capitalismo.

6. Análisis de “Petrita”

El cuento *Petrita* fue el único escrito por la autora Josefina Vicens, publicado por Universidad Autónoma de Tabasco en 1984. Se reeditó en el libro *Josefina Vicens. Un vacío siempre lleno* (2006), después de haber sido publicado en *Plural* en 1988.

En este cuento la autora refleja su afición por la muerte a través de su obra, obra que fue inspirada a partir de que Juan Soriano⁴³ le regala a Vicens una de sus pinturas llamada *La niña muerta*; Vicens la describe en su cuento de la siguiente manera:

Era una niña muerta. La cara, las manos, los pies, tenían color verde de carne descompuesta. Vestía un traje sencillo, plegado en la cintura que bajaba hasta sus tobillos...Estaba tendida en una mesa, sobre una sábana absurdamente colocada. Su pelo negro, negrísimo caía en desorden. A su alrededor había flores amarillas y blancas y tenía puestas algunas entre su pelo, detenidas quien sabe por qué milagro de equilibrio.⁴⁴

El cuento es dedicado a “Maka, pintora grande”: María del Carmen Hernández Fernández (1925-1992), mejor conocida como Maka Strauss. Nació en París, pero fue nacionalizada como mexicana.

⁴³ “Juan Soriano fue un pintor, escultor, ilustrador, maestro, escenógrafo, escritor y diseñador de vestuario. Nació el 18 de agosto de 1920 en Guadalajara, México, y murió el 10 de febrero del 2006. Desde pequeño mostró interés por el arte y la pintura, por lo que Jesús Reyes Ferreira lo introdujo al arte mexicano precolombino colonial. Durante su carrera tuvo interés por las artes populares e indígenas, cubismo, expresionismo alemán, fauvismo, etc. Durante sus viajes a Europa tuvo contacto con el arte surrealista. En 1946 recibió el Premio Constancia Especial de Merito. También recibió tres veces el Premio de Adquisición del Salón de la Plástica Mexicana; fue designado Artista productor por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL). Dos veces obtuvo la Medalla Orozco de Guadalajara; en 1987 recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes y en 2005 el INBAL le concedió la Medalla de Oro de Bellas Artes. Recibió también distinciones en España, Francia, Polonia y otros países. Con su muerte se iba “el último de los grandes pintores mexicanos”, consideraron especialistas.” INBAL PRENSA, 2019. *Artes visuales: Juan Soriano. El Mozart de la pintura, es recordado a 13 años de su fallecimiento*. Recuperado de: <https://inba.gob.mx/prensa/11634/juan-sorianoel-mozart-de-la-pintura-es-recordado-a-13-anos-de-su-fallecimiento>

⁴⁴ Castro & Petterson, 2006., P. 125.

Es importante reconocer la afición de Vicens por la pintura; tanto en el cuento como en la vida real, pues se demuestra la admiración y pasión de la autora. Esto quizá también tiene que ver con la conexión que los escritores tienen con la pintura, ya que plantean una imagen con palabras, sin embargo, quisieran el don de un pintor para ser más específicos, para poder plasmar todo de manera visual y no solo descriptiva, la cual cualquier lector puede resquebrajar en su mente y darle un significado subjetivo, sin siquiera detenerse mucho en nuestra imagen narrativa.

La narradora dedica más de la primera página del cuento explayándose en lo mucho que significa la pintura para ella, cómo la llena de emociones, de incertidumbre, la contempla, la analiza, y le causa una atención especial el saber que nunca podría confiar en un pintor, pues cuando se descuide podrá crear toda clase de cosas maravillosas que podrían escapar de su percepción; debido a lo anterior, compara a un pintor con un ilusionista: ambos con la habilidad de poder crear algo fuera de la rutina, algo mágico y maravilloso. Aquí la narradora parece confesar un deseo reprimido que traspasa el hecho de la ficción, y de acuerdo con la vida y personalidad de la misma narradora, se intuye que ella misma podría haber deseado ser pintora, aunque admite que no cualquiera tiene el talento para ello:

La cercanía física del pintor me resulta angustiosa. También la del ilusionista. En ninguno de los dos puedo tener confianza nunca. No me es posible apartar los ojos de las manos de un pintor, son para mí cuevas mágicas y siento que al menor descuido saldrán de ellas formas, colores, luces, atmosferas nuevas, animales inventados y personajes extraños que nunca existieron ni existirán. Tampoco puedo apartar la mirada de las manos del ilusionista, por el temor de que también al menos descuido se e llene la cabeza de palomas. Ni unos ni otros se dan cuenta de mi zozobra, pero seguramente no estarían un momento a mi lado, si supieran que colgando de sus dedos, habitando sus manos, veo pájaros, frutas, niños, barcos, lánguidas señoritas, cintas brillantes, caballos, bailarinas, copas, ventanas, o simplemente un trazo, una línea que lo dice todo. Es una obsesión curiosa, pero la sufro y hoy tengo deseo de confesarla. [...] Y cuántas veces a solas he violentado, he torturado mi mano para que produzca una línea armoniosa, un pequeño, ágil trazo. Pero hay

manos que no vuelan, que no pueden desprenderse de la tierra, aunque sientan, como un ave, la llamada del aire.⁴⁵

Cuando el pintor regresa con la protagonista, ella le dice que le encanta la pintura, aunque no se atreve a añadir lo mucho que se ha compenetrado con el lienzo; manifiesta que en el momento en que el pintor terminó su obra, se alejó de ésta, la juzgó, mientras que ella se acercó más al lienzo y ahora se pertenecían. Lo menciona de una forma casi obsesiva, como una coleccionista de arte apasionada, con deseo ferviente de que en la pintura haya algo más que trazos, colores y líneas bien dibujadas, con la esperanza de encontrar vida a través de lo inanimado, del retrato de una niña muerta.

Esto lo podemos corroborar cuando la narradora le pide a Juan comprarle el cuadro, para que la niña no escuche la propuesta y se ofenda. Para ella, la pintura sí tiene vida: “no quería que la niña me oyera, sabía que podía lastimarla. Suavicé el trato cuanto pude.”⁴⁶ Cuando se queda a solas con la niña, parece no sentir tanto miedo ni cuidado cuando le comenta que ahora ella es su dueña, y que la ha cambiado por algunos objetos de valor, tratándola como un objeto. Esta adquisición también nos dice mucho del pintor, pues no hubo un intercambio de dinero, no fue monetizado, sino que se sacrificaron recuerdos a cambio de una pintura que, aunque no podemos ver las intenciones del pintor, ni su sentir, se interpreta que para el pintor no tenía tanto sentimentalismo como para ella; la narradora hace una alusión a la siembra cuando describe a la niña muerta con pies aterradores, que son los únicos que desentonan con el resto de ella:

Parecían pequeñas raíces retorcidas, extraídas violentamente de la tierra. Tenía un no sé qué de árbol frustrante, y que al arrancarla de ella, hubiera estado aferrada, sembrada a la tierra, y que al arrancarla de ella, hubiera muerto como una pequeña planta; no era manos comunes, no eran pies para caminar, no eran pies que hubieran podido calzar los zapatos que todas las niñas usan. No, eran raíces jóvenes, pero fibrosas y duras, raíces que sólo en las entrañas de la tierra podían vivir e ir creciendo hasta

⁴⁵ Castro & Petterson, 2006., P. 145.

⁴⁶ Castro & Petterson, 2006., P. 146.

alcanzar su verdadera forma y tamaño. No era una niña muerta: era una niña cortada, arrancada, cosechada prematuramente.⁴⁷

La narradora compara la vida con estar plantados en la tierra, solo se puede crecer anclados a ella y desaparece cuando nos arrancan, pero ¿quién?, ¿para qué? La muerte luce a través de los pies que eran raíces y se van estropeando mientras más tiempo pasen fuera de la tierra. Ella es como una flor, que se marchita poco a poco, pero por ahora, el único símbolo de aquello está anclado en sus pies, según la mirada de la protagonista.

