



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS**

**ANÁLISIS DEL PROTAGONISTA
DE LOS AÑOS FALSOS, DE JOSEFINA VICENS**

TESINA

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

**PRESENTA
MARÍA DE LOURDES JUÁREZ HERNÁNDEZ**

**ASESOR:
DR. JUAN ANTONIO ROSADO ZACARÍAS**



MÉXICO, D.F.

2012

SLAYED



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 mi maravillosa familia:

*mi esposo y mis hijos,
mis padres,
mis hermanas y hermanos,
por su cariño y motivación para
culminar una etapa más en mi vida.*

A mis maestros:

*Dra. Mercela Leticia Palma Basualdo
Dra. Herlinda Dabbah Mustri
Dra. Beatriz Arias Álvarez
Dr. Juan Antonio Rosado Zacarías
Mtro. Israel Ramírez Cruz
por su ayuda y comprensión,
para lograr alcanzar esta meta.*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
1. JOSEFINA VICENS	
<i>1.1 Semblanza biográfica</i>	5
2. <i>LOS AÑOS FALSOS</i>	
<i>2.1 Contextualización</i>	9
<i>2.2 Características</i>	11
<i>2.3 Búsqueda de la razón de ser</i>	15
<i>2.4 Existencia e identidad</i>	32
CONCLUSIONES	46
BIBLIOGRAFÍA	48

INTRODUCCIÓN

La novela *Los años falsos* (1982), de Josefina Vicens (Villahermosa, Tabasco, 1911-México, D.F, 1988) produjo en mí un especial interés por los problemas que sus personajes presentan para adaptarse al mundo que los rodea. Por la forma en que la autora recrea la realidad y la manera como trata los temas sobre la conducta humana, sus relaciones sociales, políticas, económicas y culturales. Vicens había publicado *El libro vacío* (1958), objeto de varias tesis que analizan diversos temas, como la existencia, la vida cotidiana y el proceso creativo. Respecto de *Los años falsos* (1982), ésta ha sido una obra menos estudiada. No obstante, de ella se han derivado tesis que abordan el fracaso de la libertad, y otras que analizan la muerte. Aunque en estos trabajos se menciona el término *identidad*, éste no ha sido su tema principal. Sin embargo, lo considero fundamental porque el protagonista, Luis Alfonso Fernández, al posesionarse de la identidad del padre, pierde la propia. La obra se caracteriza por la manera en que la escritora describe y narra el desamparo, la soledad, la falta de comunicación y de solidaridad entre los seres humanos; por la existencia de tedio y mansedumbre que asumen sus personajes, una existencia sin rumbo ante la imposibilidad de cambiar su entorno. Ello explica mi interés en esta obra.

En la novela hay un protagonista masculino que narra en primera persona. Él asume la personalidad del padre (Poncho Fernández) cuando éste muere. Entonces el hijo hereda su trabajo con todas las responsabilidades y los beneficios que ello implica, pero también las consecuencias, algunas adversas, como resultado de adoptar la personalidad del *otro* hasta el punto de extraviar su propia identidad y, con ello, su libertad.

En la presente tesis, pretendo analizar la identidad del protagonista, su transición y transformación, a partir de las reflexiones existenciales y sociales que inquietan a Luis Alfonso, y de la constante problemática que confronta el protagonista consigo mismo, con

su realidad interior y con su mundo circundante. Abordo estos problemas con base en algunas reflexiones que surgen de una crítica de la realidad social, desde la estructura de la sociedad moderna. Éste es el objetivo principal del trabajo. Para el análisis del concepto y sentido de *identidad* empleo las teorías de Ruitenbeek en *El individuo y la muchedumbre. Identidad y sociedad de masas*, así como las ideas de Subirats en *Figuras de la conciencia desdichada*.

Mi hipótesis consiste en llegar a la conclusión de que Luis Alfonso ha muerto; es a él a quien le han robado la posibilidad de vivir; es él quien yace en la tumba —como él mismo lo intuye en la realidad—, él sólo existe en y por su monólogo interior. Para la comprensión en el análisis del protagonista, tomo en cuenta las propuestas de Jean-Claude Filloux en su estudio sobre *La personalidad*, y de Luc Bégin en *La identidad del yo. El enfoque psicogenético y sus aplicaciones*.

