



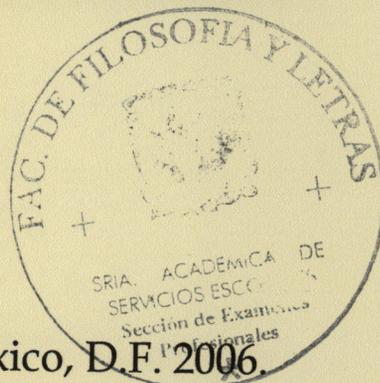
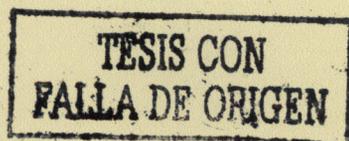
Universidad Nacional Autónoma de México,
Facultad de Filosofía y Letras,
Colegio de Letras Hispánicas,



Estudio sobre la vida cotidiana y proceso creativo
del protagonista
en *El libro vacío*, de Josefina Vicens

Tesina que presenta: Cecilia López Resendis para
obtener el título de Lengua y Literaturas
Hispanicas.

Asesor: Dra. Marcela Leticia Palma Basualdo.



Ciudad Universitaria, México, D.F. 2006.



Universidad Nacional
Autónoma de México

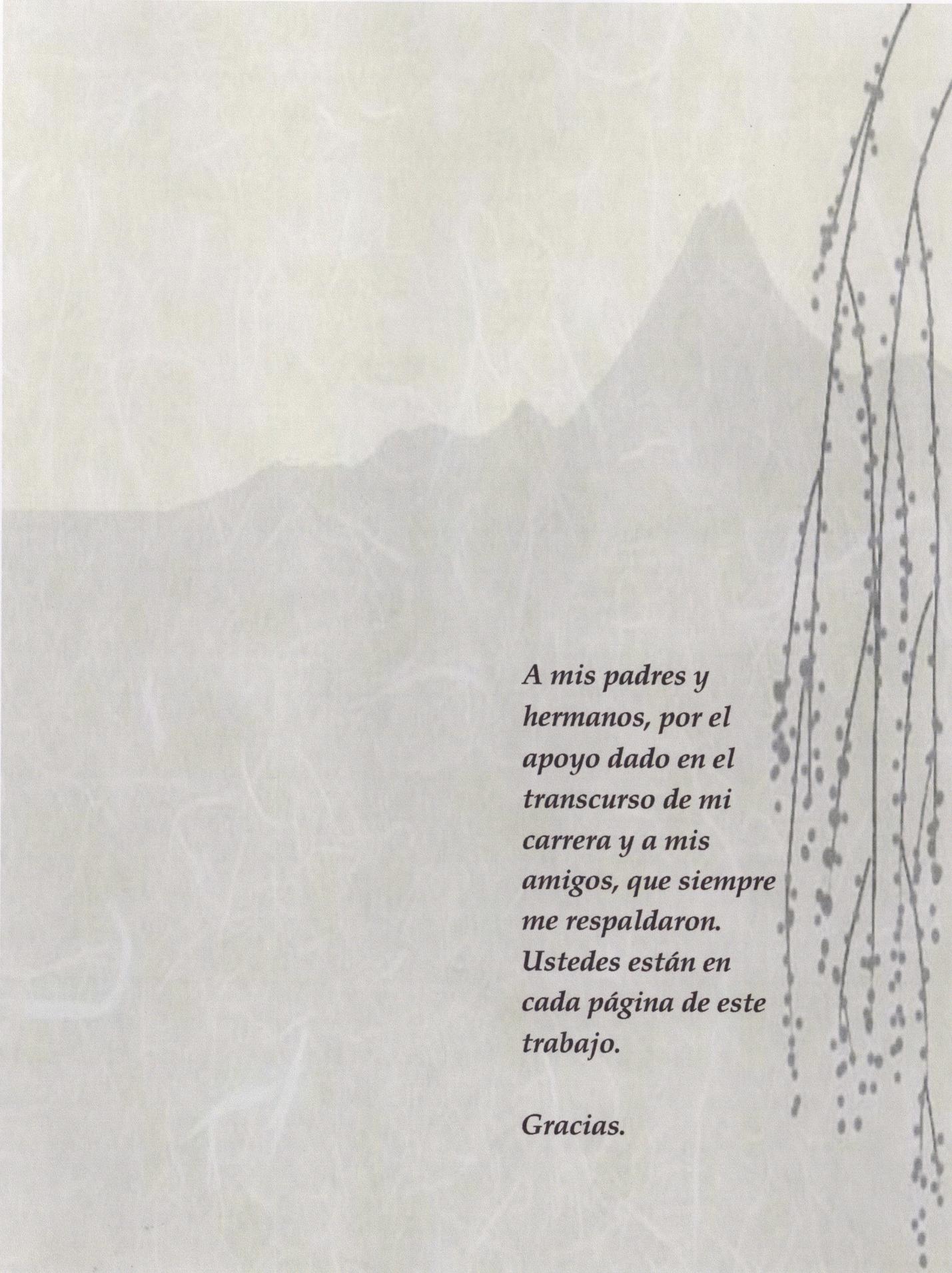


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



*A mis padres y
hermanos, por el
apoyo dado en el
transcurso de mi
carrera y a mis
amigos, que siempre
me respaldaron.
Ustedes están en
cada página de este
trabajo.*

Gracias.

Índice

	Página
I. Introducción.....	1
Aparato crítico.....	3
II. Marco histórico-literario.....	8
1. La novela <i>del medio siglo</i> en México.....	8
2. Josefina Vicens y su época.....	24
III. La vida cotidiana de José García.....	30
IV. El proceso creativo de José García.....	46
V. Surgió una novela.....	72
VI. Conclusiones.....	79
Bibliografía.....	84

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Introducción

La labor de analizar una novela es muy ambiciosa, pero al mismo tiempo atractiva, pues su amplitud y complejidad permiten un enfoque e interpretación desde varios niveles, como su forma, su vocabulario, las intenciones del autor, las ideas que realmente aporta al lector, etc., y *El libro vacío* de Josefina Vicens, al estar delimitado en sus temas e historia, abre las puertas a un análisis que debe poner atención a su contexto, pues, claramente, es fruto legítimo de su época.

La novela en México ha sufrido grandes transformaciones, desde sus inicios hasta la fecha y la Generación de medio siglo, de la que fuera miembro Josefina Vicens, representa una clara etapa de la búsqueda de identidad en la novela moderna mexicana y el meollo de la evolución creativa de la novela latinoamericana naciente, pues la importancia que la literatura mexicana tiene dentro de la literatura hispanoamericana es indiscutible. Por lo tanto, la novela de Josefina Vicens, en su contexto, refleja ese momento de cambio durante mediados del siglo XX.

De tal forma, en este trabajo, tras delimitar ese marco histórico literario, enfoco al protagonista de la novela: José García, como un hombre prototipo, ejemplo del individuo problemático moderno, que padece una etapa de inestabilidad; acentuando, tanto sus límites, como sus alcances en varias esferas de su vida: en su relación familiar, en su trabajo, en sus amores y sus odios; todo lo que conocemos de la etapa de su existencia que nos es narrada; lo que muestra el cómo todo ello recae en su necesidad de escape a través de la literatura. Al respecto, analizaré sus aciertos y

desaciertos durante el acercamiento a la escritura de una novela, con base en las opiniones de importantes novelistas modernos, como Ernesto Sábato, Henry James, Mario Vargas Llosa, entre otros; y cómo la unión de esos elementos desembocan en una novela que desnuda el alma de un hombre creador de una escritura tímida, dudosa y vana; que motivada por la desesperación, mas no por la mediocridad, intenta huir de ese letargo moderno.

Considero válido agregar que Josefina Vicens fue una escritora que, no obstante su notoria capacidad de escritura, no ha sido valorada merecidamente en la literatura nacional. A pesar de ser reconocida entre los estudiosos de la literatura, no ha tenido el impulso que le permita ser considerada como figura representativa de nuestra literatura mexicana. Ahí radica parte de la importancia de este escrito: contribuir al estudio de la obra de Josefina Vicens.

Aparato crítico

Es apropiado indicar que para la investigación del presente escrito son utilizados varios métodos críticos, incluso mezclados, con la intención de abarcar lo suficiente como para lograr un acercamiento consciente a la obra y sus entornos. Estos métodos son: el histórico, el impresionista, el estilístico, el formalista, el sociológico y el psicológico¹.

La forma como utilizo tales métodos es a partir del método histórico. En él ubico a la autora y su obra para enmarcar la importante relación entre ellas y la etapa histórica en la que vivió Josefina Vicens y de la cual surge la obra, así, enlisto las características más importantes dentro de la ideología moderna y la forma como se refleja en la creación literaria, además de proyectar esta época de transición en un plano latinoamericano, a manera de monografía, debido a la relación histórica que existe entre los países hispanoamericanos y en su literatura, asimismo enfoco la generación de la autora, sus influencias e ideología: describo las ideas que surgieron durante esa época, mismas que fueron abordadas por los escritores; aquí entra el marco psicológico, pues al puntualizar esa forma de pensar determino que ella se inspiró en su época para crear a su personaje, la forma de analizar la vida por Josefina Vicens la llevó a vaciar todas sus observaciones en un personaje que demostrara su sentir, su otro yo, encerrado dentro de ella. Este marco psicológico se demuestra a lo

¹Cf., Enrique Anderson Imbert, *Clasificación de los métodos de la crítica*, México, Alianza, 1979, págs. 125-135.

largo de todo el estudio pues, finalmente, mis opiniones surgen de la interpretación de lo que escribió, para, así, intentar llegar a la razón de escritura en ella.

Por otro lado, dentro de este marco histórico, es claro mi acercamiento al método sociológico, ya que establezco los cambios sociales que determinaron a su generación y su vida personal, misma que se ve reflejada en la obra; establezco vínculos entre algunos de los hechos personales de la autora y las acciones de su personaje; además, destaco sus declaraciones en torno a su obra como reflejo de su propia experiencia creativa y su situación como escritora dentro de su sociedad. De esta relación sociedad-autor resalto la capacidad de trasladar su experiencia de vida a una descripción estética, con base en ese mismo individuo extraído de su comunidad. José García resulta un rompecabezas creado por varios pensamientos, recuerdos, lecturas y percepciones de la dinámica diaria en la Ciudad de México; este nivel sociológico también muestra las influencias extranjeras que vivió la autora en su cotidianidad y en sus lecturas, las que demuestra en su obra.

En el estudio directo de la novela, me enfoco, inicialmente, en un método temático, con base en el impresionista, ya que el método temático me permite destacar los puntos abordados en la novela, como los temas que divido y trato entorno a dos importantes niveles dentro de la obra de Josefina Vicens: su vida cotidiana y su encuentro con la creación literaria, mismos que subdividí para un mejor acercamiento en pequeños subtemas, sobre todo en la vida del personaje, que me permitieron exponer mi sentir en torno a ellos, con base en citas de la obra y de algunos otros autores relacionados en su acercamiento a la literatura. Me valgo abiertamente de las

fuentes críticas en torno a la teoría de la novela, que creo acertadas y que encajan con la descripción del escritor amateur que resulta ser el protagonista, las relaciono y doy mi opinión al respecto, a partir de dichos temas, plasmar una opinión receptiva con respecto a lo que se dice y cómo es dicho, es decir mis impresiones. La elección del método impresionista fue porque me resultó interesante dejar en claro mi encuentro interpretativo con la obra, mi experiencia ante la novela.

Utilizo estos dos métodos, con los cuales muestro diversas lecturas hechas de la novela, consciente de los temas que quedaron relegados como resultado de dichas lecturas, pues enfatizo ciertos temas y otros no. En fin, los métodos anteriores funcionan en lo relacionado a la interpretación del *contenido* de la obra, y en el Capítulo III me enfoco en la *forma* como son tratados estos temas en la creación artística.

El método formalista es riguroso, pero con la intención de dar una idea de la estructura que tiene la novela planteo, en el Capítulo III, la forma cómo la autora organizó sus pensamientos en la novela. Este método me funcionó para describir, a grandes rasgos, la forma en la que la autora utiliza los personajes, la trama, los espacios, etc., sin un objetivo estético claro, sino como simples componentes de una obra literaria, sobre todo porque *El libro vacío* es una de las primeras obras en México que aborda temas de creación literaria y de regímenes impuestos a ella; además la estructura de esta novela es muy clara. Apuesta más por lo que dice que por cómo lo dice, es decir, no intenta revolucionar en el rompimiento de la forma clásica de la novela, sino en los temas y la manera de abordarlos. Por lo cual le doy muy poco

espacio al análisis estructural de la novela y también es debido a que mi estudio sí está más relacionado con apreciar la temática que aborda la autora y la manera como lo hace en relación con el marco histórico, que en clasificar el orden creativo de la novela.

Por tal razón, a excepción de dicho capítulo, la mayoría del presente estudio mantiene como factor común la indagación del alcance estilístico de la autora, mediante citas que demuestren su forma de expresar su sentir y que proyecten finalmente su estilo, para lo cual me apoyo del método estilístico. Afirma Spitzer, que un buen escritor “[...]tiene que revelar un cambio en el espíritu de la época, un cambio del que cobró conciencia el escritor y quiso traducir en una forma lingüística forzosamente nueva”². En este sentido, es mi objetivo mostrar el valor que tiene Josefina Vicens como creadora, con base en la exploración de lo que dice y cómo lo dice. En sí, el método estilístico abraza todo lo anteriormente descrito: la historia del autor, su situación social, la forma y el contenido, la interpretación del lector, etc³., todo en función de la búsqueda de estilo en la obra y el goce de la misma, para, así, lograr encontrar un estudio completo que mantenga la relación entre el autor, la obra y el lector, pues estos integran y dan forma a la labor creativa y permiten un estudio que enfoque varios de los niveles inventivos en la novela de Josefina Vicens, a partir de la obra, subrayando la situación que enmarcó la elaboración de la obra y mis impresiones sobre la misma.

En fin, en conjunto, estos métodos críticos me permiten acercarme a diferentes aspectos de la obra, ya sea sirviéndome de uno o de otro sin menospreciar o enaltecer

² Enrique Anderson Imbert, *op. cit.*, pág. 128.

³ *Ibidem*, pág 130.

a alguno, y creo que, finalmente, lo importante es utilizar las herramientas necesarias y cercanas para escarbar en el mundo del autor que motivó la obra, la creación artística y el propio mundo del lector, que al mostrar sus opiniones sobre la novela también revela su experiencia.

Capítulo I. Marco histórico-literario.

1. La novela *del medio siglo* en México.

La modernidad comienza con la búsqueda de una literatura imposible.

Roland Barthes

En México, la época que vivió la Generación *del medio siglo*, en la que se sitúa a Josefina Vicens, fue motivada por una situación en la que el país tenía una participación más activa de las mujeres, un país con ciudadanos testigos de los cambios en la dinámica interna y externa de su nación, una nación que buscaba a paso veloz un perfil de país moderno, acción que fomentaba la creación novelesca emergente dentro del ambiente literario. Una época que estuvo determinada por las ideas del presidente Miguel Alemán, pues convirtió a una sociedad mexicana, en su mayoría rural, en un conjunto de gente cargada de un idealismo en el futuro, que buscaba y creía poder lograr un bienestar prometido por él, mismo que a su vez establecía más compromisos con Estados Unidos de América. Para entonces los escritores criticaban y buscaban explicaciones a la intromisión americana en el país, interrogaban el cómo se iba a lograr dicho bienestar, si cada vez se dependía más de aquél país del norte. El capitalismo entraba al país y lentamente iba transformaba la economía y la mentalidad de los hombres de una nación, que tras una revolución, pasaba a formar parte del tercer mundo, con la identidad de territorio latinoamericano.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Aquí es importante mencionar la situación que en el ambiente literario atravesaba Hispanoamérica; ésta era heredera y testigo de una época que transformó la manera de pensar del hombre y su concepción existencial, adentrándolo en un nuevo pensamiento que transmutaría todas las esferas de vida: la modernidad; época madre e inspiradora de la actual "novela moderna"⁴. La modernidad no tiene una clara fecha de inicio, pues es una época motivada por varios sucesos, pudo haber sido por la invención de la imprenta, la revolución francesa, la revolución industrial, incluso se maneja al descubrimiento de América como punto de partida; sin embargo se desarrolla abiertamente a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. En ella se afianzan las ideas de la competencia económica, el progreso, la innovación, el orden, la velocidad; las máquinas se apoderaban de la producción en las industrias, las telecomunicaciones se desarrollan rápidamente y el hombre se transforma en un individuo que funciona sólo como medio para el crecimiento económico de estas naciones modernas.

La modernidad en la literatura expandió su influencia en las generaciones literarias durante el siglo XX, desde la corriente realista, naturalista, modernista, hasta las generaciones posteriores como la *de mediados de siglo*, estas generaciones más actuales tenían títulos como Postmodernismo, Vanguardismo, Ultramodernismo, entre otros, pero sólo demostraban la importancia del Modernismo y su larga influencia que se trasladó por el tiempo, con una ideología basada en el repudio al lado cruel de la civilización y, de tal forma, únicamente le daban nombre al paso del

⁴ Idea tomada de las clases del Dr. Manuel Segundo Garrido Valenzuela, en el curso: Teoría de la Literatura 5.

tiempo. Este rasgo de nombrar y determinar los sucesos también es una característica de la modernidad.

Los escritores modernos vislumbraron las consecuencias de esa “avanzada” y en un estado de, casi, visionarios se dieron a la tarea de describir y cantar sus efectos en el futuro del hombre, entre estos temas están: la “alineación como resultado de esa disonancia, la problematización de la existencia y sus expresiones: el sentimiento de incomunicación y aislamiento. El encierro o el exilio, el nihilismo y la concepción anárquica como reductos finales de una protesta marginal.⁵” En sí, estos escritores estaban contra la opresión de la condición humana bajo los intereses económicos, que se manejaba como un eslabón que llevaría a occidente a la cumbre de la modernidad.