Después de admirar el lienzo, ella decide colocar todos los muebles en torno a él para poder contemplarlo mejor; le compra un marco sencillo de madera de magnolia, también busca donde la luz sea mejor y favorezca al cuadro. Enseguida nos comparte una escena, en la que ella tiene insomnio como muchas otras noches, y le da envidia la quietud y paz que la niña retrata, es decir, la autora se coloca como una observadora anonadada, encantada con la presencia de una niña pintada en un cuadro que aparentemente existe en un lienzo.

Entonces aquí pide hablar con la niña; demuestra una enorme necesidad de hablar con alguien, pide una conversación más real ya que confiesa que a veces los muebles han sido sus compañeros y confidentes, y aquí nos revela que el sillón es aquel que ha esperado con los brazos abiertos a alguien que se fue y que algún día regresará. No se entiende si es alguien que se fue de casa o alguien que ha muerto; se siente la nostalgia, la soledad, la necesidad de una compañía, alguien con quien conectar más allá de un amigo ocasional. Ha estado sola mucho tiempo en esa casa, hablando con los muebles, esperando por algo, o en este caso, por alguien.

La gente a veces necesita hablar; es bueno hablar y tú y yo podíamos sentirnos mejor. Aquí en este cuarto todos los muebles hablan conmigo, pero tu voz no sería como su voz de madera. Mira, el que más habla es ese viejo sillón que sería como su voz de madera. Mira, el que más habla es ese viejo

⁴⁷ Castro & Petterson, 2006., P. 147.

sillón que ves allí; tiene un trabajo ingrato: esperar, esperar con sus brazos tendidos a una persona que se fue hace mucho tiempo, pero que volverá algún día. Cuando regrese, serán sus brazos, después de los míos, que también están tendidos esperándola, los que aprisionarían para siempre su retorno. Con él hablo muchas veces, niña, y recibo sus quejas de impaciencia.⁴⁸

Hay un cuadro en la habitación de la protagonista, ella lo presenta como una pintura imperfecta, pero le gusta porque se identifica con él, ahí refleja su abatimiento y desesperanza por la vida. Ese cuadro también hablará con ellas, al igual que los clavos que llevan clavados mucho tiempo en la pared, sin colgar nada en ellos. En esa espera y desasosiego incluye a la niña y le dice que pronto formará parte de ello. En eso se le sale por primera vez decir el nombre de la niña: “La llamé con voz segura, como si de repente hubiera recordado su nombre. La pequeña niña que murió en Alvarado no podría llamarse de otro modo. ¡Petrita! ¡Petrita! Su nombre llenó mi boca.”⁴⁹

¿De dónde sale el nombre de “Petrita”? ¿Acaso de la vida de Petrita que el lector desconoce? ¿La historia reflejada en el lienzo es una representación de una historia real, es decir, de la muerte de la niña?

Paso seguido, la narradora se dispone a preguntarle a la niña cosas de su pasado, su vida, y en parte mientras le pregunta, le crea una vida, a su vez que revela su deseo de saber qué se siente morir, qué hay más allá. La narradora padece de un estrés y agobio, exclama desesperada que necesita respuestas por parte de Petrita: “¿Qué sentiste, Petrita, cuando todo se fue poniendo negro a tu alrededor y abrías muy grandes tus ojos, cuando sentiste que ibas cayendo a un pozo y no llegabas nunca a fondo? Dímelo tú, dímelo, a todos he preguntado, nadie ha podido decírmelo. ¡Dímelo tú! ¿Se descansa en la muerte?”⁵⁰

⁴⁸ Castro & Petterson, 2006., P. 148.

⁴⁹ Castro & Petterson, 2006., P. 149.

⁵⁰ Castro & Petterson, 2006., P. 149.

“¿Se descansa en la muerte?” Solo después de preguntar esto parece clara su necesidad y su obsesión por la pintura. Después de tanto tiempo de espera, de hablar con sus muebles, de añorar el pasado, de necesitar de alguien que se ha ido y que desea que regrese, está agotada de vivir. Le fascina la obra porque la niña descansa, vive en otro plano, ya sea místico, celestial, maravilloso, extravagante, pero proyecta otra realidad, una en la que quizá ya no debe esperar a alguien que no regresará, y, sobre todo, conocerá cuál es el desenlace. Podrá satisfacer su curiosidad de qué se siente morir desde una perspectiva propia, y no como espectadora de la muerte de otros. Todo un mundo de ilusiones y añoranzas se juntan en el hecho de morir, de Petrita, y de la protagonista. Por eso se conectan, están compenetradas en un plano al que ella llegará, pero no sabe cuándo, y quiere que Petrita le ayude a satisfacer su curiosidad, que le dé esperanza de un futuro pacífico, o de un desenlace vacío como su vida, porque puede que no haya nada más del otro lado, solo una expectativa sin fundamentos de descansar en paz.

Para hacer una conexión más profunda con Petrita y arrancarle algunas palabras, la mujer le cuenta parte de su infancia, pero en vez de ser honesta se inventa dos historias con mascotas que tuvo. Una de un gato que a pesar de que lo acogió, él se marcha y aunque ella lo busca, nunca vuelve. Otra, La Nube, un ave que cambia de colores, pero muere, y ella la entierra en una caja, le lleva flores y nunca la olvida, al contrario de Damián, el gato que la abandonó en vida.

Pueden, estas dos historias, ser una alusión a la vida real de la protagonista, pues aquella persona que espera y no ha regresado debe ser olvidada en comparación en aquella que se va sin tener opción, secuestrada por la muerte. Esto nos da mucho de qué hablar acerca de la psique de la protagonista, pues en medio de la nostalgia y de la necesidad de escuchar

a alguien que le resuelva sus dudas existenciales, nos dice mucho de ella también, de lo que piensa, de lo que siente; abre su mente e imaginación a Petrita, y ya no distingue entre la realidad y la ficción, pues el objeto inanimado, como desde el principio, le parece lleno de vida, pero ahora la necesita más que nunca, dándole respuestas, no dejándola hablando sola.

Al final del cuento, Petrita le contesta, pero desde el más allá, cosa que aterra a la narradora: “Pos no sé, tú no me sueltas”. La narradora se pregunta si hace bien atarla al recuerdo, regresarla del otro lado, atraerla con su necesidad, o debe dejarla ir. Esto nos hace pensar también una espera interminable: ¿es correcto que siga esperando a quien quizás nunca volverá?

El cuadro termina en algún otro lado, y ya no se nos cuenta más de por qué, dónde o cómo pasa esta circunstancia, lo único que se nos aclara es que ella cree que Petrita ya ha muerto, pues considera que es la única que se aferraba a su recuerdo, que no la dejaba ir, y como ya la ha soltado, ya no está más entre los vivos. La narradora se muestra renuente a contar qué es lo que pasó con el cuadro, y esto nos deja con más preguntas que respuestas, con las que podemos originar algunas teorías de lo que pudo pasar: en primer lugar, la narradora tuvo un gran conflicto con la voz de la niña muerta y concluyó que debía alejarse de ella para dejarla trascender.

Aquí se refuerza la idea de que, si alguien ha muerto, por más que ya no esté físicamente con nosotros, puede que no se haya ido, pues sigue vivo en nuestros recuerdos, y quizá, en nuestra obsesión o añoranza del pasado; los muertos no se van, pero no se sabe si viven entre nosotros sufriendo o es mejor que partan para siempre. Son preguntas que Vicens constantemente se hacía, dudas existenciales que seguramente ya habrá resuelto.