La presente tesina consta de dos capítulos. En el primero, esbozo una breve semblanza biográfica de la autora que tiene como objetivo conocer algunos aspectos de su vida: su incursión en la política gubernamental, su vínculo con los problemas agrarios de los años treinta, su participación en el sindicalismo de la industria cinematográfica, su labor como guionista, su producción periodística y, sin dejar de lado, su legado literario. Este conocimiento de tan diversos ámbitos se refleja en su narrativa. En el capítulo dos, analizo los rasgos de los personajes y describo los ambientes físico y psicológico de la obra; asimismo, expongo el problema de identidad de Luis Alfonso, desde sus orígenes hasta las consecuencias que acarrea en los diversos ámbitos de la vida privada del protagonista: su transición y transformación a partir de las reflexiones existenciales y sociales que lo inquietan, la problemática que confronta consigo mismo, con su realidad interior y con el mundo circundante, y el proceso que lo lleva a perder su individualidad y la búsqueda por recuperar su propia identidad.

JOSEFINA VICENS

1. *Semblanza biográfica*

Josefina Vicens nació en Villahermosa, Tabasco, el 23 de noviembre de 1911 y murió en México, D.F. el 22 de noviembre de 1988. Llegó a la capital en 1919. Estudió la primaria y una carrera corta de comercio.

Su madre, tabasqueña, maestra de primaria antes de casarse, recordaba con orgullo que Pellicer había asistido a sus clases. Su padre, comerciante nacido en las Islas Baleares, llegó a México a los trece años; trabajó en la tienda que los tíos ya tenían. No volvió a su tierra hasta 1947, cuando, junto con Josefina, recorrió España. Después se independizó. Llegó a tener una finca, pero durante la época de la Revolución Mexicana se la quitaron. Entonces la familia se fue a Campeche, luego a Mérida. Después vivieron un año en Veracruz y finalmente llegaron a establecerse en México. Josefina resultó la única rebelde entre las cinco hermanas, debido a su predilección por actividades consideradas como masculinas: campeonatos de balero, pasión por la fiesta brava y trabajo ejidal (Cano, 1989: 87). Sentía predilección por su abuela materna, quien correspondía a su nieta de la misma manera. Josefina confiesa hablar mucho de su abuela en *El libro vacío* (Cano, 1989: 90). De su abuelo paterno heredó la afición por la corrida de toros. Desde muy pequeña —narra Josefina— y «antes de haber ido a una corrida yo ya sabía quiénes toreaban aquí y quiénes toreaban en España. Hasta que me independicé un poco, fui a las corridas y me aficioné mucho. Por eso hay quien dice que soy una salvaje. Soy necrófila, eso sí, porque la muerte tiene mucho que ver con la fiesta de toros» (Cano, 1989: 124). Vicens era visitante asidua de panteones.

No sólo no tengo miedo a la muerte, sino un deseo feroz de ella. Quizá se deba precisamente a mi vocación de vivir, a esa vocación que me lanzó desde muy joven al mundo, a conocer

personas, a convivir con campesinos, asistir a campañas políticas, conocer un manicomio, aficionarme a los toros, investigar el cine, buscar la escritura... (Vela, 1993: 96-97).

Su primer trabajo fue en Transportes México-Puebla, como taquígrafa mecanógrafa. En los años treinta, desempeñó diversos cargos: secretaria en el Departamento Agrario; en 1938, ocupó simultáneamente la Secretaría de Acción Femenil de la Confederación Nacional Campesina, y la jefatura de la sección femenil de la Secretaría de Acción Agraria del Partido de la Revolución Mexicana (que luego se convertiría en el PRI), durante el gobierno del general Lázaro Cárdenas (Cano, 1989: 106). Trabajó también con Ávila Camacho y después con Miguel Alemán. Desempeñó el cargo de secretaria particular de León García, presidente de la Cámara de Senadores. Durante los años cuarenta y cincuenta, se solidarizó con otras mujeres para exigir el voto femenino, otorgado en 1953. Además de guionista y luchadora sindical, como periodista escribió crónicas taurinas con el seudónimo de Pepe Faroles, y dirigió su propio periódico, junto con el dibujante Alfredo Valdés. Lo llamó *Torerías*. Se editaba en *Excelsior* y aparecía los lunes. Aclara Josefina Vicens: «Hablábamos con el jefe de los periodiqueros, a ellos se les daba una comisión y ellos lo repartían» (Cano, 1989: 125). Como comentarista política, firmaba como Diógenes García. Fue una de las primeras mujeres en participar en la política mexicana. Fue electa presidente de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas y, posteriormente, oficial mayor en la sección de Técnicos del Sindicato de Cinematografistas. Su participación en la industria cinematográfica fue más intensa que la correspondiente al ambiente literario. Colaboró, no obstante, en algunos semanarios, con notas sobre asuntos políticos. Fue autora de unos 150 argumentos y otras tantas adaptaciones. Recibió varios reconocimientos por sus labores cinematográficas. Por *Los perros de Dios* (1974), un Ariel, un Heraldo, la Diosa de Plata y el primer lugar en el concurso de guiones de la Sociedad General de Escritores de México (Sogem). *Renuncia por motivos de salud* (1975) también fue premiada con un Ariel. Entre