De tal forma, la literatura moderna avanzaba a la par de la civilización, ésta se reflejaba dentro de todos sus géneros, más claramente en la poesía final de Rubén Darío y la de José Martí, en donde se notaron estas primeras críticas, en la que podría ser nuestra única versión de Romanticismo, aunque, como “metáfora” de acuerdo con Octavio Paz en *Los hijos del limo*. La modernidad en Hispanoamérica tuvo que responder a la realidad de sus naciones, la cual distaba mucho de Europa y su Romanticismo, por lo cual, la modernidad en Latinoamérica no fue imitación, fue una mera descripción de la realidad con base en ideologías europeas, al leer escritores extranjeros como James Joyce, William Faulkner, Franz Kafka, Albert Camus, Thomas Mann, Romain Rolland, Ernest Hemingway, Marcel Proust, Joseph Conrad, Virginia Wolf, André Malraux, Pío Baroja, D. H. Lawrence, Thomas Wolfe, Henry Miller,

⁵ Fernando Burgos, *La novela moderna hispanoamericana*, España, Orígenes, 1985, pág. 52.

Eugene Ionesco, etc., mismos que definían su realidad, muy diferente a la nuestra, pero al fin humana, y lo hacían al experimentar, publicando textos que antes no se hubieran podido llamar novela, pues esa era para entonces la novela moderna: un romper reglas a sabiendas que nunca las hubo, pues sólo se hizo creer que el arte debía tener orden. Surge para entonces un tipo de novela que representa la totalización de las múltiples voces que despertaba esta realidad de diversos rostros en América.

La literatura Hispanoamericana mantenía sus divisiones entre la literatura que escribía, como el Regionalismo, el Costumbrismo, el Realismo, etc., aunque éstas no estaban claramente determinadas y se mezclaban. Sin embargo, se vislumbraba una preocupación social al tratar de encarar y describir el espíritu americano, a la vez que había una preocupación por el uso del lenguaje y la reformatión de las formas estéticas. Estos escritores americanos de mediados de siglo eran cambiantes, jóvenes, transgresores, revolucionarios, influidos por el existencialismo y por los adelantos del psicoanálisis de Freud. En sí, es un periodo de transformación mundial, una etapa de juventud y rebeldía, cuando se creía que el mundo sí podía ser cambiado; eran los sesentas el escenario del último grito utópico de la humanidad. Aunque en la literatura no se tomó esta postura en todos sus temas, pero sí compartían el ansia de libertad y de transformación que podía lograr un escritor con su obra. Recordemos que los cambios generados en occidente eran sombra en Latinoamérica y esto no ayudaba a la estimación de sus artistas, pues no era ampliamente valorada su labor,

salvo algunas excepciones. Se escribían novelas en Latinoamérica y Augusto Monterroso afirmaba al respecto:

En los Estados Unidos y en Europa han descubierto a últimas fechas que existe una especie de monos hispanoamericanos capaces de expresarse por escrito...y no falta quien traduzca nuestros libros, ni mucho menos ociosos que los compren; como antes compraban cabecitas reducidas...⁶

Sin embargo, los escritores más jóvenes impulsaban una nueva literatura subversiva, para entonces creían poder enfrentarse a la literatura universal con armas más reales, al ser herederos de una renovación literaria, con una visión más amplia del uso del lenguaje, coqueteando con las nuevas corrientes filosóficas; estos escritores *del medio siglo* contaban con una buena fórmula: una mente literaria abierta a toda influencia y experimentación, y la extraordinaria realidad del mundo Latinoamericano; así intentaban mejorar su nivel de creación literaria, una literatura vanguardista, en la que explotara la herencia de las tendencias anteriores.

México a mediados del siglo XX era muestra fiel de la ideología de estas ciudades modernas que motivaban diferentes sentimientos en sus miembros, como el encierro, la incomunicación, la vacuidad; resultado de la alienación del hombre común, que es testigo de cómo el mundo que conocía se transforma velozmente y que él mismo está cambiando con una rapidez incontrolable, lo cual le impide la contemplación, la comprensión y la aceptación de su vida; ahí, en su interior se desata una lucha antagónica del hombre que salvaguarda los recuerdos de un pasado más claro y el hombre moderno que se reinventa y puede incluso crear nuevas historias

⁶ Merlin H. Forster, y Julio Ortega (eds.) *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*, México, Oasis, 1986, pág. 174.

para sí. De tal manera, su visión es una constante contradicción, una metamorfosis permanente, que le provoca una discontinuidad en todas sus acciones y pensamientos.

Este tipo de novela *de medio siglo* se enfoca en el individuo de esas ciudades, que como afirma Fernando Burgos, fueron creadas como ofrendas al orden y a la razón, sin considerar los espíritus dionisiacos que, anunciado la tragedia, adentrarían a la cotidianidad de este nuevo ser disperso y fragmentado. Esto, a grandes rasgos, es lo que enfoca y critica la novela de esta etapa.

Así pues, quiero dejar en claro que el concepto de modernidad es muy amplio, que es una realidad en continuo movimiento y reinención mediante la crítica. En ella se originan todos los lugares comunes y los tópicos que nos rigen actualmente. En el arte es una época, no un movimiento artístico, Baudelaire la describe: “es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable⁷”. Esta época está cargada de influencias y acercamientos a otras culturas, quizá a raíz de la globalización que también en el arte florecería. Y así pues, la literatura refleja estas crisis modernas, por ejemplo pongo el cambio de visión del tiempo: para entonces la naciente concepción burguesa “es una condición esencial en la determinación del precio mercantil [...] el tiempo es medida y valor de cambio en sí mismo⁸”, la moral del ahorro lleva a buscar más beneficios en torno a las comunicaciones (que irónicamente suscitan más incomunicación personal) y al lograr disminuir el tiempo para la comunicación, se ahorra en tiempo de producción y se

⁷ Burgos, *op. cit.*, pág. 47.

⁸ *Ibidem*, pág. 51.

gana otro tipo de tiempo, un tiempo personal, por que en esta etapa el tiempo está fragmentado, no es el igual al que se utilizaba en las novelas con influencia clásica; por lo tanto, en la novela *del medio siglo* encontramos otro tipo de tiempo, en el que se olvida el tiempo clásico y se adentra en descripciones atemporales: el artista olvida la regla del antes-ahora-después y experimenta con ellos más que vivirlos, con regresos al mito, con escapes mágicos, con realidades extremas, con vidas comunes, con actos paralelos; si en la realidad el tiempo es dinero en la literatura se detiene, se ensancha, se adelanta o retrocede según las necesidades del autor “¿por qué habías de describirnos sólo este tiempo y este espacio, sino todos los tiempos y espacios visibles que los nuestros contienen?, ¿por qué, en suma, habías de contentarte con el penoso goteo de lo sucesivo?”, según escribió Adolfo Castañón. Así pues, el tiempo rara vez es lineal y menos cronológico.

Otros aportes y, sobre todo, novedades que presenta esta novela es el insistente enfoque del cambio, como única demostración de existencia en el hombre; se busca siempre la novedad, hay un culto por lo nuevo, los eventos volátiles e inciertos son descritos con amplitud; se intenta quebrar o al menos poner en duda los conceptos establecidos, surge la fragmentación como un excelente medio de descripción; sin perder el respeto a la palabra, hay un rompimiento del orden en el lenguaje y en las normas de construcciones literarias, es, como lo denomina Fernando Burgos, una suerte de “estética del cambio” y Rubén Darío lo describe en “el canto errante”: “Y el arte de la ordenación de las palabras no deberá estar sujeto a la imposición de yugos,

⁹ Adolfo Castañón, *Arbitrario de la literatura mexicana*, México, Vuelta, 1993, t. 1, pág. 167.

puesto que acaba de nacer la verdad que dice: el arte no es un conjunto de reglas, sino una armonía de caprichos.”

La experiencia de escritura dada por la tríada hecha entre autor-texto-lector se rompe y le da más énfasis al lector, ahora se le escribe a un individuo más crítico, el mensaje no queda en la mera creación, sino en el entendimiento y la interpretación del lector; el arte es ya un proceso que conlleva una producción, un resultado que se da en la buena percepción de la obra, pues al suscitar interés cobra validez. Esta posición es trascendente, pues el lector ocupa su lugar como miembro activo en la creación artística, quitándole un poco de la gran importancia que se le daba anteriormente sólo a la obra. Así pues, el texto es una exploración, pierde su carácter totalizador, ya no es finalizado con una conclusión real, sino con la intención de generar un conflicto en el lector, un conflicto que logre interrogaciones y búsqueda de explicaciones entorno a lo leído: incita a la crítica. En sí, la lectura ya puede ser transformada a través de las interpretaciones, es más libre, pierde ese lazo filial con el autor, pues se crea con más libertad.

Es entonces México, dentro de este marco americano, un país desalentado por los triunfos de la Revolución, inexperto, aún con la edición de algunos textos sobre aquella batalla, como *Se llevaron el cañón para Bachimba* (1941) de Rafael F. Muñoz y *Tropa vieja* (1943) de Francisco L. Urquizo¹⁰. Sin embargo, en las novelas nuevas era notoria la apertura de la comunidad artística hacia la literatura moderna ya mencionada, demostrando dichas influencias. Al deslindarse de aquella escritura

¹⁰ Información dada en la clase de la Dra. Marcela Leticia Palma Basualdo, en el curso de: Literatura Mexicana 8 (Siglo XX).

inicial con un orden en su espacio y tiempo, lineal y anecdótico; ahora se juega con ella, es una escritura que dice algo, pero esconde un mundo alterno; es reflejo de un mundo que, anteriormente dividido en varios mundos, ahora los reconoce y los encima, contraponiéndolos a manera de *collage*. En este campo obviamente se alaba la reinvención. Hay una constante búsqueda, del control del tiempo exacto, de los espacios determinantes, de los personajes exactos, de la historia nunca dicha, de los paisajes nunca descritos, nunca vistos por este hombre nuevo, urbano, recién nacido, quizá abortado, que busca una señal que dé sentido y le permita tener el control sobre algo y, claro, que demuestre originalidad. Hay entonces una indagación interna, pues al haber negado el pasado y la tradición se debe hallar en el presente aquello que se busca, algo que llene ese vacío.

Este vacío que emana silencio, que representa “el antecedente originario del verbo”, sí, esta escritura moderna se enfoca en el hombre que, dueño de su destino y sin ataduras en el pasado, se encuentra inocente de nuevo, inseguro, desnudo, completamente responsable de sí, pues está en un regreso al génesis, como en una segunda oportunidad, para ahora sí hacerlo bien, y entonces ese silencio exige la expresión: la palabra, es cuando los escritores muestran una idolatría por la palabra, como el medio de creación artística, como la piedra al escultor; vislumbran su valor y aun en esta relación surge la crítica, pues dudan de la relación palabra-significado; pues si se critica toda la tradición, porqué no dudar de la convención que le dio nombre a las cosas, claro que este conflicto no llegó muy lejos, sólo en algunos casos en los que se inicio la creación de otros lenguajes para darse a entender.

Así, en esta realidad existe una gran relatividad del presente, a la vez que incertidumbre e inestabilidad en el futuro; esta escritura abraza la idea del vacío, se silencia y grita, canta el futuro desolador y ambiguo, describe a un ser moderno, sabiéndose solo, que hambriento de cultura ve en el arte su único respiro, su única comunicación real. El escritor del medio siglo era “esa especie de Adán que cayó cuando empezó a morder la manzana de la ciencia positiva.¹¹” Surgió libre, en una etapa de cambio, un hombre que le da nombre a lo que lo rodea. Este escritor seguía debatiéndose entre la “civilización y la barbarie” tratado por Sarmiento, esa contradicción de ser hijo de dos realidades ahora reincidía con otros modos, en los que la *barbarie* se reflejaba en la búsqueda de justicia social, de repudio al mundo consumista, a los estilos de vida establecidos, a las normas, a las jerarquías; y la *civilización* se abre paso ahora devoradora, atractiva, con el exceso de conocimiento del mundo humano que va dejando vacío al hombre; esta actitud dual lo motiva a ir en busca de estilos de vida que conlleven la responsabilidad de afrontar la vida moderna, sin metas, pero con el firme propósito de que en la *búsqueda* está la redención, movido por su intención verdadera: la aceptación, misma que acarrea una emancipación del mundo civilizado y el perdón individual, todo en armonía con lo que lo rodea.

Por ende, la literatura en México estaba en un proceso de cambio, en el que se tenía acceso directo sólo a unos cuantos escritores reconocidos, en su mayoría a espera de las traducciones; una época en la que la literatura era estatal, y los escritores, y sus obras, dejan de ser una moneda que va de mano en mano y se convierten en un objeto

¹¹ Adolfo Castañón, *op. cit.*, pág. 62.

de lujo, ornamentales “ya no la moneda sino la medalla¹²”, en esta etapa convivían varias corrientes artísticas, pero con diferente difusión. Anteriormente, la literatura oficial era la de la Revolución y como opina Adolfo Castañón, no podría ser otra pues la crítica, hija de la modernidad, así lo dispuso: “es la crítica la que nos dice que la literatura nacional es la literatura de la Revolución y no la literatura cristera.¹³” Esta literatura, y la de transición hacia la moderna, aunque escrita por “catrines” se inspiró más en la injusticia, de la que emergería un nuevo país, que en la masacre y en las batallas, describió una nación marcada por un espíritu enlutado y finalmente pobre en su mayoría, pero con una ciudad que imitaba la exquisitez europea, esta urbe que olvidaba la situación de su provincia y no por estar en mejor posición, sino por mera omisión de ello, como en un principio sucedió con los modernistas.

Se inicia una escritura en la que los temas centrales se transformaban, pues ahora los escritores de mediados de siglo se enfocaban, a grandes rasgos, en la mirada al pasado, en un sentido de anhelo a lo que se fue sin ser; pues la historia anterior era de los padres y los abuelos, no de ese nuevo ser moderno, quién al no encontrar respuesta en ese pasado mítico, que no le pertenecía, se vuelve hacia el futuro, un lugar que le permite más libertad, pues sin las cadenas de alguna tradición se puede reinventar, sin embargo esto le crea cierta crisis, pues al tener el completo mando de su vida se presta a in-permanencias y cierta vacuidad al no sentirse parte de algo, pues su juego de libertad radica en sacar lo mejor de la vida, pero sin arraigarse, sin

¹² *Ibidem*, pág. 82.

¹³ *Ibidem*, pág. 85.

consecuencias, por lo cual no se permanece en ningún estado, ni en algún lugar, se es un ser volátil. Los escritores escriben sobre ello, porque lo viven mientras van persiguiendo las descripciones nuevas y las palabras que los lleven a ellas, porque recordemos que la novedad es lo más importante en este nuevo estilo de vida y de creación.

En fin, es con *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez cuando según algunos críticos, se inicia realmente el parte aguas entre la literatura de la Revolución y la literatura moderna en México. Así pues, surge la literatura *del medio siglo*, y es llamada así no por ser diferente a la que se producía antes o después, ni por haber terminado con las diferencias de la literatura nacional, sino por su ubicación temporal. Ella era un conjunto de diversas pendientes que encontraban cabida en aquel México posrevolucionario, con la clara intención de transformar el presente y hacerlo suyo; la necesidad de México por buscar una identidad, una historia y una autodefinición generó una interesante ebullición creadora en el México de esa época.

Existen entonces dos corrientes claras en la novela: una es la que olvidaba el "mexicanismo" como tema central en las novelas, se alejaban de las descripciones montañosas y se acercaba a los problemas sociales de la provincia; en sí, una literatura rural, indigenista, crítica, con temas marginales, fruto de la literatura de la contrarrevolución: la de las guerras cristeras y la de los indígenas, en las que el héroe es un campesino en contra de la educación positivista, en un ambiente diferente, religioso, se habla aún de diferentes castas; en algunas existe una mezcla de lenguas indígenas y el castellano, claro indicio de la mezcla de culturas que existía en el país,

al tiempo que mostraba las diversas cosmovisiones que en él subsistían y subsisten; en ella se acerca al hombre rural a conciencia, como lo lograra describir final y magistralmente Juan Rulfo en *Pedro Páramo* (1955), él descubre el alma en los hombres que antes sólo se omitían o se criticaban por su forma de hablar, sin entenderse, sin darle importancia a sus tragedias; esta literatura vislumbra otras realidades y las exalta a través del arte, embellece la realidad, no la oculta. Hay obras representativas de este estilo: como *Balún Canán* de Rosario Castellanos, *En algún valle de lágrimas* y *El luto humano* de José Revueltas, que sirvió de influencia para la de Juan Rulfo, etc.

La otra literatura moderna *del medio siglo* describía una ciudad que, joven aún, encerraba entre sus calles a un nuevo ser: un individuo, ya descrito, un miembro de la ciudad moderna que empezaba a ser México, el cual se reflejaba en obras significativas como el *Confabulario* de Juan José Arreola, *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes, *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, *Polvos de arroz* de Sergio Galindo, entre otros. En esta vertiente literaria había otras subdivisiones, como la que se encargaba de rescatar los sucesos importantes de la ciudad en un tipo de literatura histórica, como lo hizo Elena Poniatowska en *La noche de Tlatelolco*; u otra, que abordo de la libertad *sesentera* empezó una literatura juguetona, quizá burlesca, como respuesta a la literatura sobria que se escribía, no en contradicción, sino como su contraparte, como literatura alterna: "la literatura de la onda", en la que el lenguaje es expuesto en su cotidianidad, es fluido. Son creaciones de la juventud de los años cincuenta y sesenta, intenta retratar el mexicanismo urbano, juvenil, que aun con sus intenciones de reflejo de la clase media urbana no deja de ser escrita por la clase alta,

ni de mostrar realidades de sólo unos pocos, pero la atención dada a la influencia norteamericana e inglesa entre los jóvenes de entonces, en la música, el cine, la ropa, la lengua y la literatura es un claro reflejo de la imitación, que iniciaba en México, de otros países desarrollados, sobre todo de Estados Unidos, en estos escritores existió una gran influencia de los escritores norteamericanos, de la llamada generación Beat. Algunos ejemplos de estos escritores son: José Agustín y Parménides, entre otros. Por lo tanto, el impulso de esa mente abierta en los escritores, que iniciara con los modernistas, ahora se nutría de escenarios desconocidos y escribía sobre nuevos temas como la prostitución, la homosexualidad, la drogadicción, los salones de baile, la pérdida de valores; como indicio de que Dionicios permanecía en la ciudad.