Juan, en el cuento, declaró a la narradora que no sabía quién era la niña, solo deseaba pintarla una vez que había regresado del velorio en Alvarado. Ella reconoce que hubiera preferido ponerle un vestido rosa, y ropa más ligera ya que en Alvarado no hace frío, pero igual acepta que le queda bien el estilo que utiliza su amigo pintor: le coloca un vestido blanco, grueso como aquellos que usan las novicias en los conventos. Algo más virginal, puro para una pequeña de su edad; además retrata a la niña con signos de descomposición.

El pintor refleja un friso de manos oscuras que rodean a la niña, junto con flores amarillas y blancas. Las manos representan a los orantes que acompañan a la niña pidiendo por su alma, mientras que las flores son un símbolo de “la fugacidad de la vida.”⁵¹

Vemos cómo la narradora le busca un lugar en la casa al cuadro y le pregunta a la niña dentro de éste si le gusta su nuevo lugar y si le gusta ella. Como si quisiera agradecerle a la niña del cuadro. La bautiza como Petrita, le da un nombre, una identidad para que deje de ser un retrato, un objeto, y se convierta en un ser más vivo con el que podrá convivir de ahora en adelante. Se nota cómo va en evolución la presencia del cuadro, y pasa de ser un simple lienzo a hablar con la narradora. Casi al final del cuento la niña ya tiene un nombre, un lugar en la casa, es confidente de la mujer, y de todo lo que la rodea, pues los objetos inanimados también hablan, no como la niña, pero lo hacen.

En “Petrita” encontramos la afición de Vicens por la niña muerta y el más allá, la curiosidad que caracterizaba a la autora. La narradora del cuento le pregunta a la niña qué sintió cuando se iba: “¿Qué sentiste cuando poco a poco te ibas alejando de las gentes que te rodeaban, cuándo te diste cuenta de que nunca más ibas a levantarte, [...] cuándo

⁵¹ Castro & Petterson, 2006. P., 140.

recordaste que muy pronto llegaría el mes de mayo y tú no irías, como los otros niños, a ofrecer flores a la virgen?”⁵²

La incertidumbre que siente el ser humano lo lleva a buscar respuestas, en este caso, para saber qué hay del otro lado de la vida. Y qué decir de una mujer que vive en una casa sola, vieja, con la marca de los clavos que sostuvieron objetos hace mucho tiempo. Además, de una persona que se comunica con sus muebles y espera la llegada de alguien que al parecer nunca llegará. Prácticamente, la protagonista se mueve por la nostalgia y un apego por el recuerdo, esperando que la vida vuelva a su casa, a su vida; como si su vida se hubiera pausado tras la partida de cierta persona.

La narradora busca distraerse de su cotidianidad y del vacío que carga desde hace tiempo al preguntarle a Petrita sobre su vida: su pueblo, la escuela, los niños, hermanos, etc. Todo se centra en alguien que a pesar de estar muerta y, sobre todo, ser ahora un retrato, es una interlocutora silenciosa que mitiga su soledad.

Cuando la protagonista le pregunta a Petrita “¿se descansa en la muerte?”⁵³, se entiende que ella ha cargado con el peso de la vida demasiado tiempo y por eso la fascinación por algo nuevo, por avanzar a la muerte, por terminar con su sufrimiento, y pide que aquel cuadro sea quien le dé respuestas, mientras se vuelve su compañía.

La mujer muestra más que un temor a la muerte: ansiedad, por no saber qué se encuentra del otro lado, y llega a un punto de desesperación en el que le pregunta a la niña

⁵² Castro & Petterson, 2006. P., 141.

⁵³ Castro & Petterson, 2006., P. 149.

qué hay más allá de la muerte. Al final la niña le responde: “Pos no sé, no estoy muerta, tú no me dejas.”⁵⁴

7. Análisis de las categorías narrativas en “Petrita”

La narratología es una ciencia que estudia la estructura de un relato, su organización interna (ficción o no), y se encarga de desmenuzar los elementos de la diégesis parte por parte hasta lograr el análisis completo de la obra escrita. La narración está compuesta de varios componentes como la historia, el personaje, el espacio, el tiempo y la voz narrativa. En ese sentido se analizará cada uno de los componentes en el único cuento de Josefina Vicens.

La historia, que se compone por el principio, el desarrollo y el clímax, se comprende con tres fragmentos que reconocen el proceso de una diégesis. En este cuento es lineal, en otras palabras, inicia desde el arranque del cuento y sigue de forma cronológica ordenada hasta llegar a su final. Inicia con la adquisición del cuadro “La niña muerta”, y a partir de ese hecho, arranca la historia de fusión entre el cuadro y la vida de la protagonista; el desarrollo surge a partir de la relación de la narradora con Petrita, el cómo se va desenvolviendo a partir de los recuerdos, la nostalgia, la desesperanza y la agonía de vivir en la espera y la soledad. Petrita se vuelve su confidente más cercana. El clímax llega cuando Petrita se va, pues ya ha hablado; quiere descansar en paz y no puede hasta que de alguna manera el cuadro desaparece de la vida de la narradora, aunque no se nos cuenta cómo.

En cuanto al **personaje**, en el libro de Alejandro Montes *Narrar, un ensayo reflexivo sobre el acto de escribir*, se define de la siguiente manera:

⁵⁴ Castro & Petterson, 2006., P. 142.

Al personaje de ficción se lo ha dotado de tres aspectos centrales: 1. Sociológico, 2. Fisiológico y, 3. Psicológico. Estos tres ángulos promueven que sea una construcción integral donde coincidan elementos que puedan acercarlo lo más posible a un carácter humano. La causa: la narrativa ficcional trabaja con material humano que es transpuesto, desde una concepción literaria, a una expresión estética.⁵⁵

Al tener tres ángulos diferentes, el personaje debe ser analizado de la siguiente manera: el físico, el sociológico y el psicológico. En el caso de nuestra protagonista, carece de nombre y de rasgos físicos que nos indiquen más información de ella. Podemos asumir que es una mujer mayor debido a la larga soledad que la acompaña a lado de muebles viejos, a la espera de alguien que la ha abandonado, e incluso, del desgloce de vocabulario que tiene en cuanto a la pintura, el arte y preguntas filosóficas que un joven en rara ocasión se molestaría en cuestionarse. Por otro lado, en el aspecto sociológico tenemos a una persona solitaria, que solo nos comenta la visita de su amigo Juan, quien le regala el cuadro de Petrita a petición de la narradora, aunque al inicio del relato menciona tener varios amigos pintores; es la única mención de otras amistades. También habla de la espera de alguien de su pasado, y de la vida que tuvo su casa hace años, pero eso ya no es parte de su presente.

En cuestión psicológica, la narradora se muestra con total naturalidad. Comenta su interés por la pintura, incluso sus intentos fallidos por replicarla; su curiosidad por el cuadro de Petrita, su constante soledad y la melancolía que la acompaña. Por momentos pareciera estar atormentada por la interminable espera y decide que sus únicos confidentes sean los muebles y después el cuadro de Petrita. En medio de esta rutina observamos cómo cae poco a poco en la obsesión; se preocupa por reconfortar la vida del cuadro, le busca un lugar en el cual se sienta cómodo y donde pueda verlo desde cualquier lugar de la casa. Es evidente que no tiene otra cosa a la que dedicarse, solo al cuadro y a filosofar acerca de la vida después

⁵⁵ Montes, 2021., P. 90.

de la muerte. Preguntas como “¿se descansa después de la muerte?”, es un claro ejemplo de esto.