sus guiones de películas, destacan, además, *Las señoritas Vivanco* (1959) (Robles, 1986: 78).

Posteriormente, en 1958 será la primera mujer en ganar el premio Xavier Villaurrutia por *El libro vacío* y fue el tercero que se otorgó después del de Octavio Paz y Juan Rulfo. La autora recibiría una carta de Paz, desde Europa, que se incluirá como carta prefacio en varias ediciones de *El libro vacío*, así como en la edición francesa traducida por Alaíde Foppa y Dominique Eluard (Julliard, 1964). Muchos años después, ganará el Premio Juchimán de Plata por *Los años falsos* (1982).

La autora convivía con dos grupos: uno ligado a la política y otro al ambiente intelectual. A sus compañeros de trabajo César Martino¹, León García² y Ramón Bonfil³, íntimos amigos con quienes se reunía, les llamaban *Los mosqueteros*. Se casó con José Ferrel⁴, quien la introdujo al mundo intelectual. Le presentó a escritores como Javier Villaurrutia, Elías Nandino, Gilberto Owen y Luis Cardoza y Aragón. Su matrimonio con Ferrel fue breve, pero su amistad con él y con los intelectuales se mantuvo. Los frecuentaba en el Café París. También mantenía amistad con Concha Michel (líder de la Confederación Nacional Campesina); con pintores como Aurora Reyes, Diego Rivera, Frida Kahlo, Juan Soriano, Pedro Coronel y José Luis Cuevas; con escritores, además de los mencionados anteriormente, Jorge Cuesta, Salvador Novo, León Felipe, Sergio Fernández, Octavio Paz y Juan Rulfo (Sánchez, 2000: 57).

Veinticuatro años más tarde, al contar la autora con 67 años, publica *Los años falsos*. ¿Qué hizo la escritora en ese cuarto de siglo? «Cuando vivo me olvido de escribir»,

¹ César Martino, miembro fundador de la Confederación Nacional Campesina, secretario particular de Ángel Posada, jefe del Departamento Agrario. Cuando Martino se fue a hacer su campaña de diputado por Ciudad Guzmán, Josefina lo sustituyó en la secretaría particular.

² León García, colaborador de la Confederación Nacional Campesina, se incorporó al Partido de la Revolución Mexicana, ocupó la presidencia de la Cámara de Senadores, donde Josefina Vicens fue su secretaria particular.

³ Ramón Bonfil (1905-1997), educador y político, miembro fundador de la Confederación Nacional Campesina, promovió el bienestar y la educación de los campesinos.

⁴ José Ferrel (1865-1954), abogado, político, periodista, crítico, traductor.

le contestó a un grupo de investigadoras que la visitaron en su casona de la colonia Del Valle en 1985, por parte del Taller de Narrativa Femenina Mexicana del PIEM ⁵, de El Colegio de México. Agobiada por su parcial ceguera, no perdía cierto tono de picardía ni su sentido del humor al contar anécdotas de su niñez y juventud (Domenella, 1998: 2).

Publicó también un cuento, «Petrita», donde explora el tema de la muerte. Se trata de la historia de una niña muerta (Pettersson, 1989: 4). Narrada en primera persona —única voz femenina en su obra—, la narración corresponde al cuadro *La niña muerta*, de Juan Soriano, que perteneció a la escritora.

En 1986, dos años antes de su deceso, grabó un disco dentro de la serie Voz Viva de México. En 1987, se realizó la edición conjunta de sus dos novelas. Murió un día antes de haber cumplido 77 años. Sus amigos cercanos la llamaban *La Peque*.