Así pues, las influencias literarias de esta época venían del primer mundo, pues México era una nación receptiva, en espera de las traducciones, como las argentinas de Jorge Luis Borges y las propias. Así se alimentaba la literatura que se escribía en un México que experimentaba una modernidad de segunda mano, secularizada. Además resultaba importante las lecturas que entre escritores mexicanos se hacían, donde cabe mencionar que durante este periodo histórico se comenzaba a difundir, a través de suplementos y revistas, la obra de escritores que actualmente son reconocidos por su calidad artística como: Juan García Ponce, Vicente Leñero, Jorge Ibarguengoitia, Emilio Carballido, Salvador Elizondo, etc. Ellos resultan los sucesores de la tradición que comenzara a medio siglo y por lo tanto, actualmente, el individuo moderno sigue perfilándose en las novelas, ya más conocido y determinado. Pero la labor de aquellos iniciadores de los temas modernos, como Josefina Vicens y la "vacuidad" de su

personaje José García, resulta plausible por la novedad del manejo de temas modernos en una nación inestable.

Los más importantes escritores y obras de esa época fueron: con sus microrelatos y en contra de los periodistas y los seudointelectuales Julio Torri: *De fusilamientos* (1940) y *Tres libros* (1964); José Revueltas *El luto humano* (1943) y *Los días terrenales*; Juan Rulfo con *Pedro Páramo* (1955); *Los días enmascarados* (1954), *La región más transparente* (1958), *La muerte de Artemio Cruz* (1962) y *Las buenas conciencias* (1962) de Carlos Fuentes; de la escritora Rosario Castellanos *Oficio de tinieblas* (1962); *La feria* de Juan José Arreola (1963); Elena Garro experimenta con la memoria y el tiempo en *Los recuerdos del porvenir* (1963); la primera novela de Salvador Elizondo *Farabeuf o la crónica de un instante* (1965); las novelas de José Emilio Pacheco: *Morirás lejos* (1967) y sus antologías de cuentos en *El viento distante* (1963) y *El principio del placer* (1972), entre otros.

También es importante mencionar la labor de los poetas en esos tiempos, pues entre ellos se desarrollaron los mismos cambios en relación a la modernidad como la abertura al mundo de Juan José Tablada (1871-1945), la oposición al sentimentalismo modernista por Enrique González Martínez (1871-1952), Ramón López Velarde (1888-1921), abraza la vida espiritual y la añoranzas, olvida por completo al Modernismo. Así en 1922 surge el primer movimiento de vanguardia: los Estridentistas, como Manuel Maples Arce (1900-1981), que demuestran ya las influencias europeas del Cubismo, Futurismo, etc., en ellos ya es notoria la descripción bulliciosa de las ciudades modernas; hasta que, finalmente, en 1928 surge la revista que da nombre al

grupo de los Contemporáneos, entre los que estaban Carlos Pellicer (1899-1977), José Gorostiza (1901-1973), Xavier Villaurrutia (1903-1950), Salvador Novo (1904-1973), entre otros; ellos se adentraban al alma del hombre, ya vislumbraban el despliegue del lenguaje en función de las descripciones perfectas, iluminadas; otros poetas como Octavio Paz (1914-1998) y Efraín Huerta (1914-1982) se unieron en el grupo Taller (1938-1941), ellos, como afirma Octavio Paz, heredaron las conquistas en el lenguaje de los contemporáneos y se adentraron en la realidad social

2. Josefina Vicens y su época

Existe un periodo radical y parte aguas del que surgieran las novelas actuales: las creaciones hechas a partir de los años cuarenta, algunos determinan a 1945 como el año del inicio, extendiéndose aproximadamente hasta la década de los setentas. En dicho periodo se experimenta una literatura modernista-realista-naturalista, según Ivan Schulman; existe una mezcolanza de ideas, de experimentos que imitan las corrientes aún herederas del Romanticismo, pero con vistas desde otros enfoques: ahora resultan substancias que se mezclan en laboratorios mentales. Los escritores de esta etapa son hijos del modernismo, del criollismo, de Mariano Azuela, de Rubén Darío, de José Martí y de las influencias extranjeras .

Se apostaba por la universalidad, como afirmó Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*: "Somos, por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres"¹⁴. Algunos escritores, en este nuevo viaje universal, olvidaban todo su pasado, creaban una ruptura con su historia, pues omitían los problemas que en ella hubo y habían; se emprendía la descripción ejemplar de las ciudades modernas; algunos sin reconocer sus bases rurales, finalmente el subdesarrollo de la América Latina.

Algunos críticos han hablado de una crisis en la novela durante esta época, porque con la intención de negar el pasado literario e intentar crear innovadoras

¹⁴ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, pág. 150.

formas de escritura, que sustituyeran a las antiguas corrientes americanas, se colocaron bajo la sombra de escritores europeos y estadounidenses, causa de una supuesta falta de espíritu e identidad nacional, según algunos críticos. José Martí en alguna ocasión mencionó:

Lamentémonos ahora de que la gran obra nos falte, no porque nos falte ella, sino porque esa es señal de que nos falta aún el pueblo magno de que ha ser reflejo.¹⁵

Pero no pensaban así todos los escritores, además, ésta era una situación general del mundo occidental, pues varios críticos opinaban que para entonces el género de la novela cruzaba una etapa de crisis, causa de su nueva forma libre y la falta de exponentes respetables. Son entonces, los años de mediados del siglo XX, una época de transformación dentro del proceso creativo de la novela.

En este escenario, surge como recuerdo decadentista, la visión del "artista inteligente", el bien visto, el que visita los cafés, mientras hace faramalla de su talento de escritor, eran en su mayoría de clase media alta o al menos de la clase media; aparecieron algunos dandis. En este periodo literario: la racionalidad supera la literatura mágica con creencias prehispánicas, se olvida al héroe y al antihéroe, ahora se habla de individuos inicial y finalmente humanos, sus adentros, su monotonía y la *espera* del hombre moderno por algo que ocurra en su vida, algo que le de sentido, la idea dual de memoria/olvido está claramente presente, el absurdo, se experimenta ampliamente con el monólogo interior, que recordará continuamente a James Joyce.

¹⁵ Ivan A Schulman, Fernando Alegria; *et al.*, *Coloquio sobre la novela hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1967, pág. 57.

En México habían cambiado las formas de interpretar la vida, ahora parecía más compleja, pero en realidad era la visión más universal de los escritores la que se había transformado. Se veía desde ojos realistas, naturalistas, decadentistas, denunciadores; se hablaba de sus adentros, pero con base en las influencias externas, pues la literatura estaba completamente abierta a ellas. La emoción por hablar, por transformar está latente en los escritores; Carlos Fuentes afirmaba durante los años sesenta: "vivimos en países donde todo está por decirse, pero también donde está por descubrirse como decir ese todo. Si no hay voluntad de lenguaje en una novela en América Latina, para mí esa novela no existe.¹⁶" Así, mientras la realidad cambiaba, los escritores se enrolaban en ese molino moderno que los separaba y que les exigía innovar y sólo lo podían lograr a través de la experimentación. Éramos, aún, un país nuevo que nació cuando el viejo mundo ya estaba muy adelantado y esto no habría sido grave de no haber tenido que ponerse a su nivel económico, político y cultural en aquella época cambiante del mundo occidental.

De tal forma, ese tipo de novela, precursora de la actual, ya no es sólo un género literario, es ya un reflejo de la vida del hombre en sus más oscuros fondos, es la espía que revuelve las imágenes para sacar la verdadera esencia humana y no la imitación de los estilos de vida impuestos por los medios masivos; es un delator dentro de este mundo hecho ya de varios mundos.

Ejemplo de ello es la novela *El libro vacío* (1958), escrita por una mujer que nació en esta época de transición alargada; la ideología de la ciudad estaba en un periodo de

¹⁶ Carlos Fuentes, *La nueva novela Hispanoamericana*,. México, 1969, pág. 85.

transformación desde antes de su llegada y también durante su estadía en ella. Josefina Vicens Maldonado (1911-1988) nació en Villahermosa, Tabasco, pero vivió desde muy chica en la Ciudad de México, fue una mujer fascinada con la idea de la muerte y la actitud existencialista; perfeccionista, retraída, autodidacta, interesada en palabras con sentido, lectora de Dostoievski, Pérez Galdós, Virginia Wolf, Marcel Proust, Durrell, Octavio Paz, Rosario Castellanos, Elena Poniatowska, Julieta Campos, María Luisa Puga, Elena Garro, Salvador Elizondo¹⁷, entre otros; formó parte de la generación literaria *del medio siglo*, fue amiga de Octavio Paz y tuvo una talentosa participación en el ambiente cinematográfico; por su labor de guionista fue ganadora de dos Arieles, un Heraldo, una Diosa de plata y el Premio Xavier Villaurrutia por *El libro vacío*, sin embargo, aun con dicho reconocimiento, y debido a la grandeza de varias obras que para entonces se publicaron, fueron, en cierto modo, opacando a otras obras que no recibieron tanta valoración y divulgación, entre éstas dicha novela. Además de *El libro vacío* escribió otra novela: *Los años falsos*, publicada en 1982 y otras creaciones no editadas, como un cuento llamado "Petrita" y algunos poemas, aparte de sus más de cien guiones cinematográficos. Utilizó varios seudónimos masculinos en algunos artículos que escribió como "Diógenes García" sobre asuntos políticos y como "Pepe Faroles" hizo crítica taurina, lo cual podría demostrar cierto nivel de inseguridad ante la respuesta a que una mujer escribiera acerca de estos temas reservados para la interpretación masculina, aunque por intentarlo podría ser una de las pioneras, sin proponérselo, de la mentalidad de equivalencia de géneros en

¹⁷ Josefina Vicens, "Como escribí *El libro vacío*". *Excelsior*, México, 24 de Noviembre de 1988, pág.1.

México. Se desempeñó en varios puestos de carácter social como secretaria particular del jefe del Departamento Agrario y trabajó en la Secretaria de Acción Femenil de la Confederación Nacional Campesina. Sin embargo, su gran pasión fue el cine y la literatura.

En sí, la importancia que *El libro vacío* tiene dentro de la literatura mexicana es resultado no sólo de una gran creación narrativa, que nos revela la vida de su protagonista José García, sino también por el manejo de los temas que se tratan dentro de ella, tanto explícitos como implícitos. Josefina Vicens refleja en su obra aspectos de una época que iba abriéndose caminos en la literatura: la moderna, misma que florecía durante el período de publicación de la novela, y lo hace mediante una amplia visión de la situación del hombre que habita las ciudades modernas y las consecuencias en su personalidad y en su relación con los demás, todo desde el hombre, sólo su angustia, nada más, partiendo desde el individuo hacia su entorno y no al revés. Estos pensamientos ganaban terreno en el ambiente artístico, eran experimentados, iniciaba apenas su descripción, pues para entonces aparece en México la descripción de nuestro "sentimiento de inferioridad" por Samuel Ramos en *El perfil del hombre y la cultura en México* y también es abordado el problema de la "identidad" mexicana por Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*¹⁸; estos escritores, entre otros, perciben cómo en una porción de la población mexicana comienzan a surgir sentimientos que antes no se conocían. De esta etapa se nutre Josefina Vicens y a su vez José García; Ella, interesada e influenciada por el existencialismo y lo que sucedía a su alrededor

¹⁸ Martha Robles, *Escritoras en la cultura nacional*, México, Diana, 1989, t. 2, págs. 70-71.

muestra en su novela el resultado de su detenimiento ante la percepción de “la muerte interior bajo la figura del tedio¹⁹” de un hombre común de la Ciudad de México, en su novela y describe cómo él, víctima de este estilo de vida, se enfrenta a la responsabilidad de la vida moderna, con las únicas armas que su presente le da: su historia.

De tal manera, la época que le tocó vivir a Josefina Vicens, en México, fue un periodo impactante en el que se abrían los ojos al mundo mediante los medios de comunicación, pues antes sólo se podían conocer ciertos lugares mediante la fotografía, las pinturas o dándote una idea de esos sitios a través de la literatura de ahí, pero ahora los veían claramente por la televisión, se sabía lo que pasaba más allá de los mares, a poco tiempo de que sucedieran los hechos. Vivió un país fascinado con lo que sucedía en otros lugares, antes sólo conocidos por sus nombres. Este cambio hizo de la generación de Josefina Vicens una generación especial y aislada a las anteriores y a las posteriores, pues la realidad de ellos, a diferencia de la de sus padres, era más competitiva, más informada y con una evolución drástica. La información transformaba y mezclaba los mundos y te hacía saber de cosas sin conocerlas.

Así pues, esta mujer transgresora estuvo preocupada por crear y no permitió que los estilos de vida modernos la abrumaran impidiéndole su desarrollo, ella se reinventó dentro de un país tercermundista, aun machista, y dejó claro que iba a hacer lo que le gustaba y lo iba a hacer bien.

¹⁹ *Ibidem*, pág. 77.

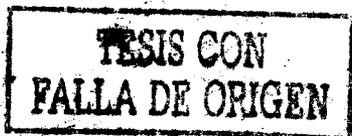
Capítulo II. La vida cotidiana de José García.

Vivía entre impulsos y arrepentimientos, entre avanzar y retroceder. ¡Qué combates; Deseos y terrores tiraban hacia delante y hacia atrás, hacia la izquierda y hacia la derecha, hacia arriba y hacia abajo. Tiraban con tanta fuerza que me inmovilizaron.

Octavio Paz.

La angustia y la insistente búsqueda de salvación, por parte de José García, son productos de su existencia y el conocimiento de la misma dentro de una sociedad moderna motivada por valores cambiantes que mantienen en alerta a sus integrantes. Este hombre tiene límites que surgen de sus expectativas de vida, de sus deseos de ser algo más allá que un burócrata, un esposo, un padre o un ciudadano que está casi borrado en una masa integrada por seres similares a él, que han tratado de encontrar un empleo que satisfaga sus necesidades modernas, con el continuo remordimiento de no ser hombres felices con su realidad. José García trata de expandir sus alcances, se exige más que los demás, pero no sabe a qué aspirar, no sabe qué querer, no encuentra la ruta de escape. Él es un ser ambiguo a causa de su confusión, colocado en un espacio que le exige determinados símbolos de estatus para ser alguien ante los demás; al respecto María Isabel Murtagh habla de la posición del hombre actual: "en la medida que el hombre conquistó el mundo, se perdió a sí mismo. En la medida que conquistó el mundo de las cosas, el hombre fue *cosificado*".²⁰ El hombre debe librar una batalla diaria con su existencia y con la técnica, José García está limitado por la

²⁰ María Isabel Murtagh, prologista de: *Páginas vivas*, Ernesto Sábato, Buenos Aires, Kapelusz, 1974, pág. 18.



gente que le rodea, no percibe en ellos -a excepción de sus hijos- un espíritu que intente escapar de la cotidianidad; sus compañeros burócratas parecen estáticos, hasta sus aventuras amorosas resultan monótonas como en respuesta a un canon establecido, es, entonces, un protagonista encerrado en un mundo previamente motivado.

La rutina o monotonía es una clara limitante en su vida, la costumbre que existe en su casa y en su oficina lo hace ver su vida sin ninguna emoción; este enemigo identificado dentro de su vida diaria, mantiene cierta ambigüedad, pues inicialmente encontró en ella una especie de escudo, de lugar seguro ante los ojos de los demás, sin embargo con el paso del tiempo lo fulminó. Logró escapar de sus ambiciones pero el lugar que eligió lo fue aprisionando, lo volvió uno más, le quitó una individualidad; así pues, la mentira sobre la que construyó su vida se fragmentó a causa de los falsos cimientos que hicieron desplomar su realidad en una edad madura, en una edad que ya no le permite regresar a antiguas ilusiones. Desde mi punto de vista, antes de querer escapar de la monotonía, como objetivo de escritura de José García, está su necesidad de emitir la desesperación que le ocasionaba el haber desperdiciado años de su vida en una realidad que nunca deseó, el haber aceptado lo bien visto como "realización de vida".

De esta suerte, la desesperación en la vida de este hombre fue casi una premonición, pues sus pasiones fueron eliminadas cuando apenas crecía, él mismo no se dio tiempo para conocerse; carece de certezas en la vida porque no sabe lo que desea actualmente y lo que alguna vez estuvo seguro de querer fue arrancado de su

mente. La incertidumbre da forma a su vida desde niño, muestra de ello es cuando al elegir un dulce o un traje nuevo, entre muchos, deseaba el que no había tomado o cuando al tener su primera novia, él es elegido por ella con una carta que le entrega con la petición. Ya maduro, también Lupe Robles, su amante, es la que se le acerca inicialmente, muestra de que él esperaba que las cosas se dieran, no se arriesgaba: "Me da pena escribirlo, pero para mí constituye un terrible esfuerzo tomar cualquier decisión. Me falta carácter, valor. Soy así desde muy niño"²¹ Sus intereses eran superados por el deseo de aceptación, quizá por una necesidad de saberse querido o simplemente por la seguridad que brinda la pasividad, sin embargo esta actitud no era en un sentido mediocre, por el contrario, de niño, él se sabía con el derecho de tenerlo todo y por eso no sabía elegir sólo una parte; lamentablemente este pensamiento fue superado por el estilo de vida que se fue incubado en su cabeza y en alguna parte de su camino de vida lo olvidó. José García podría resultar la víctima de una infancia determinada por los patrones de conducta que le fueron enseñados o impuestos por sus mayores en su entorno. Pues todo ese ímpetu de querer abrazar al mundo y hacerlo suyo fue oprimido; José García lo presente y logra darse cuenta de ello, al recordar que cuando comenzaba su adolescencia tenía la ilusión de ser marinero, misma que fue recibida y destruida por sus padres de diferentes formas:

Aún veo los ojos de mi madre; expresaban tal congoja, que me dio la impresión de que en el tiempo brevísimo que transcurrió entre mis palabras y su mirada, había presentido mi destino y contemplaba a un hijo muerto. Pero no dijo nada. Mi padre, en cambio, pronunció un dramático discurso del que sólo pude entender que yo era el

²¹ Josefina Vicens, *El libro vacío*, México, Secretaría de Educación Pública, 1986, págs. 116-117.