No puede dormir normalmente, está intranquila a pesar de que nadie la inquieta, solo su conciencia que le impide vivir en paz. Parece por momentos ansiosa, deseosa de morir o de acabar con la interminable soledad, pero al finalizar el cuento, cuando ha perdido el cuadro, se siente una resignación apacible. No se puede argumentar que la narradora haya dejado de sufrir, solo que se ha resignado a vivir así, sin compañía, llena de incertidumbre y siempre a la espera del regreso de alguien. A decir de Alejandro Montes:

La acción es resultado de los deseos del personaje. A estas dos posturas también se les han llamado como menciona la crítica literaria sueca, María Nikolajeva: «Las diversas aproximaciones teóricas a los personajes literarios han oscilado entre dos extremos: los personajes como meros agentes de la trama y los personajes como entidades psicológicas en sí mismas».⁵⁶

Esto último nos hace comprender que la inacción o la incapacidad de la narradora de cambiar su situación es parte de los deseos que la acompañan. Por alguna razón está estática en su sufrimiento. No obstante, sí tiene un anhelo constante y es saber si se descansa en la muerte, en otras palabras, resolver su duda existencial. La niña, al estar representada como muerta, supone una identificación o anagnórisis, según Montes:

La anagnórisis que planteamos es aquella que se da en el personaje cuando toma conciencia de sus actos y las consecuencias de éstos, de sus decisiones o indecisiones con respecto al conflicto dramático, de los hechos sucedidos que le favorezcan o no, de un objeto que le ayude o lo fastidie, de su propia identidad que puede ser, [...], contradictoria, cambiante.⁵⁷

Por otra parte, la anagnórisis de la narradora en “Petrita” se nos presenta cuando la niña del cuadro habla con ella, y aquí podemos suponer dos cosas: Petrita ha salido verdaderamente del cuadro sacándole el susto de su vida a la narradora o todo es mental, igualmente sacudiendo el mundo de la narradora. Cualquiera de las dos opciones nos muestra la decadencia de la protagonista que al enfrentarse con la respuesta que puede o no gustarle, rompe con la obsesión y da paso al miedo o sorpresa que este suceso le pudo causar. En

⁵⁶ Montes, 2021., P. 92.

⁵⁷ Montes, 2021., P. 95.

efecto, este puede ser el motivo que permitió que el cuadro desapareciera de la vida de la narradora.

Ahora bien, **el espacio literario**, según Alejandro Montes, es: “el espacio literario [...] puede ir desde lo físico arquitectónico hasta lo abstracto sensorial o lo reflexivo filosófico, pasando por lo público, privado, histórico, social.”⁵⁸

El espacio no es el lugar físico donde se desarrolla el relato, sino aquel que desarrolla el ambiente de la obra, a partir de distintos elementos: la “transformación de la imaginación y el lenguaje a través del cual se opera esa transformación.”⁵⁹ En otras palabras, es la descripción del relato con un lenguaje que logre transformar aquella idea que tenemos en mente y poder plasmarla en la hoja en blanco.

Josefina Vicens nos describe un ambiente con tanta nostalgia que combina el escenario con las emociones de la narradora logrando una riqueza del lenguaje inigualable. En el siguiente fragmento se puede observar la habilidad de mimetizar el escenario con la historia de la narradora de una forma elegante y amarga:

Mira, el que más habla es ese viejo sillón que ves allí; tiene un trabajo ingrato: esperar, esperar con sus brazos tendidos a una persona que se fue hace mucho tiempo, pero que volverá algún día. Cuando regrese, serán sus brazos, después de los míos, que también están tendidos esperándola, los que aprisionarían para siempre su retorno. Con él hablo muchas veces, niña, y recibo sus quejas de impaciencia.

¿Ves aquel pequeño dibujo que está cerca de ti? También hablo con él, alguien nos lo obsequió una tarde que llovía mucho y decidimos quedarnos en casa. Está hecho como jugando; nos gustó a pesar de que no es una obra de arte, de que no tiene perfecciones de técnica y color. Cuando me conozcas, niña, verás que se parece a mí en mi actitud permanente de inclinar la cabeza sobre el pecho; verás qué bien está plasmado mi abatimiento y la desesperanza que corre por mi cuerpo.

Verás cómo hablan, niña, esos clavos que no he querido quitar de la pared, aunque ya no sostengan nada, aunque se sientan perdidos en el desierto del muro, y sólo sean ahora pequeños puntos de referencia, apoyos del recuerdo.

Porque antes, niña, había muchas cosas aquí, éste era un cuarto vivo, habitado, con su rumor especial, al que en cualquier momento podía entrar una gente, cambiar de lugar un objeto y hacer un comentario sencillo: ¿Dónde estarán mis llaves?

Te hubiera gustado estar aquí entonces, niña. Ahora hace frío y todos, yo, los muebles, el silencio, el aire, estamos pendientes de un recuerdo y sostenidos por una espera. Tú también, niña, estarás pronto así. Tú también, Petrita.⁶⁰

⁵⁸ Montes, 2021., P. 109.

⁵⁹ Montes, 2021., P. 111.

⁶⁰ Castro & Petterson, 2006. P., 148.

El **espacio** en el cuento de Vicens es una casa habitada por muebles antiguos que dan la impresión de que el tiempo se ha detenido; se trata de un espacio de rememoración para la narradora.

En el caso del **tiempo** dentro del cuento o una diégesis en general, Alejandro Montes lo define de la siguiente manera: “es necesario deslindar desde un principio que el tiempo físico es diferente al narrativo porque aquel es de carácter cronológico, sucesivo, lineal, mientras que éste es figurado, manipulado, con el fin de construir la ficción literaria.”⁶¹

Se manipula el tiempo en una narración debido a que solo deben contarse las partes importantes para que el lector no se aburra del relato o no pierda el contexto de lo que se quiere contar, mientras que el tiempo físico en la realidad se vive con momentos que pueden no aportar nada a la trama que se vive, por ejemplo: la acción de lavarse los dientes, olvidar la cartera, beber agua, ir al baño, etc. Esa es la clase de información que debe omitirse en un relato si no ofrece nada importante al desarrollo de la obra:

El tiempo figurado es el tiempo manipulado por el narrador. El escritor organiza lo que pasa según sea su interés de expresión artística. Un relato puede ser lineal (los acontecimientos se suceden cronológicamente) o no lineal (el orden de los acontecimientos no es igual al de la historia). [...] Pues la no linealidad ocupa recursos como la prolepsis (anticipación) o la analepsis (retrospección) que establecen la subversión del orden lineal de la historia. Por ello, el tiempo adquiere un valor estético, producto de la invención literaria.⁶²

Como ya se mencionó con anterioridad, el tiempo del relato está escrito de forma lineal, en un orden cronológico. La única vez que hay un salto en el tiempo es cuando la narradora le inventa una historia a Petrita, donde habla de su infancia, y ahí tenemos una analepsis inventada.

Es importante entender que, en literatura, hay dos niveles de tiempo: el tiempo de la historia y el tiempo del relato. La historia y el relato son dos cosas distintas: la primera trata de los sucesos y la segunda de cómo son narrados dichos sucesos. [...] El relato es la manera en cómo es narrada la historia donde los acontecimientos pueden ser modificados en su orden cronológico por el autor. Desde la teoría literaria, lo anterior se llama doble dimensión temporal. A partir de esto surgen tres modelos retóricos clásicos: • *Natura res*: se puede narrar una historia de manera tradicional de principio a fin; • *In media res*: se puede iniciar el relato desde la mitad de la historia; • *In extrema res*: se inicia el relato desde el final de la historia.

⁶¹ Montes, 2021.,P. 113.

⁶² Montes, 2021., P. 116.