⁵ PIEM: Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, adscrito al Centro de Estudios Sociológicos del Colegio de México.

2. LOS AÑOS FALSOS

2.1 Contextualización

Mencioné antes que habrían de transcurrir veinticuatro años para que Vicens diera a luz su segunda novela, *Los años falsos*.

Durante este periodo, mientras que para un grupo de novelistas lo más importante en la narrativa es lo que llaman «la escritura», es decir, son de gran interés los elementos estilísticos de la obra, para otro grupo, el de «la Onda», iniciado, entre otros, por José Agustín, lo fundamental es expresar las manifestaciones de una nueva cultura: la de los jóvenes; se identifica por el tono antiolemne, por el uso del lenguaje de los adolescentes, y por la importancia que dan a la nueva música de los roqueros.

Antes de 1968 la tendencia en las letras reflejaba la preocupación por los problemas de identidad nacional; existía el deseo de incorporar la literatura mexicana a la literatura mundial. Sin embargo, a partir de los sucesos de 1968, ocurre un cambio que se manifiesta en la narrativa, en el ensayo y la poesía. El escritor intenta desentrañar el verdadero significado de un nuevo México. Lo ocurrido en Tlatelolco en 1968 inspira a los narradores a escribir una vez más sobre temas asociados a la protesta política.

Va publicándose una narrativa que habla de un cambio de vida, del surgimiento de una nueva cultura que es frívola, una cultura que pretende ser anticultura, pero que contiene sentido. Así, trata sobre las costumbres de una clase media, urbanística subterránea, que elude las características sociológicas, retrato psíquico que intenta indagar en la realidad mexicana y en la sensibilidad y la mitología de las clases medias en México.

La idea de escribir *Los años falsos*, sobre cómo le «roban» la vida a un joven, obligándole a vivir la del padre muerto, surgió a partir de una anécdota que le contara [a

Josefina Vicens], sobre sí mismo, su amigo Juan Soriano, único varón de una familia con mayoría de mujeres. Cuando su padre, político, muere en Guadalajara, se negó a recibir a los amigos de éste por temor a que le ofrecieran el puesto del padre, y porque él ya había decidido seguir su vocación artística (Domenella, 1988: 6). Josefina Vicens, en una entrevista con Javier Molina, se refiere a *Los años falsos* en estos términos:

Es un adolescente que admira muchísimo a su padre, que no es nada admirable, es un ayudante de diputado, pero él lo admira, lo quiere mucho, Cuando su padre muere él tiene quince años y hereda la vida del padre, porque le dan el mismo empleo, trata a los mismos amigos del padre, que son mucho mayores. Y entonces hay una dualidad de amor-odio hacia el padre, porque por haber heredado todas las actividades paternas pues llega a perder su identidad. Como si le hubieran robado la vida. Por eso se llama *Los años falsos*. Exactamente, los años falsos que vive ese muchacho, Luis Alfonso Fernández. El padre se llama igual, pero le dicen Poncho Fernández y es lo único que él [el hijo] puede defender, que no le digan Poncho, sino Luis Alfonso (Molina, 1988: 17).

2.2 Características

Los años falsos contiene un lenguaje sencillo, con el que la autora penetra en el interior del protagonista. Predominan espacios cerrados y paisajes desolados; sus personajes son seres solitarios, carentes de expresiones amorosas que reflejan la ausencia de comunicación; vidas cerradas de personajes atrapados en círculos de tedio y vacío, dolor y obsesión; conciencias desdichadas, que a veces examinan y cuestionan su universo, pero que se hallan imposibilitadas para cambiarlo. Los entornos familiares y sociales presentes en la obra de Vicens son el marco en cuyo centro predomina la presencia del hombre. El protagonista gira alrededor de sí mismo, en torno al amor/odio que siente por su padre que es placer y dolor y, al mismo tiempo, vida y muerte. La autora expone estas dualidades. Recurre a la introspección para describir estratos de enajenación, búsqueda de autenticidad y anhelo de libertad. Existen voces interiores (*yo, tú, él*) cuando Luis Alfonso narra haber quedado como dividido en tres: «el heredero de ti, el huérfano de ti, y el encargado de acompañarme y consolarme» (Vicens, 1987: 189). El protagonista pugna por reproducir la vida de su padre y a la vez lucha por una existencia propia como hijo. Manifiesta la obsesiva búsqueda de una identidad propia, no heredada, no prestada, no la que adquiere del padre muerto. A partir de esta circunstancia, el tema de la muerte, se convierte en un factor importante de la narración. La novela comienza y acaba junto a la tumba del padre, a través de un incesante monólogo por parte del protagonista.