único hijo hombre, la esperanza de su vejez y el protector de mis hermanas [...] Fue la primera vez que sentí el horror de estar encarcelado, condenado sin remedio.²²

Ellos sólo le recordaron un estilo de vida que ya estaba escrito para él, como tiempo atrás el de ellos también lo estuvo, a lo que él, de catorce años, reflexiona tendido sobre la arena:

Sollocé inconsolablemente por lo que se me moría, antes de vivirlo. Sin saberlo, creyendo que lloraba por mí, en realidad lloraba por los dos más agrios dolores del hombre: el amor y el adiós²³

De esta etapa de vida sólo conserva y se aferra a los recuerdos, porque no es dueño de algo real. El anhelo de su infancia no es por la inocencia, sino por la certidumbre que sentía por la vida, por el dominio que tenía de él mismo, por su alma sin limitaciones, plena y llena.

De esta forma se perfiló la vida de José García, sin contarnos mucho de su juventud, hasta la etapa de su vida en la que lo presenta Josefina Vicens: un hombre de cincuenta y dos años, un hombre maduro lleno de confusiones:

[...] a pesar de que desde hace tantos años soy el mismo y hago lo mismo, no sé por qué me siento ajeno a mí; como si accidentalmente hubiera yo caído dentro de mi cuerpo y de pronto me diera cuenta del sitio en que habito.²⁴

Así pues, este hombre nos adentra en su cotidianidad a partir de su familia constituida por él, su esposa y sus hijos José y Lorenzo; una familia común que representa para él algunos sentimientos extremos y a la vez ambiguos: por un lado la tranquilidad, el apoyo, la admiración, la alegría, etc., que se demuestran en sus extensas descripciones de lo que sucedía en su casa, emocionado por la actitud de sus

²² *Ibidem*, pág. 66.

²³ *Ibidem*, pág. 66.

²⁴ *Ibidem*, pág. 47.

hijos hacía él y, por otro lado, en un sentido ambiguo, esa familia le despierta la culpabilidad, la desesperación y la frustración, muestra de ello es la relación que mantiene con su esposa. Ella representa una angustia y una extraña liberación que se convierte en dependencia al protegerlo en su seno cuando regresa a casa caído.

La esposa es un personaje sin nombre, sin rostro, poco atractivo al lector por su carente descripción, aunque con una personalidad tan fuerte y equilibrada que representa una impactante influencia en José García. En una entrevista, Javier Molina le pregunta Josefina Vicens sobre la esposa del protagonista y ella responde: "A ella no le puse nombre. Es la sabia, la que resuelve todo. Creo que es una característica de las mujeres, son muy sabias²⁵". Creo que sí, la esposa de José García es muy sabia por saber siempre lo que sucedía en la mente de su esposo y saber responder a las necesidades de sus hijos, pero nunca intenta ayudar directamente a su esposo; parece estar enterada que él tenía un amante y no armó ningún lío, no mostró atención a ello, y así evitó la extraña sensación placentera que podría surgir en José García al ocultar un amorío, lo que demuestra una actitud sumisa y complaciente hacia los demás.

Como el mismo José García opina al respecto:

Hay en esas mujeres resignadas, en eso que llaman la actitud digna para conservar el hogar, una inconsciente y refinadísima crueldad. Tal vez para algunos hombres esa actitud resulte cómoda. Para mí era insoportable y me provocaba un dolor distinto a todos los que había sentido. Era un dolor iracundo, envenenado, porque me parecía que era ella la que me estaba traicionando.²⁶

²⁵ Javier Molina, "¿Qué barbaridad! El mundo está desquiciado: Vicens". *La Jornada*, México, 4 de Marzo de 1988, pág. 17.

²⁶ Josefina Vicens, *op. cit.*, pág. 151.

Dentro de este marco creo que algo ya es claro: la posición ambigua que tiene José García ante la vida. Extrañamente él percibe a su esposa como una impulsora creativa, al exhortarlo a escribir con la intención de mostrarle que sí puede, sin embargo esto no lo ayuda, ni lo ayudaría seguramente, pues ella se percibe sin emociones y él continúa siendo un personaje sin acciones reales y sujetado a una persona sabia, pero sin carácter, es decir, no niego la sabiduría de ella, aunque solo parece empleada al servicio de su esposo e hijos y la mayoría de veces con su actitud sólo logra alterar más la situación de su esposo:

[.] lanza una mirada al cuaderno, casi vacío. ¿Para qué ve el cuaderno; ¿Para qué me pregunta? ¿Cómo voy a contestarle que sí, que estoy rendido, exhausto de no haber escrito una sola línea? ¿Cómo lo va a entender si ella, mientras tanto, ha hecho una serie de cosas rudas; ha caminado por toda la casa, llevando, trayendo, lavando, limpiando...? ¿Cómo va a entender que esas cosas, que se pueden hacer pensando en otras, no agotan como las que no pueden hacerse pensando en otras, no agotan como las que no pueden hacerse ni pensando constante, profunda, desgarradoramente en ellas mismas²⁷.

Él no es una víctima, pero ella tiene cierta fortaleza que sólo utiliza para hacer girar el mundo con el silencio y la perfección; pero el saber sólo en beneficio de los demás resulta una sabiduría mal empleada. La esposa de José García es un personaje igualmente vacío, es una mujer fantasmal que entra, sale y deambula por la casa, sin alguna misión real, realizando acciones conocidas, sin arriesgarse, no se sabe que ideas motivaban sus actos, pues parecían tan exactos y en pro de los demás que perturbaban:

Pero ¡cómo voy a decirle esto a quien vive sostenida por su propio armazón, alimentándose de su rectitud, del cumplimiento de su deber, de su digna y silenciosa servidumbre!²⁸

²⁷ *Ibidem*, pág. 23.

²⁸ *Ibidem*, pág. 25.

De alguna forma, ella tras una máscara de indiferencia demuestra una inocencia y claridad de pensamientos que la hacen ver a su esposo como un hijo más, como un niño al que sólo comprende y apoya sin mayor preocupación. De esta forma o de otra, creo que la esposa resulta un ser ambiguo en relación a la vida diaria de José García, pues fuera de ayudarlo lo reprime, vislumbrándose como una especie de enemiga, que, a la vez, extrañamente lo impulsa a la escritura; ella es importante por este matiz y porque José García la menciona continuamente.

Por otro lado, dentro de esta relación familiar es significativo resaltar la relación que mantiene con sus hijos, ya que él logra, mediante ellos, un empuje para su existencia. Cada vez que escribía sobre José o Lorenzo se transformaba, se llenaba de orgullo, se asombraba de la inocencia y las ganas de vivir de Lorenzo, aún con sus problemas de salud; destacaba la inteligencia, la fortaleza y el apoyo que recibía de José –aunque no muy bien recibido por él-. En un fragmento, los define al hablar de la forma cómo los concibió: “se deslizó un aliento de vida que desembocó en mi arrogante hijo José y en mi triste, mi desmedrado hijo Lorenzo!²⁹”. En otra parte de la novela continúa su descripción de las grandes diferencias entre ellos, y a la vez enfatiza los extraños sentimientos que en ocasiones surgen en él, que lo avergüenzan, mostrando también su costumbre de buscar la forma de ser él el culpable y el responsable de las desgracias familiares:

²⁹ *Ibidem*, pág. 112.

Lorenzo está enfermó otra vez. ¿Qué haré, qué haré con esa criatura? Es injusto, pero a veces siento molestia al ver a José tan sano, tan alto, tan fornido. Me parece que soy culpable de un mal reparto.³⁰

Esta característica de disfrutar y padecer cualquier situación en José García, parece la consecuencia de una inestabilidad emocional y se refleja en su relación con sus hijos y su esposa, pues al mismo tiempo que sus hijos lo impulsan, para continuar su camino, que lo lleve a encontrarse diferente entre esa masa de gente urbana e insatisfecha, también fomentan su decepción al sentir que no muestra un buen ejemplo, ni como padre, ni como escritor, pues él quisiera ser algo más que un hombre común para que sus hijos tuvieran un paradigma de vida, él quisiera ser mejor para que así ellos pudieran llegar a ser mejores, él quisiera ser más feliz para que en respuesta ellos lo fueran también. En la novela queda claro el amor que les tiene a sus hijos, la esperanza que le provocan resulta ser uno de los pocos sentimientos agradables que experimenta en lo que nos cuenta de su vida, él les vive eternamente agradecido por dejarlo ser parte del “milagro de la vida”, del triángulo de creación que forman ellos y su esposa, en el cual él sólo fue invitado por alguna extraña razón y, aunque se sentía ajeno a ello, lo apreció de una manera especial, pues cuando nacieron sus hijos su asombro fue colosal: él los observaba ampliamente, no podía explicarse tal acontecimiento, su asombro lo mantenía absorto ante su hijo José: “se reía de mí [su esposa] y me decía que estaba enamorado de mi hijo, porque yo permanecía horas enteras ante él, serio, silencioso, mirándolo únicamente³¹”; no obstante, en la relación diaria se sentía excluido de la dinámica entre ellos tres, lo cual

³⁰ *Ibidem*, pág. 81

³¹ *Ibidem*, pág. 104.

demuestra claramente en la escena en la que José, al terminar con su novia Margarita, llega llorando a decírselos:

-¡Ya estarán contentos; terminé con Margarita!

[...]

-[la esposa] Yo sí, contentísima. Comprendo que es un dolor, pero te faltan muchos José. [...] Te falta el de ver llorar a un hijo.

Y entonces ocurrió algo que me dejó aislado, como si fuera yo un extraño que nada tenía que hacer entre ellos: José corrió hacia su madre y la abrazó con tal ansiedad que parecía que al mismo tiempo, se aferraba a su infancia y se despedía de ella [...] ³²

Así pues, José García encuentra en ellos experiencias hermosas, pero desde su visión tienen una doble cara ya que ellos le inyectan un verdadero y único deseo de vivir, son un verdadero impulso para él, pero también se siente aislado de ellos en la vida de familia al no sentirse digno de su cariño, ello lo limita pues, como dije, siente que debe hacerlos sentirse orgullosos y el hecho de no lograrlo lo llena de un sentimiento de fracaso.

De tal forma, su situación familiar también le ocasiona un sentimiento de frustración, al sentirse tan poco merecedor del apoyo recibido y al mantener el anhelo de la vida que pudo haber tenido de no haberse casado, de no haber sido padre; esos pensamientos lo hacen estar enojado diariamente, inconforme con él mismo y molesto con los demás, por no recibir un verdadero motivo para existir y así lograr una tregua dentro de él: "yo, profundamente avergonzado de esta cooperación, de este respeto, me revuelvo contra ella, contra él, contra la casa, contra todo" ³³. La culpabilidad que a veces le hace sentir su esposa, se extiende hasta sus hijos, llevándolo en una parte importante de la novela a saberse sólo:

³² *Ibidem*, pág. 138.

³³ *Ibidem*, pág. 46.

Me sentía en culpa, tenía remordimiento y pensaba en los hombres y en su gran soledad [...] pensaba que si un hombre y una mujer se aman y se acercan, no sienten que ese instante puede provocar nada menos que un ser, y no pueden acompañar a ese ser ni siquiera con una ráfaga de conciencia, ni de amor, ni de júbilo, ni de ternura, ni de terror, ni de piedad, quiere decir que el hombre nace solo³⁴

La idea de soledad, aun dentro de una familia *funcional* como la suya, demuestra su realidad común: él tenía una casa, un trabajo, una familia, recuerdos y demás cosas, pero en ello no hallaba un sentido de vida, no podía llenar ese vacío que sentía.

Hay entonces en el protagonista de *El libro vacío* una posición de aislamiento condicionado por los espacios físicos en los que se desenvuelve, todo lo que le rodea le resulta sin sentido, no logra la comprensión completa de lo que sucede a su alrededor y eso le incomoda: en su trabajo está expuesto a una monotonía abrumadora, carente de aspiraciones reales. José García no disfrutaba su trabajo, era un hombre casi muerto que asistía todos los días a un escenario predecible:

[..]cada vez que el gerente entra a mi departamento y pasa a mi lado, dice lo mismo, exactamente lo mismo:

-¡Hola, hola...usted siempre entre montones de papeles, amigo García!

¡Amigo García; ¡Tan impersonal, tan indiferente como si dijera cualquier número!³⁵

En este espacio era común ver las vidas de sus compañeros consumirse y de igual forma, y sin remedio, también la suya se resquebrajaba ante los ojos inmutables de los demás. Su espacio era mínimo en su trabajo, la contigüidad entre los escritorios los hacía estar tan juntos que se confundían entre sí, pues cualquiera podría ser José García, no había diferencias, compartían las mismas necesidades, las mismas carencias; los problemas que sucedían ahí eran comprendidos por todos, no por su contacto

³⁴ *Ibidem*, pág. 105.

³⁵ *Ibidem*, pág. 85.

diario, sino por su similitud como hombres, como esposos, como padres que al intentar satisfacer lo necesario en su casa podían incluso robar.

Precisamente la economía es un aspecto trascendental en la vida del hombre moderno y José García está colocado en un nivel social medio, lo que significa que su situación económica está limitada, cubre todas sus necesidades, pero no vive como él deseara, su condición de burócrata le impide faltar un día a su trabajo y darse un tiempo sólo para él, a veces le permite darse un gusto, pero siempre con la idea de malgastar el dinero, pues para él sus gastos ya estaban determinados; entonces llega a una visión común en la que sus alcances como hombre estaban directamente relacionados con la cantidad de dinero que pudiera obtener, en relación a ello y al tema de sus limitaciones como hombre común reflejadas en su creación artística, cito:

Hasta pensé, alguna vez, tomar clases para escribir correctamente. Pero ese propósito, como muchos otros, se fue diluyendo en la rutina diaria, en la escasez -desde entonces lo escribo bien- de dinero; en el problema doméstico, en todas esas cosas que, poco a poco, han ido recortando mis ambiciones y mis sueños.³⁶

Esta situación ordinaria hace de él un personaje que logra una identificación con miles como él, que están dentro de esa masa media; de tal forma, y de manera directa, Josefina Vicens logra una íntima relación con sus lectores, pues una importante porción de la población en México tiene un sueldo limitante, similar al de José García, colocan todas sus ambiciones en ganar cada vez más y al no lograrlo, al estancarse, caen en una frustración que no les permite un avance personal.

Josefina Vicens, al igual que su personaje, trabajó como burócrata en el Departamento Agrario; claro que, a diferencia de él, ella sí traspasó esa vida, como

³⁶ *Ibidem*, pág. 132.

afirma Poniatowska en un artículo sobre la autora de la novela: “logró cambiar su vida, trabajar en algo menos monótono y asfixiante, pero a veces se encuentra con antiguos compañeros y le cuentan que todavía están en la misma Secretaría, en la misma sección, exactamente igual que hace veinte años³⁷”. Datos como estos hacen más claro el aspecto autobiográfico de la novela y constatan el fiel conocimiento de la situación de la que escribe Josefina Vicens en su obra.

Así pues, la realidad diaria de José García era un espectáculo de esperanzas anuladas por la cotidianidad. En su casa, donde debía estar más tranquilo no lo está, porque es ahí donde encuentra el mayor hartazgo, pues él experimenta un enojo hacia sí mismo por no saber apreciar la tranquilidad que había en su casa, por no estar más tiempo con su esposa y así entenderla, por no saber cómo disfrutar a sus hijos que lo admiraban y que estaban orgullosos de él; las paredes de su casa parecen recordarle la inconformidad que siente hacia sí mismo, por reconocerse como un ser indigno de ese espacio casi perfecto, se recrimina el estar entre ellos, se sabe indigno y a la vez su casa representa el recordatorio de la pérdida de ilusión en el pasado, aquel espacio anhelado del que fue desterrado para adentrarse en otro que, sin desearlo, poco a poco fue el escenario impuesto de su moderno estilo de vida.

En la obra existen determinados lugares que lo hacen recordar sus vivencias, otros lo llevan a preguntarse el porqué se encuentra ahí, espacios que representan momentos mágicos de intromisión instantánea, como los bares frecuentados con su amante Lupe Robles; aunque estos no resultan verdaderos escapes de la realidad de

³⁷ Elena Poniatowska, “La miseria existencial del mexicano. El Rescate de una Clase Social en las dos Novelas de Josefina Vicens”. *Excelsior*. México. 29 de marzo de 1982. Sección Cultural y financiera, pág. 2.

los otros espacios, sino recintos del recuerdo, debido a que no puede olvidar su situación familiar; son escenarios en los que se desencadenan otras angustias, como el desencanto que le provoca tal relación adúltera, la falta de higiene de los bares frecuentados lo lleva a compararlos con la limpieza que su esposa conservaba en su casa. Así pues, los espacios físicos determinan su actitud ante la vida, pues es muy diferente lo que piensa mientras está con Lupe Robles en algún bar a lo que experimenta frente a su escritorio en su estudio, en su único espacio que representa una guarida.