Alejandro Montes citando a Alberto Carrillo Canán resume la definición del tiempo narrativo de la siguiente manera: “Una narrativa se distingue, entre otras cosas, por una doble dimensión temporal en la que se tiene tanto el tiempo de lo que pasó (la «historia») como el tiempo de la manera en la que se cuenta (el «discurso» [relato]) lo que pasó.”⁶³

El tiempo narrativo en “Petrita” se desenlaza en el lapso de varios días según la narradora. Se muestra una casa vacía que ha conservado clavos donde ya no se cuelgan cuadros, una caja de recuerdos que fue intercambiada por el lienzo —algo de valor sentimental a cambio de otra cosa que se convertía en más que la adquisición de un objeto—, un relato del pasado en el que vemos mucho movimiento en esa casa, y en un salto temporal en el que se quedó sola. Sin embargo, no podemos identificar exactamente la época en la que sucede esta narración, ya que no hay elementos que nos muestren que es el siglo XX, o el XIX. Cuando la narradora menciona que Petrita pudo ir a la escuela, bañarse en el río, etc., son cosas que bien pueden seguir sucediendo en la actualidad. No hay televisor, libros, noticias, vestimenta que nos muestre algo ni tan viejo ni que no pueda ser actual. El relato se concentra más en el subconsciente de la narradora que en el entorno de la época.

En cuanto a la **voz narrativa**, Alejandro Montes nos comenta lo siguiente:

La narrativa ficcional, necesariamente, debe ser expresada desde un punto de vista. No es suficiente la enumeración de los hechos, la referencia de las acciones de los personajes, la organización textual de la historia, la descripción de un espacio o la manipulación de un tiempo figurado, para que nuestro género funcione.⁶⁴

Según Alejandro Montes, Antonio Garrido Domínguez destaca ciertas características dentro de la voz narrativa como: “filtro de información, centro y foco del relato, elemento regulador y factor de orientación del material narrativo.”⁶⁵

Es una especie de organizador textual que conecta la historia con los personajes, así como con el tiempo y el espacio, desde su propia perspectiva. [...] Como filtro de información, se supone, la voz narrativa debe conocer todos los pormenores de la historia, los detalles de los personajes, para poderlos expresar en totalidad. Pero también hay voces narrativas que no conocen mucha información y así lo dejan ver a lo largo del relato. Esta diferencia ha provocado una distinción de la voz narrativa donde, por un lado, cuando conoce toda la información, datos de la historia y de los personajes, se le ha llamado narrador omnisciente; mientras que cuando habla desde un punto de vista parcial, desde un personaje que sólo sabe lo que él mismo puede saber, se ha convenido en nombrarlo narrador en primera persona o narrador testigo.⁶⁶

⁶³ Montes, 2021., P. 119.

⁶⁴ Montes, 2021., P. 121.

⁶⁵ Montes, 2021., P. 122.

⁶⁶ Montes, 2021., P. 122.

En este sentido, tenemos una narradora en primera persona, que se limita a contar todo aquello que le sucede desde su perspectiva, una narradora protagonista. Desde su punto de vista conocemos sus miedos, virtudes, su entorno y comprendemos sus emociones y sentimientos. Entramos en su entorno para conocer su intimidad, cosas que seguramente no comparte con nadie, pero sin su conocimiento lo comparte con el lector. Todo lo que sucede en el cuento es gracias a la voz subjetiva de esta entidad narrativa.

8. Lo fantástico y lo real maravilloso en “Petrita”

Como ya se mencionó anteriormente, el género de lo fantástico trasgrede un mundo ya creado, mientras que lo real maravilloso es parte del universo por más extraordinario o increíble que pueda ser; en el cuento de Vicens podemos ver algo más profundo por parte de la autora. Coloca a su protagonista en una constante desesperanza y desconsuelo; la soledad, la espera y el anhelo suceden dentro del género fantástico, al materializarse desde la subjetividad de una mujer que se obsesiona con la presencia de una niña muerta representada en un lienzo.

No se puede leer “Petrita” sin sentir que las habitaciones son demasiado grandes, los muebles y la casa se sienten tristes y vacíos, y junto con quien la habita, han envejecido; los clavos siguen sin sostener retratos con un valor sentimental; se siente el cansancio, el deseo de parar un momento, de terminar con el tormento de la soledad.

Los objetos inanimados toman vida y hablan con la mujer como si fuesen personas, pero las voces distan de ser como las humanas. Solo la protagonista sabe cómo suenan. Aquí es donde vemos los primeros indicios de un mundo fantástico moderno que es constante en la vida de esta mujer. Un mundo donde si los objetos hablan, no es extraño; se vuelven sus compañeros y amigos en su mente. En este punto encontramos a la protagonista viviendo una

locura, pero naturalizada para ella. No es que lo cuente a sus amigos o conocidos, es algo personal y psíquico, que solo ella experimenta en su cabeza.

Según Nieto, Maupassant sería el puente entre lo fantástico clásico del *Drácula* de Stoker y lo fantástico moderno de los escritos de Kafka, que inauguran el nacimiento de lo «fantástico interior», ya que «ubica la otredad en el interior del hombre y por consiguiente la oculta textualmente dentro de la narración hasta que emerge desde el universo del protagonista o algún personaje específico.» Tal sería el caso, por ejemplo, de *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson o de *La metamorfosis* de Kafka. Una segunda especificidad de lo fantástico moderno sería la autoconciencia de género. Mientras lo maravilloso antes del siglo XVIII no es un género literario, sino más bien la expresión de una forma de ver la vida, tras el desencantamiento, secularización o racionalización del mundo, operado por el racionalismo y el cientificismo modernos, y el giro subjetivista romántico, lo «maravilloso» se transforma en una literatura o en una estética. A este giro, que podríamos llamar romántico, de lo fantástico moderno, le seguirá el surgimiento de una estética onírica y el uso que el surrealismo hará de lo maravilloso, en cuanto ejercicio estético, exploración psicoanalítica y proyecto psicagógico. Tal sería el caso del «Primer manifiesto surrealista» de André Breton, punto de inflexión que dará lugar a una entonación surrealista de lo fantástico moderno. Heredero de lo fantástico moderno de Edgar Allan Poe –cuyos relatos tradujo– y de lo fantástico surrealista de Felisberto Hernández (y contemporáneo de esa reedición libertaria del surrealismo que fue el situacionismo), Julio Cortázar elaborará su teoría y, sobre todo, su práctica del «sentimiento de lo fantástico».⁶⁷

Hasta cierto punto podríamos confundir este mundo con el género maravilloso, pues tras todo suceder en la mente de un personaje, comprendemos que es natural en la vida de la narradora lo que ha sucedido en su mente en algún punto de la historia, pero no hay que olvidar que, para la diégesis, la aparición de las voces de los muebles y después de Petrita, trasgreden el mundo de la narradora y se mimetizan con su vida. Se nos presenta como un fenómeno que se ha desarrollado y ya forma parte de ella desde hace bastante tiempo, pero no siempre fue así.

El mundo fantástico moderno dista de ser externo, pues sucede dentro de la psique de un personaje, y no nos muestra hadas, duendes, magos o animales hablantes rodeado de lagos, de arcoíris ni lugares extraordinarios como lo haría un mundo maravilloso ya cimentado en estas bases, sino que se limita a mostrar muebles parlantes que aparecieron desde hace

⁶⁷ BRUMAL, 2015.

tiempo. No sabemos lo que dicen, pero sabemos que escuchan constantemente las añoranzas de su dueña y han sido testigos mudos de su pasado.

Lo fantástico moderno también se presenta cuando llega Petrita y rompe con la rutina de la protagonista, entrelazándose con los objetos, volviéndose su nueva confidente, más humana, alguien que tendrá una voz más fuerte, comprensiva. Alguien con quien sí se pueda comunicar. No obstante, Petrita no llega a su clímax como personaje hasta que le contesta: “Pos no sé, tú no me sueltas”, lo que congela a nuestra protagonista en el halo de lo fantástico.

En esta última parte hay dos interpretaciones muy interesantes: 1.- La protagonista ha imaginado todo, y de tanto exigir respuestas por parte del lienzo, ha creído escuchar la voz de la niña viniendo del más allá. 2.- De tanto anhelarla, Petrita realmente ha regresado de la muerte para contestarle, poniendo como evidencia que los muertos sí regresan de la muerte, y no se pueden ir a menos de que los vivos suelten su recuerdo. En cualquiera de los dos casos, la transgresión del mundo natural ha sucedido. Algo cambió finalmente, una muerta regresó a la vida, traspasó el cuadro y le habló personalmente. El fantasma se ha manifestado.

Dependiendo de cualquiera de las dos interpretaciones es como podremos reflexionar cómo se desenvuelve el género fantástico moderno; después de la transgresión del mundo normal, la protagonista pierde el lienzo y no explica la razón, no obstante, tras haber narrado que el cuadro le habló, intuimos que por razones de cordura o existenciales ha decidido dejarla ir.

Es un cuento como el de Vicens lo psíquico traspasa al mundo físico, modificando todo lo que sucede en el mundo material; en “Petrita”, se nos presenta quien trasgrede el mundo natural de la protagonista. De forma gradual, primero inician los muebles al tener charlas con

la narradora, algo fuera de lo cotidiano, rompiendo la lógica del mundo ya creado en este cuento. Después llega Petrita, y sale del cuadro para no solo ser espectadora pasiva de lo que sucede a su alrededor, sino también partícipe, y lo hace con un solo parlamento terminando de confundir a la protagonista, quizás desilusionándola con su respuesta, o tal vez dándole una conclusión satisfactoria acerca de su más grande conflicto: ¿se descansa en la muerte? La respuesta es que no se sabe hasta haber cruzado al otro lado, hasta haber muerto, y eso no llega a realizarse si alguien se aferra al recuerdo de esa persona. Su alma queda atrapada en este plano y no se manifiesta a cualquiera ni en cualquier momento; en el único momento en el que vemos a Petrita aparecerse, es cuando le da una respuesta contundente y cortante a la narradora: “Pos no sé, tú no me sueltas”.

Lo fantástico moderno está en todo el cuento a través de relatos que la protagonista comenta cuando parece haber perdido la cabeza, o ¿será que en realidad los muebles se comunican con ella?

Está claro que el mundo cotidiano de este personaje ha sido irrumpido y ha tenido un contacto con algo más allá de lo natural. Se podría clasificar como un salto al mundo sobrenatural, o más bien, del mundo sobrenatural a éste. Un mundo metafísico que se conecta de alguna manera a través del subconsciente. Pero no solo el subconsciente puede hacer regresar a alguien de la muerte sin haberla/o conocido, sino también darles vida a objetos inanimados.

Pareciera que el ser humano tiene la habilidad de crear vida donde no la hay a través del poder de la conciencia y del deseo, ya sea en la mente de un individuo o si queremos verlo de una forma más surrealista, incluso transformar el mundo material a través de nuestros anhelos, deseos y esperanzas. Es como si el ser humano fuera dueño del mundo que lo rodea,

y solo bastara pedirlo para cambiar todo alrededor. Eso no significa que consigamos lo que deseamos del todo, ya que la protagonista no ha logrado una respuesta a su pregunta, solo un contacto con algo más allá de lo real.

9. Conclusiones

En la presente se realizó una breve investigación acerca del único cuento de Josefina Vicens a partir de los conceptos *fantástico* y *maravilloso* que se encuentran en el libro de Omar Nieto: *Teoría general de lo fantástico: del fantástico clásico al posmoderno*; en dicho escrito, Omar Nieto se dedica a desglosar una serie de clasificaciones dentro del género de lo fantástico para identificar la evolución del género a través del paso del tiempo. Asimismo, encontré la clara definición del género maravilloso y qué los diferencia uno del otro.

Mientras que el género fantástico se enfoca en todo aquello que irrumpe la cotidianidad en una historia, lo normal dentro de un mundo ya creado, lo maravilloso es todo aquello que ya forma parte del mundo creado; pone como ejemplos unicornios, hadas, centauros, hechos paranormales, etc.

En primera instancia se investigaron estos conceptos literarios como parte de la interrogativa que se tenía acerca del cuento, pues para poder definir si “Petrita” era un cuento fantástico o maravilloso, se pusieron en tela de juicio los componentes de la obra para así comprender qué género le es más apropiado. Así fue como se llegó a la conclusión de que este es un cuento fantástico, pues Josefina Vicens plantea la irrupción de un mundo cotidiano con la aparición de un fantasma que habla con la protagonista. Puede ser parte de su imaginación o un suceso real dentro del relato pero eso hace que el mundo cambie y se introduzca una otredad evidente.

Asimismo, se hizo una breve reflexión acerca del tema de la muerte en la literatura

mexicana y las influencias de la cultura en la misma con el fin de adentrarme en el principal tópico que desarrolla este cuento; todo lo anterior se suma a las influencias de Josefina Vicens como parte de su esencia a la hora de escribir “Petrita”. La muerte y la fantasía se vuelven parte de esta obra.

Es por ello que el análisis de la obra comprende desde la temática de la muerte hasta la aparición extraordinaria de un espíritu que se sale de un lienzo para hablar con la narradora. Hay que definir, por lo tanto, si este suceso hace el cuento maravilloso o fantástico, y según las definiciones de Omar Nieto, el fantástico es el que le queda mejor a la obra dado que la irrupción del mundo natural se aparece al momento de que el fantasma traspasa el cuadro. No obstante, también se analizan conceptos como el tiempo narrativo, el espacio en el que se desarrolla la historia, los personajes, etc. Todos aquellos tópicos que menciona Alejandro Montes en su libro: *Narrar, un ensayo reflexivo sobre el acto de escribir*; Montes comprende la escritura con varios factores que deben tener su propio foco de atención que en la presente tesina se hace para analizar el cuento de Vicens.

Queda por hacer, dado que se trata de una tesina, comprender que el análisis del cuento de Josefina Vicens es el meollo del asunto, y analizar su prosa, su temática y el género de la obra era lo importante en la presente reflexión; no solo se investigó la vida de Josefina Vicens sino también la literatura mexicana, la muerte en la literatura nacional y el género fantástico que se hace presente en gran parte de la obra de Vicens ya analizada.

Esta tesina me sirvió para redescubrir la distinción de los géneros fantástico y maravilloso, la importancia de los conceptos que construyen una obra según Alejandro Montes y la gran afición de la autora por entramar algunas de sus obras alrededor de temáticas fantásticas, pero en esta investigación, enfocada en su único cuento.

10. Anexo

Petrita

Josefina Vicens

Para Maka, pintora grande

Una tarde, de esto hace muchos años, mi amigo Juan la llevó a la casa.

—A ver si te gusta —dijo. Y me la dejó.

Era un cuadro, su último cuadro. Se llamaba “La niña muerta”.

Contemplé la pintura y algo ocurrió dentro de mí, algo distinto, grave.

Siento el arte con sus muy particulares y diferentes noticias de inteligencia y de belleza, pero esas noticias llegan a mí recorriendo un largo camino: medito, comparo, y al fin escojo y guardo. Pero la pintura me golpea, un cuadro me lo dice todo de inmediato o no me dice nada nunca. La pintura es mi idioma, un extraño idioma que no puedo hablar. Ella no recorre caminos, conoce la vereda directa, mi dirección exacta, mi hora de recibo.

Por eso tal vez mi amistad con los pintores tiene algo secreto y especial.

Ellos no lo perciben, porque lo oculto, como oculto muchas de mis supersticiones, menos aquellas que requieren signos urgentes y delimitados para conjurar la desgracia.