Con base en lo mencionado me parece significativo mencionar la relación que mantuvo José García con las mujeres, en su vida y cómo las trata en su cuaderno. Ellas nunca representaron un espíritu atractivo, mucho menos tomaron el papel de musas; él nunca describe a su madre, no la menciona más de dos ocasiones, al igual que a su abuela, aunque de ésta resalta el cariño que sentía por él. Ya en sus relaciones amorosas, está la mujer de cuarenta años con la que mantuvo una relación cuando era adolescente, durante la cual no muestra cariño por ella, sino un extraño agradecimiento por despertar su lado pasional, situación que lo lleva a rechazar la tranquilidad y la pureza que representaba su casa, pues ahí dormían su madre y sus hermanas, al preferir correr a la casa de aquella mujer por las noches, en dónde tras un arrebato de caricias era despreciado y corrido, mientras él prometía nunca regresar; pero al paso de los días volvía llevándole un pedazo de "aquel tierno pan" que hacía su madre, creo que esto simboliza que él no sabía más que brindar una parte de ese mundo puro del que escapaba para encontrarse con ella, con el deseo de que

esa mujer conociera el sacrificio realizado para verla; a manera de tributo le agradecía el encuentro con su lado sexual, al entregarle parte de su mundo abandonado. De su esposa sabemos casi nada, únicamente el tormento que le ocasionaba, omite cómo la conoció y nunca dice si se enamoró de ella. Más adelante en su encuentro con Lupe Robles parece regresar a ese lado prohibido que tanto lo atrae y del cual más escribe, pues, al igual que con la mujer de cuarenta años, él escapa de su hogar, desprecia un espacio puro por los brazos de su amante; repitiendo el mismo tipo de mujer vulgar, con la que añoraba estar siempre, pero con la cual no habría soportado casarse, pues necesitaba sólo la opción de un mundo ajeno al suyo, un mundo simple, burdo, casi animal, que le hacía despertar su lado oprimido, en un estado casi libre, pero no lo suficiente estable como para permanecer en él.

Así, esta situación de descontrol, hastío y frustración ante su vida diaria lo empuja hacia un silencio natural; ya no sabía que opinar sobre su vida, que poco a poco se le iba de entre sus manos. Asimismo, este silencio juega un papel sumamente importante a lo largo de su vida, y es de hecho la necesidad de acabar con él lo que lo orilla a escribir un libro, en el que logre vaciar todos aquellos sentimientos reprimidos que no podía comentar a los demás, porque lo avergonzaban o porque creía que a los demás no les interesaría conocer más de su vida y de lo que pensara en torno a ella. Él no deseaba mostrarse desnudo, sensible y desesperado, por ello el silencio resultó un buen antídoto al inicio, pero al igual que la monotonía, después le trajo una angustia más grande, pues su impotencia y sus miedos aumentaron al no tener un escape en su olla de presión, cayó en el mutismo, un mutismo que fue roto por un grito de auxilio

escrito, él pensaba crear una novela que trascendiera, en la que no hubiera muestras de él, sin embargo su cuaderno de notas fue todo lo contrario, porque no soportaba su silencio impuesto, pues, a pesar de esa situación de apertura, no consideró el estar imposibilitado a expresarse después de tanto tiempo inmerso en un mutismo interno, un silencio que se unía a sus miedos y lo dejaba marcado, negado a acceder a esa alternativa de escape, se percibió imposibilitado a emitir palabras reales y a unirlos. Por tal situación, en su cuaderno de notas escribió, refiriéndose a su esposa, su imposibilidad para emitir ideas, al tiempo que nota la importancia de las palabras y deja en claro su temor a mostrarse después del tiempo pasado en silencio:

Y después de las explicaciones, las excusas, la vigilancia sobre sí mismo para no dejarme caer en la necesidad de ser consolado y confesarle lo que no quiero confesar a nadie. Entonces me da miedo hablar. Quisiera que bastara con acercarme a ella y mirarla profundamente. ¡Las palabras! Las palabras que tienen que explicarse, que matizarse, que contestarse.³⁸

Es entonces el silencio otro escudo para refugiar diferentes sensaciones como el cariño por los otros, la incertidumbre que sentía ante su vida futura y el miedo a ser juzgado por los que lo oyeran.

Entonces, haciendo un recuento: la competencia social, la insatisfacción personal, la falta de retos claros, la frustración, la pasividad y sobre todo su ambigüedad ante la vida son, en sí, características importantes de la cotidianidad de José García; son los sentimientos reprimidos los que lo vuelven discapacitado para afrontar su realidad, para disfrutar a sus hijos, para escribir; él evita un texto de carácter autobiográfico, pero la necesidad de descargar su angustia motiva un

³⁸ Josefina Vicens, *op. cit.*, pág. 26.

cuaderno de notas que resulta finalmente una confesión negada. Así pues, estos son los eventos que le prohíben alguna satisfacción en la vida que tiene, toda la obra demuestra esta perturbación interna y creo que la siguiente nota resume dicha angustia e impotencia: “¿Qué puede contar de su vida un hombre como yo? Si nunca, antes de ahora, le ha ocurrido nada, y lo que ahora le ocurre no puede contarlo porque precisamente eso es lo que le ocurre: que necesita contarlo y no puede³⁹” Sí, su situación personal de batalla interna se refleja en su acercamiento a la creación literaria, porque no puede ser otro el que se siente a escribir, no puede desprenderse de todas sus aspiraciones y de todas sus preocupaciones. No puede negar toda esa vida que carga en su mente, no puede arrancarse sus miedos con la sola intención de escribir una novela, no puede negar sus carencias de escritor, leemos entonces un José García con una vida cotidiana que lo hace avanzar y a la vez limitarse ante la creación literaria. En el siguiente capítulo abordaré la forma en la que él intenta hacer esto último.

³⁹ *Ibidem*, pág. 31.

Capítulo II: El proceso creativo de José García.

*Quién desea, pero no actúa,
procrea pestilencia.*

William Blake

Para tratar la cuestión del género de la novela existen un sin fin de teorías y opiniones, sin embargo, a partir de las citas de algunos autores, se puede determinar la importancia de la teoría de la novela en *El libro vacío*, no sólo por ser un ejemplo de ello, sino también porque su tema central es la creación de la misma, al ser Josefina Vicens la que trata sobre el cómo hacer una novela, mientras hace una al utilizar un personaje infértil como lo es José García, que no logra escribirla y nos cuenta sobre ello, a la vez que forma parte de *El libro vacío*: una novela real, creada por Josefina Vicens. Así, ellos están conectados extraordinariamente en esta obra, pues la relación que se crea entre la autora, el personaje y la novela en sí resulta una interdependencia y una tríada que impulsa el estudio más allá de la teoría novelesca, pues nos adentra a las constantes dudas: ¿Dónde deja de notarse directamente la experiencia del autor en su obra?, y ¿En qué momento se separan por completo el personaje principal del autor de la novela contemporánea? De tal forma, con base en los escritos que hicieran Mario Vargas Llosa en *Cartas a un joven novelista*, Henry James en su ensayo: "El arte de la ficción", William Faulkner en "Una entrevista" y algunas notas de Ernesto Sábato y Georg Lukacs sobre la creación novelística, me acercaré a los aciertos y desaciertos que tuvo José García al intentar hacer su gran novela.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

El conflicto entre la vida cotidiana y la ansiedad de escapar de ella al escribir está latente en José García en toda la novela y me parece el tema central en la obra. En su vida está la persistente búsqueda de otra vida, pues al no sentirse satisfecho con la propia trata de huir al inventar otras, ya que se sabe imposibilitado para realmente escapar de su cotidianidad, porque no podría abandonar sus únicos motivos de vida como la admiración de su hijo José, la inocencia de Lorenzo y la relación extraña pero verdadera con su esposa que le proporcionan algo de estabilidad a través de los años. Nos es mostrado José García como un hombre con problemas comunes, con deseos frustrados y algunos gustos cumplidos, pero con una enorme dificultad de escritura, pues el no saber cómo iniciar un libro es su verdadero problema de vida; en los momentos que no soporta su realidad, su incapacidad de escritura no le permite escapar; aunque uno como lector entiende que en su cuaderno de notas sí lo logra, para él no, para él la habilidad de escritor le fue negada y por lo tanto el don de salvación: "Es bien claro; son sólo dos frases. Una: tengo que escribir porque lo necesito y aun cuando sea para confesar que no sé hacerlo. Y otra como no sé hacerlo tengo que no escribir"⁴⁰

Pues bien, Georg Lukacs⁴¹ escribió acerca de la importancia de la novela como un testimonio de la vida del individuo moderno, afirmó que "la forma exterior de la novela es esencialmente biográfica, es decir a través de la trama de ésta se va conociendo la forma de reaccionar del hombre moderno ante su mundo". *El libro vacío*

⁴⁰ Josefina Vicens, *op. cit.*, pág. 40

⁴¹ Georg Lukacs, "La forma interior de la novela", en *Teoría de la Novela*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1974, págs 64-76.

es un texto netamente autobiográfico, tanto de la situación de la escritora en torno al enfrentamiento del escritor con la hoja en blanco, como del personaje principal al narrar su historia, y en ambos casos muestran la necesidad de hacerse escuchar pero no sabe cómo lograrlo, tal aseveración la corrobora Josefina Vicens al afirmar en un artículo:

Un libro es una obra completamente personal, íntima, entrañable, la lleva uno en la sangre [...] creo que mi primera obra, *El libro vacío*, me lo inspiré yo misma. En realidad fue una confesión. Yo sabía que no podía escribir, y mi personaje sabía que no podía escribir pero que tenía que escribir porque tenía la necesidad de hacerlo y la convicción de que no iba a ser nada trascendente lo que escribiera, habiendo tantos libros maravillosos⁴².

Josefina Vicens pensaba que la historia del autor no puede desasirse de sus creaciones, por lo cual el texto que escribió demuestra su propia dificultad para, al mismo tiempo, vivir y tratar de escribir acerca de ello; ella nos cuenta poco a poco la historia de este hombre, lentamente y entre dientes, y nos enteramos de las vivencias que conforman su ser, que lo hacen actuar y hablar de una forma y no de otra, porque su pasado y su presente lo determinan, porque todos alguna vez hemos visto pelear nuestra vida real con nuestras fantasías.

La obra de Josefina Vicens logra desarrollar la vida de un personaje central, tan central que todo lo que sabemos nos es informado por él, nos adentramos en su vida, conocemos sus miedos, sus experiencias, nos enteramos de las acciones que le ocurren por el cuaderno de notas que escribe, no con una intención literaria, en él muestra claramente su vida y eso en sí es la novela, un conocimiento interior de la experiencia humana. Ortega y Gasset afirma:

⁴²Josefina Vicens, "Cómo escribí...", art. cit., pág. 1.

Necesitamos que el autor se detenga y nos haga dar vueltas en torno a los personajes. Entonces nos complacemos al sentirnos impregnados y como saturados de ellos y de su ambiente, al percibirlos como viejos amigos habituales de quienes lo sabemos todo

43

Sí, Josefina Vicens plasmó su propia experiencia de escritora limitada por sus temores en su libro, ella tardó ocho años en escribir *El libro vacío* y cinco para terminar *Los años falsos*, corrección tras corrección trataba de impedir la publicación de ambos; en ella al igual que en José García existía el miedo a la respuesta que produjera la lectura del libro, pues representaba el mostrar su alma desnuda y esperar los juicios hacia ella.

Así, Vicens en *El libro vacío* aprovecha la voz en primera persona y nos muestra el punto de vista del escritor moderno, a través de un monólogo interno el cual describe el enfrentamiento que tiene José García consigo mismo al tener la hoja en blanco enfrente, nos adentra a la confusión que existe en él al querer escribir, se muestra al lector sin tapujos, lleno de dudas, sabiéndose obligado a caminar ajeno por las calles de su ciudad, forzado a regresar a su casa y enfrentar los problemas que esa vida real le provoca diariamente. Es una novela dividida, que promueve la verdad y la negación de la vida, el libro que lee el lector es la negación de un sinfín de realidades que no son aceptadas y por lo tanto tratan de ser omitidas por el protagonista; en él percibimos a un José García que se divide: "En un cuaderno donde uno escribe para explicar, para demostrar por qué no debe escribir, y el otro lo hace para negar el derecho a demostrarlo"⁴⁴

⁴³ José Ortega y Gasset, "El concepto de novela", en *Teoría de la Novela*, Barcelona, Crítica, 1996, pág. 32.

⁴⁴ Josefina Vicens, *op. cit.*, pág. 40.

José García tenía una rara capacidad para elegir los escapes que sabía eran necesarios si intentaba salir de su situación de rutina y angustia en la que estaba envuelto. Estos escapes, que en su momento le sirvieron para mantenerse más estable, también le provocarían algunos arrepentimientos. Dentro de su búsqueda de liberación y salvación salta el alcance que tuvo al lograr una intromisión interior en su cuaderno de notas, que si no es tan amplia ni tan profunda, si es superior a la que logra la gente que lo rodea, según nos cuenta. Hace varias interpretaciones, tiene pensamientos sabios en torno a los acontecimientos de su vida, a sus decisiones, a sus palabras, a la vida en general; un ejemplo es al referirse a lo que experimenta cuando está en un estado de embriaguez:

Acá, no he podido acostumbrarme nunca a la idea de existir. Siempre estoy preguntando, siempre inquieto, sorprendido de mi existencia. Allá no es así: ser es ser. [...] Allá no tiemblo nunca. No siento miedo de morir, porque la muerte tiene el mismo sentido natural, incorporado, que tiene todo lo demás. Es otro hecho sencillo, no una pregunta. {...} En mí, la embriaguez no es propiamente perder el sentido de las cosas; es cambiar el sentido.⁴⁵

Es importante resaltar cómo ese estado le permite una transformación que lo lleva a exigir un aumento frente a su jefe, el cual consigue; José García necesita escapes y también su vida moderna se lo ofrece: el alcohol.

Es entonces durante su madurez que surge su clara intención de escribir una novela, para inventarse otra realidad por la que pudiera huir:

[...] tuve que mentirme: escribo para mí, no para los demás [...] mi madre, mi infancia, mi padre, mi escuela, ¿es que no puedo recordarlos? Los escribo para mí, para sentirlos cerca otra vez, para poseerlos. El niño, como el hombre, no posee más que aquello que inventa. Usa lo que existe, pero no lo posee.⁴⁶

⁴⁵ *Ibidem*, págs. 50 y 52.

⁴⁶ *Ibidem*, pág. 18.

Sí, la percepción de su realidad me hace pensar que su talento artístico, sus ganas de vivir, sus esperanzas e ilusiones fueron devoradas por un estilo de vida aplastante. Su vida no era nada más que un conjunto de personas y acontecimientos que se relacionaban en hechos, que se iban amontonando en una mente, que se negaba a aceptar que esa era su historia de vida, sin algo maravilloso que lo hiciera saberse vivo. En tales condiciones y al encontrarse finalmente solo se aferra a una luz lejana, que le promete una respuesta a esa inconformidad, que surgía de su vida diaria: la literatura. Quizá muy en el fondo él sabía que sólo dentro de él podía encontrar esas respuestas, que tanto lo confundían en su diario vivir.

En relación a esta personalidad alterada, respuesta de su vida diaria, y ya entrando en terrenos teóricos ¿En que aspectos falló José García al intentar escribir su novela? Pues al leer su historia se perciben todos sus conflictos personales y creo necesario opinar en torno al porqué él no logró escribir una novela. Para ello resulta interesante mencionar las diferencias entre la experiencia creativa de Josefina Vicens y la de José García, pues ¿Porqué ella sí logra una gran novela y él no?

Cuando él decide escribir resulta clara la importancia que le da a la literatura, como una necesidad que lo podrá llevar a una cierta aceptación personal, un escape de su vida lastimera; ve en la literatura una ruta de salvación que le permite hacer todo lo que no hizo, él explica esta necesidad que en momentos se vuelve física en la siguiente cita:

Mi mano no termina en los dedos: la vida, la circulación, la sangre, se prolongan hasta el punto de mi pluma. En la frente siento un golpe caliente y acompasado. Por todo el

cuerpo, desde que me preparo a escribir, se me esparce una alegría urgente. Me pertenezco todo, me uso todo; no hay un átomo de mí que no esté conmigo, sabiendo, sintiendo la inminencia de la primera palabra.⁴⁷

De igual manera el cariño que tiene por sus cuadernos lo demuestra: “en las noches llego a ellos tímidamente y los tomo con un tierno, con un triste amor y acaricio sus pastas, y me alarmo ante sus hojas llenas y me extasío ante las que todavía están en blanco.⁴⁸” La necesidad es clara, necesita expresarse, vaciarse, desdoblarse frente a un hoja en blanco, pareciera que su talento de escritor estuviera vivo, palpitando dentro de él, deseando salir y verse convertido en un libro que, a su vez, represente un respiro en su estilo de vida, trayéndole otros sentimientos que conllevan el sabor agridulce de la escritura, es decir, el alejamiento de los demás que trae consigo una visión diferente de la vida, la incompreensión de la gente que rodea al escritor, la insatisfacción de la vida real, pero a su vez el encuentro con otras dimensiones, un abrigo alternativo, un estado de creación que permite la explosión de ideas y el reencuentro con la imaginación oprimida de la infancia; ello también representa otra contradicción en José García, pues es una forma de demostrarse a sí mismo y a los demás que, así como tiene una vida común, también escribe y puede dejarlo en cualquier momento, como un pasatiempo y no como una necesidad de vida, trata de hacerse creer y demostrar que no necesita huir de su realidad:

No escribir. Esa es la fórmula. Y levantarme ahora mismo. Lavarme las manos y huir. [...]Yo no quiero escribir. Pero quiero notar que no escribo y quiero que los demás lo noten también. Que sea un dejar de hacerlo, no un no hacerlo⁴⁹

⁴⁷ *Ibidem*, págs. 92-93.

⁴⁸ *Ibidem*, págs. 91-92.

⁴⁹ *Ibidem*, pág. 13.

Pues si de alguna forma, José García, se acerca a una verdadera disciplina de escritor es al manejar un cuaderno de notas, favoreciendo un encuentro con las letras y las palabras, algo sumamente recomendado y utilizado por los escritores. Es importante leerse a sí mismo antes de hablar de otros porque, como ya había mencionado, es de suma importancia el conocimiento personal antes de cualquier desdoblamiento artístico, sino, resulta una falsa creación. Pero, qué observar, qué describir, cómo acercarse a la realidad a partir de un cuaderno que te permita atrapar instantes, Henry James opina al respecto de una opinión de Mr, Besant:

Mr. Besant está bien inspirado cuando nos incita a tomar notas. Acaso un novelista no puede tomar demasiadas notas, quizá no pueda tomar las suficientes. Toda la vida lo solicita, y "apresar" la más simple superficie, producir la ilusión más pasajera, es un trabajo muy complicado. El caso sería más sencillo y la regla sería más exacta, si Mr. Besant hubiera sido capaz de sugerir que notas han de tomarse.⁵⁰

Claro, es la óptica de un artista la que lo diferencia de los demás hombres, las referencias desapercibidas por otros, las frases nunca analizadas, los hechos comunes cargados de emotividad, todos ellos arrancados de la cotidianidad.

De tal forma, el hecho de no poder dejar de escribir en el cuaderno de notas nos da la idea de que no se conoce; de que la insatisfacción de vida que lo persigue lo ciega ante su talento de escribirse y de leerse, al regresar a las páginas escritas no logra un encuentro que lo llene de conocimiento personal y, por el contrario, le provoca una nueva batalla cada vez que regresa a su pasado, una batalla con él mismo, una burla hacia su vida cotidiana, hacia su forma de actuar y hacia la loca idea que le hizo creer que podía llegar a ser un escritor; entonces se pelea con su mundo real y con su

⁵⁰ James Henry, "El arte de la ficción", en *Cómo se escribe una novela*, Argentina, El ateneo, 1993, pág. 38.

mundo inventado, mientras ellos, a su vez, mantienen una batalla eterna en sus adentros, el escribir y el no escribir, como él lo explica: "Es como ser dos. Dos que dan vueltas constantemente, persiguiéndose. Pero, a veces me he preguntado: ¿quién a quién? Llega a perderse todo sentido. Lo único que me preocupa es que no se alcancen.⁵¹" Este hombre nuevo que pareciera crecer en su interior demuestra que en esta etapa de su vida él está encontrándose, conociéndose desde la madurez y no se agrada:

Era una especie de desdoblamiento; como si otro hombre se irguiera dentro de mí, [...] y empezara a caminar a grandes pasos, nerviosos, tratando de salir de algún lugar para ir a otro determinado, aunque desconocido. Estaba yo incómodo, temeroso por sentir en mi interior a ese personaje grueso y estridente. Recuerdo que pensé: ojalá se salga, ojalá se vaya cuanto antes; me estorba, me desagrada.⁵²

La desesperación lo acaba, pues no encuentra salidas y la literatura, que siempre había parecido la mejor opción, le cierra las puertas del cambio sin importarle su angustia y su necesidad de ayuda.

¡Ah, quisiera que alguien me contestara! ¿Por qué entonces esta obsesión? ¿Por qué este dolor desajustado? ¿Por qué un libro no puede tener la misma alta medida que la necesidad de escribirlo? ¿Por qué habita esta espléndida urgencia en tan modesto, oscuro sitio?⁵³

De esta forma, se percibe claramente que José García contaba con una presión para escribir: la angustia, esta lo hace llenarse de temores, como lo demuestra al hablar de su condición de hombre enamorado de su amante a los cincuenta y un años:

[...] me enamoré de ella como un adolescente ¿Porqué digo esto? Me enamoré como un hombre de cincuenta y un años, deficiente, temeroso, atormentado por los remordimientos, por los celos, por la pobreza, por la falta de tiempo para estar todo el

⁵¹ *Ibidem*, pág. 12.

⁵² *Ibidem*, pág. 122.

⁵³ *Ibidem*, pág. 17.

tiempo a su lado, por el terror de que me abandonara y, sobre todo, por la absoluta imposibilidad de dejarla.⁵⁴

Este sentir, expresado en miedos, no representa un desarrollo real de un escritor principiante, pues al no afrontar sus temores demuestra que tampoco podrá enfrentar la responsabilidad de escribir historias ficticias, pues tal vez experimentaría cierta culpa al crear esas nuevas realidades, que sí serían sólo consecuencia de su experiencia, observación e imaginación, los tres talentos de los que William Faulkner habla en una entrevista que le hizo Jean Stein: "Un escritor necesita tres cosas: experiencia, observación e imaginación⁵⁵" él, aunque limitadas, las tiene gracias a la madurez en la que se encuentra: tiene experiencia y una naciente observación de su mundo, sin embargo no están desarrolladas hacia una meditación artística, ya que él todavía está limitado por la realidad, por sus ambiciones y por sus desencantos.

José García, y dicha idiosincrasia, se enfrenta a varios obstáculos en su labor como escritor, entre ellos a la mencionada: página en blanco; el conflicto que existe en sus adentros entre su vida y la literatura se refleja en la desesperación de intentar hacer una historia como la que hubiese querido para él mismo y no saberla hacer. Esta página en blanco representa un enfrentamiento interior, pues en él debaten la imposibilidad de ser un escritor, el miedo que le invade por no saberse plenamente apoyado por alguien, el no conocerse y el no conocer a los demás para poder escribir algo que guste, entre otras cosas, mismas que descarga al culpar a los otros por su falta de inspiración, aserción que él mismo desmiente en su cuaderno de notas,

⁵⁴ *Ibidem*, pág. 147.

⁵⁵ Faulkner William, "Una entrevista", en *Cómo se escribe una novela*, Argentina, El ateneo, 1993, pág. 122.

mientras reprocha sus carencias, sus vacíos internos y sus preocupaciones: “¿Quién es José García? ¿Quién es ese José García que quiere escribir, que necesita escribir, que todas las noches se sienta a esperar ante un cuaderno en blanco y se levanta jadeante, exhausto, después de haber escrito cuatro o cinco páginas en las que todo eso falta?”⁵⁶ Dentro de esta imposibilidad de escritura y su conflicto con la hoja en blanco aparecen de nuevo aquellas viejas enemigas: las palabras, esa realización que se le negaba, que lo confunde, pues las desprecia al tiempo que las añora como portadoras de su redención; en un fragmento hace evidente dicha ambigüedad al respecto: “¡Otra vez las palabras! ¡Cómo atormentan! La verdad es que yo no puedo inventar algo ni a alguien y entonces necesito llenar con palabras ese hueco, ese vacío inicial⁵⁷”. Las palabras son para José García como pequeños seres llenos de magia y rebeldía, que con él sólo se divierten: “¿Cómo harán los que escriben? ¿Cómo lograrán que sus palabras los obedezcan? Las mías van por dónde quieren, por donde pueden?”⁵⁸

Precisamente, como ya he mencionado, él trata de traspasar su vida común mediante un arte que lo haga creer que no está desperdiciando su vida y le da cierta inmortalidad mediante la escritura de una novela, pues así su familia lo respetaría y quizá llegaría a ser aclamado en su país como un magnífico escritor, que sin importar la angustia no se guardó para sí su talento. En contra de nuestro escritor frustrado, creado por Josefina Vicens, Mario Vargas Llosa habla también de la visión existencialista en la que la escritura representa una *elección*, postura en la que Vargas

⁵⁶ Josefina Vicens. *op. cit.*, pág. 17.

⁵⁷ *Ibidem*, pág. 31.

⁵⁸ *Ibidem*, pág. 61.

Llosa no cree y José García sí, pues él no se cree con un talento nato, pero sí con la experiencia y la suficiente necesidad como para elegir una vida de escritor que le permita vaciar todas sus ideas arrastradas con los años, pero todo ello sin una formación consiente de la escritura y de la disciplina que le permita aprender de otros al leerlos; él pretende que la lucidez de escritor emerja por la simple necesidad de hacerse oír, pero José García nunca nos cuenta de algún libro que halla leído, a él no le interesa cultivar esa repentina elección de vida de ser un escritor.

Contrario a la idea de José García, Mario Vargas Llosa habla de un escritor que no es elegido por la divinidad, pero que tampoco logra una verdadera vida literaria por libre elección, para él los escritores se separan de los demás hombres que sólo fantasean con la realidad porque:

se eligieron como tales. Organizaron su vida para trasladar a la palabra escrita esa vocación que, antes, se contentaba con fabular, en el impalpable y secreto territorio de la mente, otras vidas y mundos[...] decidirse a orientar la vida propia en función de ese proyecto, es ya una manera -la única posible- de empezar a serlo.⁵⁹

José García no llega a esa decisión, él quería escapar, pero no se lo proponía de una forma verdadera, no se imponía una disciplina que lo llevara poco a poco a lograr la novela que tanto necesitaba, pero claramente no sabía o no se atrevía a entregarse a la verdadera vida literaria, claro reflejo de su indecisa historia de vida y su falta de arriesgue, como en la siguiente cita lo menciona:

Y no era timidez. No; era avidez. Lo quería todo y no me resignaba a elegir, porque la elección significaba un corte al total anhelado. Ahora pienso que quizá, muy dentro de mí, presentía que después no iba a tener casi nada de lo que entonces deseaba con tanto ardor. Que tal vez me defendía de la mediocridad en que después iba a hundirme.

⁵⁹ Ibidem, pág. 11.

Pero ¿qué hacer? Sin notarlo, sin sentirlo casi, la vida me colocó en este primer peldaño del que ya no puedo pasar.⁶⁰

Él sólo anhelaba el producto final y no le encontraba atracción al camino de conocimiento que conlleva la creación de una novela. Así pues, José García era un hombre cargado de experiencia, sin teoría en torno a la novela, pero sí con la elección existencialista de ser un novelista, aunque dicha decisión tomada desde su postura de hombre libre obviamente no pudo desembocar en una creación artística, ya que el gozar de la libertad de elección no conlleva un talento artístico, idea que también manejó Henry James en su ensayo “El arte de la ficción”, como cito a continuación:

Si de veras se pretende respetar enteramente al novelista, deberá concedérsele una total libertad de elección, aun cuando existan innumerables sospechas de que una determinada elección suya no habrá de fructificar. El arte deriva de una parte considerable de su benéfico ejercicio de la capacidad de volar a partir de nuestras suposiciones, y algunos de los más interesantes experimentos de que la novela es capaz están escondidos en el seno de las cosas más comunes.⁶¹

En esta cita distingue una característica substancial en torno al perfil de un novelista: la libertad que debe tener un hombre para hacer la elección personal de crear una novela interesante. José García, en esta condición, toma la elección de convertirse en un escritor, pero no sabe cómo empezar esta labor, pues no conoce lo que desea crear.

De tal forma, la libertad en sí resulta un aspecto importante ya que aquél que decida iniciar la escritura de una novela debe contar con un desprendimiento de la realidad impuesta, a partir de una previa rebeldía en su vida y entorno: como afirma Henry James “La buena salud de un arte que acomete tan inmediatamente la tarea de representar la vida requiere sin dudas una perfecta libertad. El arte vive de su ejercicio

⁶⁰ *Ibidem*, pág. 120.

⁶¹ James Henry, “El arte de la ...”, art. cit., pág. 40.

y el sustrato último del ejercicio no es otra cosa que la libertad.⁶² Así pues, el protagonista de *El libro vacío* sí inicia cierta rebeldía social al intentar escribir, pero no logra desembocar la mediana libertad obtenida por esta vía, pues su producción artística es nula y por lo tanto su libertad no desencadena en él ningún fruto, ya que este mal uso de su "libertad", en unión con la falta de lectura y la poca valoración de lo escrito en su cuaderno, le ocasionan un estado infértil, pues como ya dije, no conoce lo que pretende crear; esta situación ya ha sido vislumbrada por los críticos, como Henry James que afirma: "me resulta difícil imaginar, sí, que el aprendiz que se aventura por el arduo camino de la ficción pueda llegar a alguna parte si carece de gusto; y supongo que, en tal caso, tampoco la libertad ha de servirle de nada"⁶³. El juicio es duro pero real, en este caso José García no sabe que hacer con su rebeldía latente y una libertad que es casi inexistente, y lo sabemos porque él nunca logra desprenderse de su vida real. Él resulta imposibilitado para poder expresarse artísticamente, ya que su rebeldía no puede lograr algún efecto en un hombre que no desea escapar pues no sabría tampoco qué hacer con dicha libertad.

De tal suerte que la libertad es una característica de suma importancia en la creación artística, sin embargo deseo aclarar que para mí José García no se encuentra nunca en un pleno estado libre, a lo largo de la novela no puede desprenderse de su vida real, no puede imaginar, está limitada su vida desde su infancia, como menciono en el primer capítulo, su ansia de libertad se quedó en la playa mientras lloraba sobre

⁶² Josefina Vicens, *op. cit.*, pág. 35.

⁶³ *Ibidem*, pág. 42.

la arena. Él, para alcanzar la escritura que busca, debería contar con una libertad real y no sólo con la decisión de querer escribir, como afirma Henry James:

Una novela es, en su definición más amplia, una impresión directa de la vida [...] Pero habrá intensidad ninguna, y por consecuencia tampoco ningún valor, a menos que se goce de una total libertad de decir y de sentir.⁶⁴

Dentro del proceso creativo de José García del que somos testigos, encontramos que mientras más escribe sobre sí, más va librando a su cabeza de situaciones del pasado que lo oprimían y aunque no hubiera consecuencia alguna, él, sin notarlo, poco a poco va cambiando; Henry James nos habla de la libertad que se alcanza con sólo intentarlo: "Me parece a mí que todo el que haya realizado alguna vez algún serio intento artístico, ha de haber adquirido rápida conciencia -como en una suerte de revelación- de un inmenso aumento de su libertad.⁶⁵" José García no lo percibe, pero creo que en la novela es notorio como relativamente lo logra y, aunque con retrocesos, poco a poco se extiende más en sus descripciones y en sus recuerdos, se percibe más libre al abordar su vida y su mundo, mostrando que sí encuentra paz al menos al escribir su cuaderno de notas, pero al no percibirlo así no sucede algún cambio en él, la culpabilidad no le permite notar ese progreso que le podría beneficiar. Como lo demuestra en la siguiente cita, en la que tras lograr una buena descripción y sólo puede notar su falta de originalidad:

- "...era una nariz insolente que no quería mezclarse con el resto de la cara. Los ojos, la barba, la boca, los pómulos, iban siempre como persiguiéndola. En esa persecución envejecieron: la nariz era lo único joven en el rostro aquel..."
Y eso me parecía original. ¡Eso, tan recargado y tan absurdo!⁶⁶

⁶⁴ *Ibidem*, pág. 36.

⁶⁵ *Ibidem*, pág. 42

⁶⁶ *Ibidem*, págs. 32-33.

Algunos novelistas ven a la creación literaria como una forma de expulsión de voces internas, de imágenes que necesitan exteriorizar para que dejen de ser perseguidos por ellas, tal situación no creo que sea obligatoria, pero sí define la necesidad que se debe tener para lograr escribir un texto bueno, William Faulkner afirmaba en la entrevista con Jean Stein ya mencionada:

Un artista tiene un sueño. El sueño lo angustia tanto que debe deshacerse de él. No tendrá paz hasta que lo logre. Todo lo demás se echa por la borda: honor, orgullo, decencia, seguridad, felicidad, todo, para lograr que el libro se escriba.⁶⁷

José García es entonces un hombre común que no sabe más que hablar de sus dificultades para escribir, sin percibir que ese podría ser un buen comienzo para iniciar esa intención creadora –lo que sí hace Josefina Vicens-. Para algunos escritores como Mario Vargas Llosa ya no existe el artista romántico “elegido por los dioses”, el cual resultara un ser que gracias “a esa contaminación con la Belleza (con mayúscula, por supuesto) alcanzaría la inmortalidad”⁶⁸. Mario Vargas Llosa más bien percibe al novelista como un hombre animado por la vocación, un hombre que no vislumbra su vida sin la expulsión de las voces que están en su interior, esta vocación que “lo anima y angustia”⁶⁹. Así pues, José García sí percibe esta angustia, estas voces que le gritan exteriorice sus pensamientos, esto es tan claro en él que inicia su cuaderno de notas, es decir *El libro vacío*, con esta frase:

No he querido hacerlo. Me he resistido durante veinte años. Veinte años de oír: “tienes que hacerlo...tienes que hacerlo”. De oírlo de mi mismo. Pero no de ese yo que lo entiende y lo padece y lo rechaza. No; del otro, del subterráneo, de ese que fermenta en mí con un extraño hervor.⁷⁰

⁶⁷ Faulkner, “Una entrevista”, art. cit., pág. 118.

⁶⁸ Vargas Llosa, *op. cit.*, pág. 9.

⁶⁹ *Ibidem*, pág. 9.

⁷⁰ Vicens, *op. cit.*, pág. 11.

De tal forma, José García sí tiene esa necesidad de escribir, aunque su intención de escapar de su cotidianidad no le permite experimentar un encuentro con alguna situación, persona o sensación de su pasado para a partir de ella desencadenar toda una historia, porque limita su creatividad y no se da cuenta que en su cotidianidad está la raíz de una verdadera novela.

Talvez José García a la larga encontrará en su cuaderno de notas los temas novelables que nosotros encontramos, pues en momentos, cuando no era dominado por la angustia, se podían notar algunos de ellos, aunque en realidad siempre la indecisión y la culpabilidad le impedían el acercamiento artístico a su cotidianidad, como lo demuestra a continuación, al describir un suceso de su trabajo:

[...] mi amigo y su conflicto no tenía más función que la de proporcionarme, sin saberlo, un tema y un pretexto para escribir. "Que no se me olvide anotar eso", pensé cuando él, acosado a preguntas, pálido y con los ojos bajos, sacó el pañuelo de la bolsa de su pantalón, lo extendió, y sin hacer uso de él volvió a guardarlo [...] ⁷¹

Yo entendí que Reyes escondiera su pañuelo, delator de una pobreza que pudorosamente trataba de recatar. Por eso me da vergüenza haber aislado y reservado ese gesto como buen material para mi relato. No está bien. [...] ⁷²

A estas alturas, surge una extraña situación: está tan presionado por su cotidianidad que no logra despegarse de ella y así lograr conocerse y amarse lo suficiente para excavar en su interior y hallar en él la inspiración, los personajes y los temas de su novela. Quizá José García sí fue culpable de su estado infértil, pues según Mario Vargas Llosa:

Un escritor de ficciones no es responsable de sus temas (pues la vida se los impone) pero lo es de lo que hace con ellos al convertirlos en literatura y por lo tanto se puede

⁷¹ *Ibidem*, págs. 163.