La cercanía física del pintor me resulta angustiosa. También la del ilusionista. En ninguno de los dos puedo tener confianza nunca. No me es posible apartar los ojos de las manos de un pintor, son para mí cuevas mágicas y siento que al menor descuido saldrán de ellas formas, colores, luces, atmosferas nuevas, animales inventados y personajes extraños que nunca existieron ni existirán. Tampoco puedo apartar la mirada de las manos del

ilusionista, por el temor de que también al menos descuido se e llene la cabeza de palomas. Ni unos ni otros se dan cuenta de mi zozobra, pero seguramente no estarían un momento a mi lado, si supieran que colgando de sus dedos, habitando sus manos, veo pájaros, frutas, niños, barcos, lánguidas señoritas, cintas brillantes, caballos, bailarinas, copas, ventanas, o simplemente un trazo, una línea que lo dice todo. Es una obsesión curiosa, pero la sufro y hoy tengo deseo de confesarla. Cuántas veces, cuando el pintor en un gesto automático extiende la mano para tomar un cigarro, yo siento que de ella cayeron y se perdieron para siempre la manzana o la rosa perfectas. Y cuántas veces a solas he violentado, he torturado mi mano para que produzca una línea armoniosa, un pequeño, ágil trazo. Pero hay manos que no vuelan, que no pueden desprenderse de la tierra, aunque sientan, como un ave, la llamada del aire.

Así, desde el fondo de mí, salvando todas las distancias, acudí inmediatamente para contemplar “La niña muerta”. Juan regresó varios días después.

— ¿Te gusta?

—Sí me gusta, me gusta muchísimo.

Pero, en realidad, no era eso lo que quería decirle. Quería advertirle que “La niña muerta” ya no tenía nada que ver con él; que le era ajena, que estaba ya tan lejana de su sentimiento, como cercana al mío. Porque en el momento preciso en que él terminó de pintarla, empezó a alejarse, a juzgarla, y entonces la abandonó. Mientras que la niña y yo, en el mismo instante en que nos vimos, empezamos a pertenecernos.

— ¿Quién era? — le pregunté

—No lo sé; era alguien que vivía en Alvarado. Murió cuando yo pasaba vacaciones allá con unos amigos. Por mera casualidad fui al velorio; estaba como la ves ahora, tendida en una mesa. Me impresionó tanto que al regresa tuve que pintarla.

—Te la compro, Juan.

Lo dije muy quedamente, no quería que la niña me oyera, sabía que podía lastimarla. Suavicé el trato cuanto pude.

— ¿Sabes? Ahora ya eres mía y nunca te separarás de mí. Te cambié por unas flores y una cajita que siempre había guardado porque estaba llena de recuerdos.

Era una niña muerta. La cara, las manos, los pies, tenían un color verde de carne descompuesta. Vestía un traje sencillo, plegado en la cintura y que bajaba hasta los tobillos. Si yo la hubiera pintado, el vestido hubiera sido de color de rosa o azul, porque de esos colores, seguramente, tuvo que ser su traje dominguero y con él, sin duda, deben haberla enterrado. Pero Juan la vio y asegura que era blanco. Pienso que la tela debe haber sido delgada, vaporosa, porque en Alvarado no hace frío. Pero Juan la pintó gruesa, dura. No importa, le queda bien.

Estaba tendida en una mesa, sobre una sabana absurdamente colocada. Su pelo negro, negrísimo, caía en desorden. A su alrededor había flores amarillas y blancas y tenía puestas algunas entre su pelo, detenidas quién sabe por qué milagro de equilibrio. Estas flores estaban prodigiosamente pintadas; se veía que por cada una había pasado cariñosamente, cuidadosamente, el pincel. En el plano superior aparecía el friso de manos oscuras emergiendo de la sombra: en una, los dedos pulgar e índice formaban la cruz; otra sostenía

un rosario, otras estaban en piadosa actitud de orar, otras no hacían nada, estaban allí solamente. Pero todas acompañaban a la niña muerta.

¡La niña muerta! ¡Cuánta vida tenía! Su cara verde parecía la de un animalito. Si, tenía aire de familia con un animal, pero no sé con cual. Las manos estaban trenzadas, crispadas más bien, y junto con los pies eran lo único realmente aterrador, lo único que daba al conjunto un grito de protesta. Parecían pequeñas raíces retorcidas, extraídas violentamente de la tierra. Tenía un no sé qué de árbol frustrante, y que al arrancarla de ella, hubiera estado aferrada, sembrada a la tierra, y que al arrancarla de ella, hubiera muerto como una pequeña planta; no era manos comunes, no eran pies para caminar, no eran pies que hubieran podido calzar los zapatos que todas las niñas usan. No, eran raíces jóvenes, pero fibrosas y duras, raíces que sólo en las entrañas de la tierra podían vivir e ir creciendo hasta alcanzar su verdadera forma y tamaño. No era una niña muerta: era una niña cortada, arrancada, cosechada prematuramente.

Nuestra amistad fue naciendo poco a poco. Le compré un marco sencillo de madera de magnolia y la puse en el mejor sitio de mi cuarto, allí donde la luz la favoreciera más. No la coloqué entre lo que se encontraba allí, sino que fui alterando todo en torno suyo. Cambié de lugar la cama, el escritorio, el sillón, el librero, para poderla mirar desde cualquier punto.

—Niña, ¿te gusta todo esto, te sientes bien aquí, te gusto yo?

Una noche, una de mis frecuentes noches de insomnio, la miré fijamente. Me dieron envidia su dulce quietud, su ausencia, su rigidez.

—Dime, niña ¿qué sentías cuando estaban así con tu vestido nuevo y rodeada de tantas flores? Cuéntame cómo eras, niña, cómo te llamabas, cuéntame cosas de tu pueblo, de tu

escuela, de los niños que jugaban contigo, de tus hermanos. ¿Tenías hermanos? ¡Háblame niña! La gente a veces necesita hablar; es bueno hablar y tú y yo podíamos sentirnos mejor. Aquí en este cuarto todos los muebles hablan conmigo, pero tu voz no sería como su voz de madera. Mira, el que más habla es ese viejo sillón que sería como su voz de madera. Mira, el que más habla es ese viejo sillón que ves allí; tiene un trabajo ingrato: esperar, esperar con sus brazos tendidos a una persona que se fue hace mucho tiempo, pero que volverá algún día. Cuando regrese, serán sus brazos, después de los míos, que también están tendidos esperándola, los que aprisionarían para siempre su retorno. Con él hablo muchas veces, niña, y recibo sus quejas de impaciencia.

¿Ves aquel pequeño dibujo que está cerca de ti? También hablo con él, alguien nos lo obsequió una tarde que llovía mucho y decidimos quedarnos en casa. Está hecho como jugando; nos gustó a pesar de que no es una obra de arte, de que no tiene perfecciones de técnica y color. Cuando me conozcas, niña, verás que se parece a mí en mi actitud permanente de inclinar la cabeza sobre el pecho; verás qué bien está plasmado mi abatimiento y la desesperanza que corre por mi cuerpo.

Verás cómo hablan, niña, esos clavos que no he querido quitar de la pared aunque ya no sostengan nada, aunque se sientan perdidos en el desierto del muro, y sólo sean ahora pequeños puntos de referencia, apoyos del recuerdo.

Porque antes, niña, había muchas cosas aquí, éste era un cuarto vivo, habitado, con su rumor especial, al que en cualquier momento podía entrar una gente, cambiar de lugar un objeto y hacer un comentario sencillo: ¿Dónde estarán mis llaves?

Te hubiera gustado estar aquí entonces, niña. Ahora hace frío y todos, yo, los muebles, el silencio, el aire, estamos pendientes de un recuerdo y sostenidos por una espera. Tú también, niña, estarás pronto así. Tú también, Petrita.

La llamé con voz segura, como si de repente hubiera recordado su nombre. La pequeña niña que murió en Alvarado no podría llamarse de otro modo. ¡Petrita! ¡Petrita! Su nombre llenó mi boca.