⁷² *Ibidem*, págs. 164-165.

decir que él es en última instancia el único responsable de sus aciertos o fracasos –de su mediocridad o de su genio–⁷³

José García no mantenía su atención despierta ante los cambios producidos en su interior para que así los temas surgieran de él y de su experiencia de vida pues, por el contrario, mantenía su atención en un conflicto diario por querer hallar el tema indicado y sorprendente sin percibir los temas que lo rodeaban. De haber escrito una novela, José García, habría entregado una mentira antes que una novela, según Mario Vargas Llosa desde ese inicio inseguro y lleno de dudas ya se comienza a ser un mal novelista, pues “El novelista que no escribe sobre aquello que en su fuero recóndito lo estimula y exige, y fríamente escoge asuntos o temas de una manera racional, porque piensa que de este modo alcanzará mejor el éxito, es inauténtico y lo más probable es que, por ello, sea también un mal novelista.⁷⁴” José García no escribe sobre su angustia, la cual sí le pudo haber otorgado una creación interesante, pues su creación sería verosímil, como lo que leemos.

[...] ¡No, Dios mío! ¿Qué puede contar de su vida un hombre como yo? Si nunca, antes de ahora, le ha ocurrido nada, y lo que ahora le ocurre no puede contarlo porque precisamente eso es lo que le ocurre: que necesita contarlo y no puede. [...] ⁷⁵

El no vislumbrar en su pasado una verdadera experiencia de vida que pudiera motivar una novela lo hace un escritor reprimido, un ser que desea pero no logra, no se entrega por completo porque le tiene miedo al futuro: a intentarlo y no obtener nada:

⁷³ Vargas Llosa, *op. cit.*, pág. 26.

⁷⁴ *Ibidem*, pág. 29.

⁷⁵ Vicens, *op. cit.*, pág. 31.

regresar, por el recuerdo, para poseer con mayor conciencia lo que comúnmente sólo usamos". Pienso: ¡en entorno a esto, en torno a esto hay que poner algo! Pero la frase se me queda así, seca, muerta, sin el calor que tiene cuando la empleo para justificarme.⁷⁶

En esta nota se percibe desde el idealismo del recuerdo que se mantenía en la novela moderna, la ansiedad por lo vivido y la añoranza por la juventud; además se nota que él prefiere mantenerse resguardado en la inacción, prefiere la infecundidad al fracaso, pues me pregunto ¿Qué hubiera pasado si José García hubiera logrado su gran novela?, que habría pasado con él ¿Se habría llenado de tranquilidad y gozo? No lo creo, pues su actitud es la de un hombre que no se conoce y que ni siquiera sabe realmente cómo le va a ayudar la escritura para poder escapar de sus insatisfacciones diarias. Quizá, y cerca a un extremo de suposición, si en algún momento después de borradores y borradores José García llegara a la gran obra ¿Qué haría? Quizá lo que William Faulkner opina:

Un artista cree que esa vez lo hará, que lo logrará por fin. Por supuesto, nunca lo logra, y por eso mismo esa condición es saludable. Una vez que lo consiga, una vez que la obra haya igualado a la imagen, al sueño, no le quedará otra cosa por hacer que cortarse la garganta, saltar desde el pináculo de la perfección hasta el suicidio.⁷⁷

Sin embargo, aunque es constante durante la lectura de una novela divagar en torno a lo que en su realidad sucedería, después del fragmento de vida que nos permite conocer el autor, en este caso Josefina Vicens, cualquier conclusión entorno al final que tuvo o tendría José García en su encuentro con la literatura resulta incierto y osado para nosotros, como respuesta a la inestabilidad que él demuestra al largo de toda la obra.

⁷⁶ *Ibidem*, pág. 19.

⁷⁷ Faulkner, "Una entrevista", art. cit., pág. 118.

La realidad es un factor netamente importante en la creación literaria y por lo tanto de la novela, el único mérito de la novela podría radicar en eso: en la fijación que se tiene por la representación de la vida del hombre, en este caso, y en su mayoría, la del hombre común. Sí, parecería que la novela sigue la regla de mientras más común sea el tema más fructífero puede ser la creación, con la ayuda de un genio que lo describa y experimente con él. Así pues, los personajes de una novela deben justificar dicha realidad, deben ser sumamente reales, humanos, ser como afirma Mr. Walter Bresant, citado por Henry James, <<el novelista debe escribir desde su propia experiencia, que sus "personajes deben ser tan verosímiles como los que podría uno encontrar en la vida real"⁷⁸>>. Así pues, la realidad debe ser escarbada en una novela, pues, recordando al naturalismo: más allá de describir el mundo real, se debe abrir el cuerpo humano y escribir sobre su interior; pues su sustancia se encuentra en esa íntima relación con la realidad. En la nota anterior se hace referencia a la experiencia, misma que resulta imprescindible en el escritor de una novela, pero más allá de su experiencia está la capacidad de encontrar en esa vida los temas exactos y con ayuda de ellos lograr una verdadera intromisión al espíritu humano y, de nuevo, su realidad. El mismo Henry James dice que él a un futuro premio novel le diría: <<"escribe desde tu propia experiencia y desde tu propia experiencia solamente" [...] "pero trata de ser una de esas personas a las que nada se les pasa por alto"⁷⁹>>. José García, sí tiene esa capacidad de asombro que le permitiría encontrar los temas necesarios, porque no olvidemos que en verdad lo logra en su cuaderno de apuntes. Él contaba con una

⁷⁸ James, "El arte de la...", art. cit., pág. 36.

⁷⁹ *Ibidem*, pág. 38.

buena capacidad de asombro ante sus experiencias cotidianas, como escribe en su cuaderno respecto a los ruidos de la cocina, al tiempo que muestra la atención que tiene de sus actividades diarias:

Parece que el simple hecho de que alguien entre a la cocina pone en movimiento los platos, los cubiertos, la llave del agua. Hay un tintineo y un gotear enervantes. Además, finalmente algo cae [...] esto me hace perder tiempo pero, debo decirlo, en el fondo me agrada encontrar una excusa para quedarme un rato en blanco, para legalizar un momentáneo descanso.⁸⁰

En fin, él no tiene la experiencia literaria necesaria para identificar los temas efectivos a desarrollar y sobre todo la forma para tratarlos; por tal razón podríamos hablar de dos experiencias: una experiencia de vida y otra experiencia artística que no logra desarrollar ampliamente, pues no trabaja en ella al no conocerla teóricamente. La única que en verdad lo cumple en *El libro vacío* es Josefina Vicens al abordar un tema común para ella como era la dificultad de escribir, a la par de la historia de un bien perfilado hombre común.

Por otro lado, pareciera que él se niega a sí mismo, su realidad le representa nada, es nula, corriente, él aborrece la idea de desnudarse ante los demás, su inseguridad no se lo permite, pues a lo largo de todo su cuaderno de notas va ocultándose, repudiándose. Mario Vargas Llosa habla del acto de la escritura como un "striptease invertido" en el que el novelista inicia su recorrido de creación desnudo, con su alma abierta y a lo largo de toda la escritura va vistiéndose, cubriendo su vida, su pasado, sus historias con "espesas y multicolores prendas forjadas por su

⁸⁰ Vicens, *op. cit.*, pág. 22.

imaginación⁸¹ que en realidad dan forma a su creación artística: en su vida real está el arte y él se convierte en artista al lograr descifrar la forma de darlo a entender a los demás; Mario Vargas Llosa escribe lo siguiente al respecto:

La ficción es una mentira que encubre una profunda verdad, ella es la que no fue [...] aquello que no sucedió, y, precisamente por ello debió de ser creado por la imaginación y las palabras para aplacar las ambiciones que la vida verdadera era incapaz de satisfacer, para llenar los vacíos que mujeres y hombres descubrían a su alrededor y trataban de poblar con fantasmas que ellos mismos fabrican⁸²

José García logra y no su novela, pues su realidad, que debe ser la gran impulsora de una creación novelística, que es la evocada y al mismo tiempo es la continuamente negada al iniciar la creación, está presente en su cuaderno de notas, pero él no lo sabe y de qué sirve un talento si no se conoce ni se cultiva.

Este hombre pretende llenar toda una vida de insatisfacción con otra en la que su realidad sea diferente, en la que sus decisiones no hubieran sido tomadas por otros y aceptadas por él; en sus dos cuadernos sólo demuestra la división que hay en su vida: aquella parte que está saturada de recuerdos, arrepentimientos y dudas, y otra vacía, que inicia vacía y termina vacía, una vida que transita con la añoranza de un arte que la llene y supla ese vacío que la perturba; su realidad, que en un principio lo estimula a buscar una rebeldía y la anhelada libertad mediante la escritura, es superada por la cotidianidad, sus fantasmas del pasado no admitieron la entrada a otros que permitieran el escape de su presa, él lo percibe y lo afirma al divagar en un diálogo imaginario con su hijo José:

⁸¹ Vargas Llosa, *op. cit.*, pág. 22.

⁸² *Ibidem*, pág. 13.

todo eso y todo lo que iré escribiendo es sólo para decir nada y el resultado será, en último caso, muchas páginas llenas y un libro vacío. No es una novela, hijo mío, ni acaba bien. No puede acabar lo que no empieza y no empieza porque no tengo nada que decir. Tu padre no es escritor ni lo será nunca.⁸³

Entonces la realidad de su imposibilidad, de ese silencio ya encarnado finalmente crean un mayor vacío en él: la impotencia, el conocimiento de no poder llenar ese vacío de su realidad.

En sí, José García no quiere traspasar esa línea entre autor y narrador, no quiere que se note nada de su realidad cotidiana y creo que en gran parte este es uno de sus grandes errores en su empresa creadora, pues no entiende que es su vida la que debe otorgar el tema de su novela, que son sus acciones y el recuerdo de ellas los que darán tintes de realidad a su creación y la llenaran de detalles creíbles para sus lectores; Mario Vargas Llosa escribe respecto a la presencia de la realidad humana en las novelas: "a veces resulta casi imposible[...] reconocer en aquel material autobiográfico que fue su rudimento, y que es, en cierta forma, el secreto nexo de toda ficción con su adverso y su antípoda: la realidad real."⁸⁴ José García no acepta que su vida sea lo suficientemente buena como para ser escrita.

De tal forma, el tema de apego y negación que hacia la realidad tiene José García es muy interesante porque él tiene algunas características de escritor, pero otras no, es decir, él necesitaba abrazar su realidad, aprender de ella, estar atento a todo pero no lo hace porque es de su vida cotidiana de la que intenta alejarse; tras haberla abrazado, sin darse cuenta, se aleja de ella para apreciarla desde otros

⁸³ Vicens, *op. cit.*, págs. 44-45.

⁸⁴ Vargas Llosa, *op. cit.*, pág. 22.

enfoques, lo que logra en su cuaderno de notas, pues en éste puede ver su vida como algo ajeno a él, ya que es espectador de su realidad a la vez que la va “vistiendo” con ficciones que lo hacen finalmente negar y rechazar su mundo real, a la vez que intenta crear otro con ojos infantiles cargados de experiencia; él, aunque no se separa de su introspección, nunca logra un verdadero avance creativo a causa del temor que le produce la incertidumbre de avanzar hacia el futuro, llenarse de responsabilidades y afrontar las consecuencias de su acto creativo.

Esta intromisión a la realidad en la novela apunta a una búsqueda continua de la verdad, al largo caminar tras la tierra prometida por el artista que no se explica el diario amanecer; su existencia no tiene una explicación clara y entonces la realidad se proyecta en la esperanza de una explicación al porqué de la existencia del hombre. Esa podría ser la Verdad anhelada y que pareciera estar exactamente en donde surge: en el mismo artista; pero él debe poner cuidado en no distraerse durante este camino de conocimiento personal. Al respecto William Faulkner afirma en la entrevista referida anteriormente:

Si el escritor se concentra en lo que necesita estar interesado, es decir en la verdad y el corazón humano, no le quedará tiempo para muchas cosas, por ejemplo, las ideas o los hechos como la forma de las narices o los lazos de sangre, ya que en mi opinión las ideas y los hechos tienen muy poca conexión con la verdad⁸⁵

supongo que para pocos escritores resulta clara esa meta al iniciar su carrera creadora, además, considerando la cita anterior, es obvio que en algunas ocasiones José García se enfocó más en “la forma de las narices” que en su verdadera intención de creación literaria. Finalmente sí, José García oscila entre su realidad esclavizante y su ansia por

⁸⁵ Faulkner, “Una entrevista”, art. cit., pág. 125.

encontrar un escape a dicha realidad, obviamente, en sus intenciones para escribir no estaba la de encontrar la Verdad, pues quizá el temor de encontrarla lo detenía:

Mi deseo es decir la verdad siempre, aquí, en este cuaderno tan mío. Pero a veces me ocurre, o que he olvidado la verdad, o que creo que lo que escribo es la verdad, o que escribo lo que me gustaría que fuese la verdad. Al revisarlo encuentro contradicciones que no corrijo porque pienso, cada día con mayor convicción, que nadie va a leer esto nunca, ya que una noche cualquiera tendré el valor suficiente para quemarlo todo.⁸⁶

Su realidad está padeciendo un cambio, pero su temor le impide abrazar esa transformación, pues prefiere la comodidad de una realidad que, aunque lo aniquila, a la vez lo protege ante sensaciones que no conoce, como la verdad artística que en instantes se le iba presentando.

Por último, me pregunto qué es José García ¿Un ser con experiencia pero sin talento, un escritor reprimido por su situación económica, un hombre ciego ante la inspiración que le ofrece su vida, un mediocre o un hombre inspirado pero sin vocación? Creo que se acerca y se aleja a cada uno de estos conceptos; la novela de Josefina Vicens refleja la inestabilidad humana, el saltar de un estado de ánimo a otro, su inconformidad y desesperación, pero al mismo tiempo la falta de conocimiento para lograr canalizar los sentimientos. Es claro que su encuentro con la creación artística no ocasionó un avance real en José García, pues no cultivó su intensa necesidad de escribir, no aceptó su realidad, no comprendió que de esa vida que despreciaba y de la que huía debía nutrirse para lograr la novela que anhelaba. Por lo tanto, su desencanto de la vida deja de ser mediocre para convertirse en una realidad común, en una especie de mal común, una imitación progresiva de faltas humanas,

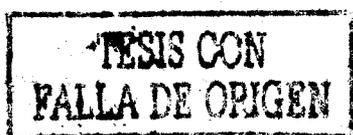
⁸⁶ Vicens, *op. cit.*, págs. 112-113.

faltas poco gratas, para la mente del hombre, pero no solucionadas por él mismo. El hombre que José García representa no se desapega de esa forma moderna de vivir y la continúa enseñando como la única forma de vivir en la que su éxito está determinado por lo que se posee y no por la satisfacción que se tenga con lo logrado y con lo que haga diariamente.

Capítulo III. Surgió una novela

Ahora bien, ya sea de la mano de José García o de la mente de Josefina Vicens, finalmente obtenemos como lectores una grandiosa novela creada directa e indirectamente por ellos. Con base en la vida de un hombre común y con las herramientas talentosas de una mujer que logra idear un personaje que nos nutre de su recuerdo, pues nos hace lectores de eso, del recuerdo.

La novela está hecha desde primera persona, no hay ningún narrador externo, todo lo que sabemos nos es contado por el protagonista, desde su visión conocemos su mundo sin rostros y fraccionado. El manejo del tiempo no es completamente lineal, ya que sólo el cuaderno de notas lleva una continuidad exacta, pero en cada ocasión que José García escribe se desdobla hacia el pasado, es él minutos atrás, unas horas antes, días, incluso años; es un encuentro y desencuentro con él mismo en varios estados, como si leyéramos a varios José García, conociéndolos a destiempo y bajo la óptica de un nuevo José García. Así es y después de más de veinte años de la escritura de *El libro vacío* encontramos una prosa no diferente a la actual, con narraciones, monólogos, descripciones, diálogos, que enriquecen una simple trama: la de un hombre que tiene dos cuadernos los cuales utiliza para escribir una novela; en uno, el que leemos, escribe el porqué no escribe y el otro existe como un objeto de traslado, como símbolo de la ansiada resurrección, en el que vaciará finalmente su novela, éste último permanecerá vacío pues nunca escribe algo en él.



Pues bien, de los personajes de la novela, fuera del protagonista, sabemos poco pues son casi accidentales, necesarios sólo cuando el ego de José García se ve afectado por las acciones de ellos, sino no los menciona; estos seres ficticios, sin rostros, se desarrollan en ambientes oscuros, sobrios y casi asfixiantes. En este punto cabe mencionar que para mí estos personajes manejan una suerte de juego de espejos en el que el protagonista ve reflejado en cada uno de ellos la causa de su mutismo, lo que ocasiona que los juzgue certeramente en las pocas ocasiones que habla de ellos; el alejamiento puede ser porque la aceptación que no se da en él no puede darse con los demás, pues ellos están en un nivel inferior, ya que él sí tiene algo que decir y sabe que en su interior existe un ser reprimido lleno de virtudes. En este juego de espejos aparece de igual forma la autora que reflejada en su protagonista se refleja en la relación de éste con los demás actantes.

El protagonista casi nunca menciona colores ni objetos y los que llega a mencionar lo hace con un motivo claro de enmarcar un estado personal que se refleje en ellos, como la ropa o las joyas, pero estos detalles se presentan como salpicados, en pocas ocasiones; igual que la narración, pues está en pausas: en una especie de episodios con base en la historia lineal de un hombre maduro que, conforme escribe, retrocede continuamente buscando una explicación en el pasado, hace uso de narraciones y escenas cortadas, que dejan a medias algunas descripciones y algunos sentimientos del protagonista, mismo que basa todas sus acciones en esa experiencia adquirida en un pasado poco grato.

Los actos que dan forma a la historia siempre avientan al protagonista hacia una desilusión reiterativa, en una lógica de causa-efecto, por ello el temor de escribir, pues finalmente ese acto también acarrearía una consecuencia. De tal forma, estos actos llevan al protagonista a varios nudos, que lo hacen entrar en decisiones que lo marcan, entre ellos están: el momento que llora en la playa, el nacimiento de sus hijos, su decisión de escribir y también la de dejar de escribir, acción que le crea un gran conflicto, pues al negarse ese placer él se emborracha y busca cómo hacer de su vida algo atractivo para tener que romper su imposición.

La subjetividad es superior en la relación entre el autor y el personaje de *El libro vacío* que la objetividad pues, con la diferencia de que el protagonista es hombre y el autor mujer, ellos comparten sus miedos en su contacto creativo, como consecuencia de sus vidas diferentes, pero unidas en su intención de escritura, obviamente con frutos diferentes; creo al respecto que no está de más que ella se llame Josefina y su personaje José, pues es su reflejo como escritor angustiado ante la enorme responsabilidad de crear; Josefina Vicens habla de esa difícil experiencia porque igual que su protagonista sólo de eso pudo escribir. Josefina Vicens se coloca al mismo nivel que José García y lo delinea mientras se describe a sí misma, porque eso es la literatura: una negación de intimidades que quieren ser expuestas, pero limitadas con bellas palabras, descubriendo una verdad no verdadera, a lo que Helena Beristáin llama: una verosimilitud.

En torno al discurso de la novela podría decir, en principio, que la retórica que utiliza Josefina Vicens resulta atractiva, pues es un decir y no querer decir los hechos a

la vez. Las frases que se usan en la novela están llenas de fuerza y deben ser así, pues José García sólo escribe cuando tiene algo que escribir, cuando su realidad lo arroja a una confesión, por lo tanto, el lenguaje es un tanto rebuscado y común a la vez, pues es una historia por naturaleza escrita; de esta forma, Josefina Vicens demuestra su manejo del lenguaje, pues logra un escrito que representa una reflexión en torno a lo que se vive, lo que piensa de ello José García y lo que finalmente se escribe, acto final que lleva la carga del libro en sí. Ella logra hacernos creer que leemos una verdad alterada que al ser escrita se niega, es decir, logra hacernos pensar en torno a la realidad de los hechos narrados porque lo que leemos ya está filtrado por la mente de José García. Así, el proceso de escritura que demuestra Josefina Vicens es innovador en México, al llevar el acto de escritura a todos los niveles de la creación literaria, como causa de escritura, como la escritura en sí y como análisis de la lectura.

El libro en sí narra hechos que ocurren en el pasado inmediato y en el pasado a distancia, se presentan en una esfera del nivel metadieético, en donde el personaje se vislumbra en varios episodios y con diferente opinión, pues él está en una etapa de cambio, de redirección, en un estado de búsqueda del renacimiento, de algo que lo haga reconocerse, contándonos sólo lo que a él le importa y la forma como a él le guste. La obra de Josefina Vicens demuestra un buen uso de los tiempos verbales, pues, con base en una historia cronológica del diario escribir en su cuaderno, se escapa de la forma clásica de escritura y narra una historia paralela que resulta el meollo de la novela, a manera de explicación de la crisis con la que inicia y con la que termina la novela; parece ser sólo una enorme descripción de una vida, pero esa crisis

de la que parte nunca es superada, sólo se explica. De esa descripción no surge nada y tras ese camino de autoconocimiento se llega sólo al mismo inicio, a manera de ciclo y de víbora que se come su cola.

La creación pareciera simple, pero he ahí su particularidad, al introducir nuevos elementos de creación literaria en la misma historia. Josefina Vicens aprovecha la libertad ofrecida por la novela moderna que ya se extendía en México y experimenta con la posición del narrador, con su casi nula y a la vez completa aparición de éste, al unirlo por completo con su protagonista; maneja la lengua de manera que nos sintamos lectores furtivos pero reales de un diario. Logra mediante el uso de la elipsis, entre episodio y episodio escrito, una tensión en la dinámica de lectura que nos hace participar en su juego estilístico como lectores actuales; muestra una forma perfecta de lograr la difícil explicación de la cotidianidad, demostrando el estudio de su personaje, en sí, ella conocía lo que describía. Hace énfasis en la historia cargándola de acercamientos emotivos y valorativos del mismo hecho, pues no importa lo que le sucede a su enunciador sino cómo lo vislumbra y lo traslada a su cuaderno.

Octavio Paz en el ensayo "Las cosas en su sitio", escribe sobre rasgos que definen a la literatura de la modernidad, entre las cuales afirma que debe haber un examen de conciencia del lenguaje con una voluntad crítica y autocrítica todo en torno al lenguaje y sus significados, sí, se enfatiza la importancia de la crítica como motivo, medio y producto de la literatura moderna y en *El libro vacío* se llega a una amplia crítica de las partes de una obra literaria, una crítica de la creación literaria llevada a

un enfoque existencialista, en donde la escritura de una novela conlleva un conflicto más amplio que el que se pretende escribir y arroja la conclusión de que la preocupación del hecho de novelar llega a ser más importante e inquietante, superando, incluso, al mismo acto de escribir.

Octavio Paz también escribe sobre “la aspiración al blanco”, algo sumamente claro en la novela de Josefina Vicens, ella se transporta a la angustia del papel en blanco, habla de un *yo* antes de la escritura, “del escritor y sus fantasmas”, de su lucha; parece una escritura descuidada al ser un diario, pero esa es la intención del caos llegar a la causa y a un desenlace cierto, claro, en blanco. Llega a la complejidad del espacio vacío, sin llenar, a la escritura vacía, a la vaciedad de la escritura de la modernidad, que al buscar abarcar y describir todo deja al individuo expuesto, desprotegido, y proyecta a un escritor que ya se sabe escritor, un hombre que no escribe, sino “escribe que escribe”, que produce arte, un arte que sólo nace cuando se concluye la obra, nunca durante, ni antes, sólo cuando es expuesta, analizada y aceptada como arte; por eso la escritura es vacía, porque no es hasta que se complementa con la aceptación de la lectura y de la crítica, ya sea personal, académica, etc., que ella se completa, y porque lo escrito no es real, es un plano del vacío que permite vislumbrar lo que sobresale, sólo porque hay vacíos, como en un cuadro, sabemos que existen los objetos, la vida, por los espacios vacíos que los delimitan y dan forma.

Josefina Vicens expone la polémica interior del escritor y lo confronta con su vida diaria, desdobra el caos interior de un hombre que debe enfrentarse con lo

externo, lo cual a veces lo supera. Finalmente, él busca llenar vacíos desconocidos, cree que con describir en una novela su mundo podrá llenarlos, pero él siempre se muestra ajeno, distante de su entorno, sin percatarse de su similitud y adiconamiento que tiene con los objetos que describe; él los menciona porque de esa forma habla de sí, porque él es todo aquello que describe y que niega, por eso José García ama y rechaza constantemente a su cuaderno de notas, sin embargo, mientras él escribe va fundiéndose en él cada vez más. Josefina Vicens también se diluye en su novela, ella narra su situación, su fatiga por ser un escritor, ella, como Francis Bacon prefiere pintar "el grito más que el terror",⁸⁷ nos habla del "antes" de la escritura, de los vacíos que se pretenden llenar, de las necesidades del escritor moderno, nos abre ese mundo blanco, que añora objetos, ya sean un diario o una novela que den contorno a los espacios en vacío que continuaran ahí, pero que se notaran más por la existencia de los objetos, pues "la escritura reposa siempre en una ausencia, las palabras recubren un agujero"⁸⁸

Aquello que se escribe y sobre lo que se escribe es uno mismo, el escritor se refleja en su creación porque él mismo está ahí, sólo por observar, por acercarse, por adherirse, por desconocerse, por fragmentarse. Esta novela en sí, refleja los vacíos, que permiten el protagonismo de los objetos que se perciben, que se leen, objetos que sólo muestran parte de lo oculto, lo que está a sus espaldas: el escritor y su mundo.

⁸⁷ Merlin H. Forster, y Julio Ortega (eds.), *op. cit.*, pág. 235.

⁸⁸ *Ibidem*, pág. 237.

Conclusiones.

La obra en sí demuestra el avance en la madurez de la literatura Mexicana en aquella época de mediados del siglo XX, pues evidencia un buen grado de intimación en el hombre común mediante el arte. La vida de un hombre miembro de un país tercermundista, pero tan importante como la de cualquier europeo o norteamericano; marca un desafío para las generaciones mexicanas posteriores, porque logra cultivar con base en lecturas extranjeras, una obra mexicana que no se ata sólo a lo leído, sino que utiliza en función de su realidad toda esa información para así influirse, más no imitar abiertamente sus lecturas importadas.

En torno a la novela, la vida de José García se torna diferente a la de los demás, surge en él un individualismo que le hace indagar en sí mismo una alternativa de existencia, que a su vez desata en él una *búsqueda*, brota entonces la desesperación, la ambigüedad de querer ser algo que no es, pero tampoco desea ser. Busca ideales y se encuentra impotente, incomprendido; se reconoce humano, carente de objetivos claros, con la inquietud de encontrar algo que motive su existir, por eso no se atreve a escribir el libro, pues no sabe lo que desea transmitir; no se conoce todavía como para lograr emitir alguna idea clara que los demás leyeran, su interioridad no ha alcanzado un equilibrio con el exterior, no ha comprendido su mundo.

En cierto modo los alcances literarios de José García son el reflejo de una vida ordinaria, el desdoble de una vida común empapada de infantilismo e insatisfacción.

Según Ernesto Sábato⁸⁹ la novela moderna tiene como propósito “mostrar” el drama humano del individuo incrustado en las grandes ciudades contemporáneas, nos revela el camino de elecciones que representan la vida humana, nos adentra en la dialéctica que se suscita en nuestras mentes, pues al optar por determinado camino se desprecia lo bueno y lo malo de las otras opciones iniciales, lo cuál puede provocar frustración y desesperación ante las elecciones tomadas, José García vive eso todos los días de su vida, pero no sabe cómo canalizarlo en una hoja, quizá por la falta de disciplina, tal vez por no lograr aislarse de su vida real, por no leer, etc, pero finalmente no logra mostrar ese lado humano que grita en su cuaderno de notas y que él simplemente omite por su falta de conocimiento literario o porque su vida real no le interesa.

El gran triunfo de la novela, según Mario Vargas Llosa es el vislumbrar a la vida misma manifestándose a través de los personajes, para así parecer nada menos que la realidad encarnada, la vida leída⁹⁰ y lo es la novela de Josefina Vicens, pues nos describe su realidad, vivimos su temor a la hoja en blanco, quizá hasta identificándonos, pero en *El libro vacío* se vale de alguien que anhela y no logra una novela, por lo cual de estas tres puntas del triángulo surgen Josefina Vicens y *El libro vacío* victoriosos ante la laberíntica decisión de escribir una novela y por otro lado José García, contribuyendo al éxito de los otros dos, no logra más que continuar hundiéndose en su realidad infértil, dejándonos con la duda de los alcances que

⁸⁹ Aspectos tomados del ensayo: “La novela: atributos y funciones”, Ernesto Sábato, en: *Teoría de la Novela*, Barcelona, Crítica, 1996, págs. 246-247.

⁹⁰ Vargas Llosa, *op. cit.*, pág. 102.

lograra con ese talento de observador que sí tiene y que llena de descripciones deleitables al libro de Josefina Vicens.

La descripción de cualquier objeto, aun el más insignificante, alargada con un sentido totalizador, conduce plena y simplemente a esa pretensión utópica: la descripción del universo.⁹¹

El libro vacío sólo muestra una etapa de la vida de José García y a través de la narración nos es mostrado su pasado, su presente y la aspiración de su futuro, nos revela un período de su existencia en el que la confusión impregna sus reflexiones. José García tiene la imposición como hombre libre de ir acercándose a sus límites que están en su realidad impuesta, incoherente y desordenada, se acerca con las armas que conoce como puras, con la posición de quién trata de huir de un vacío íntimo, opresor. Sabe que tiene algo que decir, conoce su necesidad de acabar con un silencio invasor y expansivo, que no le permite en un principio acercarse a los demás como para hablar con su primera novia, con sus hijos, con su esposa, con su amante, consigo mismo, sin embargo en su cuaderno sí logra explayarse, al encontrarse escribiendo sobre su mundo interior, relacionándolo a lo que recibe y experimenta del mundo exterior, aunque él no lo perciba así y prefiera romper esa verdadera creación.

Para hallar alguna conclusión se debe indagar en el contenido y la creación de la novela, pues forma parte de un proceso creativo en el que todas sus partes conforman un todo. Por un lado, creo que el acercamiento de José García a la creación literaria fue ambigua: infértil porque su condición de hombre común impuesta lo

⁹¹ Vicens, *op. cit.*, pag. 137.

determinó al aceptarla como su única realidad posible; se hizo a la idea de ser un hombre común y sin escapatoria, esa fue su verdad desde el principio y al final de su cuaderno de notas. Él mismo recordaba y se aferraba al pretexto de su condición ordinaria y prefería seguir en esa confusión antes de intentar cambiar y emerger de ese estado, quizá no sólo a través de la literatura sino también al alcanzar un perdón personal y así lograr la aceptación de su realidad; y por otro lado fue fértil al lograr la escritura de ese cuaderno despreciado que leemos, lleno de declaraciones humanas de un hombre común que intenta escribir y por tomar la decisión de no quedarse oprimido.

De tal forma, el final de la novela no es el final de la historia, es un corte en la vida del personaje. Sí él llegara a lograr una verdadera creación artística se puede suponer que surgirán nuevas inconformidades en su vida que desatarán una nueva angustia, porque su inconformidad es con él mismo y él sólo percibe el reflejo de ello en lo que le rodea, pues no puede ver más allá.

En torno a la novela de *El libro vacío* en sí deseo agregar la bien lograda creación de Josefina Vicens, pues ella consigue de una forma paradójica un real acercamiento a la verdad mediante la vida cotidiana, pues mientras su personaje se aleja más de la verdad, conforme nos platica de su vida y olvida su novela, ella logra acercarse más a la descripción de un hombre común y llegar a un conocimiento personal y un desdoble en su creación artística: la novela.

Repito, no sabemos si en un futuro narrativo José García consiga su cometido, pues conocemos parte de su proceso creativo y como Mario Vargas Llosa afirma

acerca de la postura de un escritor: "nadie puede enseñar a otro a crear; a lo más, a escribir y leer. El resto, se lo enseña uno a sí mismo tropezando, cayéndose y levantándose, sin cesar.⁹² El libro vacío es una novela que abiertamente nos llena con el vacío de un hombre que no sabe mentir en torno a su realidad y sólo puede escribir su diario vivir. A lo que deseo agregar, y así concluir el presente trabajo, una cita del cuaderno de notas que escribe José García a su hijo José, en la que muestra cómo sus ideales en ocasiones despertaban y gritaban su verdadera voluntad, libertad y dinamismo oprimido:

Yo podría protegerte, pero ¿te interesa mi protección? Lánzate a tu vida desnudo, inexperto, inocente. Y sal de ella maltrecho o victorioso. Eso, al fin y al cabo, es igual. Lo importante es la pasión que hayas puesto en vivirla.⁹³

⁹² Vicens, *op. cit.*, pág. 136.

⁹³ *Ibidem*, pág. 150.

Bibliografía directa.

Vicens, Josefina. *El libro vacío*. México, 1986, Secretaría de Educación Pública.

Bibliografía indirecta.

Aínsa, Fernando. *Narrativa hispanoamericana del siglo XX*. Zaragoza, 2003, Prensas Universitarias de Zaragoza.

Anderson Imbert, Enrique. *Clasificación de los métodos de la crítica*. México, 1979, Alianza.

Castañon, Adolfo. *Arbitrario de la literatura mexicana*. Tomo I. México, 1993, Vuelta.

Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. México, 1999, Universidad Nacional Autónoma de México

Brizuela, Leopoldo, selección, prólogo e introducciones. *Cómo se escribe una novela*. Buenos Aires, 1993, El ateneo.

Burgos, Fernando. *La novela moderna hispanoamericana*. Madrid, 1985, Orígenes.

Fuentes, Carlos. *La nueva novela Hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, México, 1969

H. Forster, Merlin y Julio Ortega (eds.) *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*. México, 1986, Oasis.

Kohut, Karl, ed. *Literatura mexicana hoy*. Del 68 al ocaso de la Revolución. Madrid, 1995, Vervuert.

Lukacs, Georg. *Teoría de la Novela*. Buenos Aires, 1974, Siglo Veinte.

López González, Aralia, et al. *Mujer y literatura mexicana y chicana*. Culturas en contacto. Tomo II. México, 1990, Colegio de México y El Colegio de la Frontera.

Ortega y Gasset, José. *Teoría de la novela*. Antología de textos del siglo XX. Barcelona, 1996, Crítica.

Paz Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, 1994, Fondo de Cultura Económica.

Robles, Martha. *Escritoras en la cultura nacional*, Tomo II. México, 1989, Diana.

Sábato, Ernesto. *Páginas vivas*. Estudio preliminar y notas de María Isabel Murtagh, Buenos Aires, 1974, Kapelusz.

Schulman, Ivan A, Manuel P. Gonzalez, Juan Loveluck y Fernando Alegría. *Coloquio sobre la novela hispanoamericana*. México, 1967, Fondo de Cultura Económica.

Vargas Llosa, Mario. *Cartas a un joven novelista*, Barcelona, 1997, Planeta.

Hemerografía

Molina, Javier. "¡Qué barbaridad! El mundo está desquiciado: Vicens", *La Jornada*, México, D.F., 4 de marzo de 1988, pág. 17.

Poniatowska, Elena. "La miseria existencial del mexicano" el rescate de una Clase Social en las dos novelas de Josefina Vicens, *Excelsior*, México, D.F., 29 de marzo de 1982, Sección Cultural y financiera, pág. 2.

Vicens, Josefina. "Como escribí *El libro vacío*", *Excelsior*, México, D.F., 24 de Noviembre de 1988, pág. 1.