— ¿Qué sentiste, Petrita, en el momento de morir? ¿Qué sentiste cuando poco a poco te ibas alejando de las gentes que te rodeaban, cuando te diste cuenta de que nunca más volverías a levantarte, que ya no irías a la escuela donde la señorita te engañaba porque no sabías las letras, cuando pensaste que ya no podrías bañarte en el río, cuando recordaste que muy pronto llegaría el mes de mayo y tú no irías, como los otros niños, a ofrecer flores a la Virgen? ¿Qué sentiste cuando te convenciste de que ya nunca más podrías venir a la capital, como te lo había ofrecido tu padrino? ¿Qué sentiste, Petrita, cuando tu cuerpo se quedaba atrás y no podías alcanzarlo y tú le gritabas que caminara a tu lado; cuando sentiste que los pies y las manos se te iban poniendo frías y que por todo el cuerpo te caminaba algo así, como hormiguitas; cuando tu lengua quería moverse y decir muchas cosas, y no podía porque la tenías pesada, como si te la hubieran cambiado por una piedra del río, cuando tus oídos se llenaron de ruido, igual al que hacían las abejas aquella tarde en que los muchachos les tiraban piedras a los panales? ¿Qué sentiste, Petrita, cuando todo se fue poniendo negro a tu alrededor y abrías muy grandes tus ojos, cuando sentiste que ibas cayendo a un pozo y no llegabas nunca a fondo? Dímelo tú, dímelo, a todos he preguntado, nadie ha podido decírmelo. ¡Dímelo tú! ¿Se descansa en la muerte?

Pero Petrita permanecía en silencio. Para obligarla le dije: —Yo sí te voy a platicar de cuando era niña.

Y empecé a inventarme una infancia: “Hace mucho tiempo tenía yo un gato que me había regalado la mamá de Rosenda. Se llamaba Damián. Todos los días le lavaba su cazuela, le ponía leche y le daba pedazos de pan. Yo misma, al volver de la escuela, le compraba su carne y se la daba. Un día le puse un moño en el cuello, como el de un gato que vi en un libro. Pero él no quería a nadie, ni a mí. Una noche desapareció para siempre, yo lo busqué mucho. Cuando hablaba de él y pedía que lo siguiéramos buscando, mi tía Arcadia decía: Para qué perder más tiempo, te lo advertí muchas veces, los gatos no hacen casa, ni hubieras gastado en su moño”.

“Después tuve una paloma de muchos colores, y cuando le daba el sol le brillaba las plumas. Comía de mi mano y me la ponía junto a la cara, porque estaba siempre tibia. Hacía un ruido muy bonito con el cuello y yo entendía bien lo que decía. Se llamaba *La Nube* porque cambiaba de colores como las nubes. Una tarde se me murió; la puse con cuidadito en una caja de latón muy bonita, que yo misma había pintado de muchos colores, le puse flores alrededor y una en el pico. La enterré bajo el ciruelo y le puse una crucecita de leña”.

“De Damián, después ya ni me acordaba. El mismo se fue. Pero *La Nube* la extrañaba mucho; siempre hablaba de ella y le llevaba flores. Cuando miraba yo al cielo, me parecía que todas las nubes eran ella”.

¿Quién se acuerda de ti Petrita? Petrita, contéstame, ¿se descansa en la muerte?

Ahora sí escuché, estoy segura, una voz de niña- Una voz tierna, débil, aguda, pero a pesar de ello aterradora. Era como si viniera de muy lejos, como si hubiera tenido que

atravesar muchos parajes, para llegar hasta mí; como si al pasar por los bosques se le hubieran prendido sus ruidos y los de las cuevas, al pasar por ella. El canto uniforme del oleaje de los mares, el distinto sonido de las campanas y el murmullo de todos los vientos. Era una voz infantil, sí, pero al mismo tiempo, la voz del Universo. A mi interrogación angustiosa “¿se descansa en la muerte?” contestó:

—Pos no sé, no estoy muera, tú no me sueltas.

Sentí un estremecimiento y desde entonces se clavó en mí una pregunta lacerante que nunca he podido contestarme: ¿Qué es mejor para ellos, la prisión del recuerdo o el generoso olvido?

Pasó el tiempo, y por una circunstancia que nunca diré, alguien la apartó de mí para siempre. Ahora sí ya habrá muerto. Ya debe saber.⁶⁸

⁶⁸ Cuento recuperado de: Castro, M., & Petterson, A. (2006). *Josefina Vicens: Un vacío siempre lleno*. P. 145.

11. Fuentes bibliográficas

- Botton, F. (1977). *Los juegos fantásticos: Estudio de los elementos fantásticos y tres narradores hispanoamericanos*. Colegio de México.
- BRUMAL, Revista de Investigación sobre lo Fantástico. (2015). Omar Nieto, *Teoría general de lo fantástico. Del fantástico clásico al posmoderno*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México D.F., 2015, III (2), 233-237.
- Castro, M., & Petterson, A. (2006). *Josefina Vicens: Un vacío siempre lleno*. CONACULTA.
- ¿Cuál es el origen del Día de los Fieles Difuntos? (2024). primeraedición.com.ar.
<https://www.primeraedicion.com.ar/nota/100516601/cual-es-el-origen-del-dia-de-los-fieles-difuntos/>
- Dickins, A. (2012). *El día de los muertos, historias y costumbres*. Valderbilt University.
- Fuentes, C. (1962). *La muerte de Artemio Cruz*. Alfaguara.
- Hernandez, F. (2006). El significado de la muerte. *revista.unam.mx*, Vol. 7. (No. 8). P. 2- 7.
<https://www.revista.unam.mx/vol.7/num8/art66/int66.htm>
- INBAL PRENSA, (2019). *Artes visuales: Juan Soriano. El Mozart de la pintura, es recordado a 13 años de su fallecimiento*. Recuperado de:
<https://inba.gob.mx/prensa/11634/juan-sorianoel-mozart-de-la-pintura-es-recordado-a-13-anos-de-su-fallecimiento>
- Juan Soriano, l'enfant terrible, creador de una obra cambiante entre el realismo y el romanticismo*. (2019). INBAL PRENSA. <https://inba.gob.mx/prensa/12826/juan-soriano-lenfant-terrible-creador-de-una-obra-cambiante-entre-el-realismo-y-el-romanticismo>.

- Montes, A. (2021). *Narrar, un ensayo reflexivo sobre el acto de escribir*. UACM.
- Nieto, O. (2015). *Teoría general de lo fantástico: Del fantástico clásico al posmoderno*. UACM, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Nieto, O. (2016). Ciencia, el placer de leer. *El sistema de lo fantástico: la quinta esencia de la literatura*, 67.
- Noriega, T. (1979). Mayurqa: Revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts. *LA MUERTE EN LA NOVELA MEXICANA CONTEMPORANEA*, 19, 79 y 80.
- Ocampo, A. M. (with Centro de estudios literarios). (1988). *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX: Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. Universidad nacional autónoma de México.
- Poniatowska, E. (2021). Entrevista a Josefina Vicens: A dos libros de la inmortalidad. *Carátula.net*. <https://www.caratula.net/a-dos-libros-de-la-inmortalidad/>
- Santos, J. (2023). *El origen de los muertos*. Trabajos Especiales. <https://inah.gob.mx/especiales-inah/articulos/el-origen-del-dia-de-muertos>
- Todorov, C. (1987). *Introducción a la literatura fantástica* (3. ed). Premia Ed.
- Vela, H. (2018). *Entre la creación y el oficio. Análisis de la obra reunida de Josefina Vicens*. UNAM.
- Velazquez, A., & Padilla, F. (2010). *Conceptos y definiciones de la vida y la muerte celular* (3.^a ed.). Acta Universitaria.
- Vicens, J. (2011). *El libro vacío y Los años falsos*. Fondo de Cultura Económica.
- Villarreal Acosta, A. (2020). *La muerte sádica en la literatura mexicana: Un derroteo a través de su historia*. Universidad Complutense de Madrid.