Luis Alfonso, de diecinueve años, conversa, discute y evoca a su padre omnipresente, a pesar de sus cuatro años de ausencia física. Durante esta autorreflexión, nos enteramos de su vida «prestada», de su enfermiza dependencia paternal y de cómo heredó la vida, el trabajo, la familia, los amigos e incluso la amante del padre, cuando éste muere accidentalmente en un alarde de machismo.

En *Los años falsos* se explora la conciencia de seres mediocres, pertenecientes al estrato medio de la sociedad mexicana; se refleja una época y una clase social; se denuncia y critica la conducta política del país: un sistema político corrupto y machista, muy cercano a la realidad actual; se muestra el servilismo y el oportunismo de sus integrantes sólo con el fin de asegurar su permanencia en cada sexenio. Se caracteriza por utilizar formas populares del habla que recrea el mundo político; por describir a una clase media incapaz de entender su realidad e incapaz de transformarla; por señalar los abusos e injusticias de una sociedad engendrada por la Revolución. Asimismo, da cuenta de cómo el tedio y el vacío privan de rumbo a los personajes; expone la experiencia de la introspección del individuo: la personalidad en la que existe un sujeto que pierde su identidad original para convertirse en el reflejo del *otro*.

Josefina Vicens analiza minuciosamente las identidades de sus personajes. El protagonista se debate entre el vivir y ser él mismo o vivir la vida de otro. En realidad la muerte de su padre termina siendo su propia muerte. Es a Luis Alfonso a quien le han robado la vida y el derecho a ser. No sólo hereda la ropa y objetos personales del padre, pues la presión ejercida por el medio familiar y el social lo llevan al extremo de adoptar los gustos y actitudes de aquél, y de posesionarse de su trabajo, sus amigos, su amante. Se hace cargo también de la madre-esposa y de las hermanas-hijas, ya que para éstas, él sólo existe en tanto asuma la personalidad del padre.

En *Los años falsos*, dos personajes, padre e hijo provocan una fusión de identidad, muchas veces expresada por un *nosotros* en el relato de Luis Alfonso. Esa fusión es vivida por el hijo como una obsesión del ser, entre la vida y la muerte. Obsesión que mina la identidad del ser que pretende vivir un destino ya realizado, ya cumplido; esta situación lo conduce sólo a desear tener una muerte propia, pues sería el único acto capaz de devolverle su identidad perdida (Bradú, 1987: 68).

Los medios laborales en que se desenvuelven los personajes de la novela son reconocidos por la autora, ya que ella misma trabajó como burócrata. Además, tuvo la oportunidad de conocer el mundo político, pues participó en diversas campañas políticas; mantuvo contacto con los campesinos. Este ambiente quedó plasmado en el universo laboral del padre de Luis Alfonso. En el relato de éste, en ocasiones, se mezclan diálogos que introducen frases hechas, estereotipadas, proverbios, acentos o formas populares del habla. Esto permite recrear el mundo político de la novela, a través del lenguaje.

En su narrativa, Vicens explora la interioridad del hombre contemporáneo, sumergido en la soledad frustrante y opresora de una existencia vacía. Refleja su preocupación por la impotencia del ser humano cuando éste se encuentra en un mundo hostil, donde la posibilidad de comunicación no existe. Su narrativa, se aparta de las corrientes regionalista, costumbrista, de contenido social o de la Revolución Mexicana. Además, se apropia de una voz masculina para narrar en primera persona. Examina al individuo en las actividades cotidianas y en los problemas que lo abaten. En la búsqueda de un profundo deseo de comunicación y fraternidad. Examina a sus personajes intentando ir al fondo de sí mismos; manifiesta interés por exponer los síntomas de inadaptación a una realidad.

En resumen, las características generales de la obra de Vicens son la obsesión por la muerte, la búsqueda de identidad y la razón de ser. Son personajes de vidas cerradas los que integran su novela; el tedio, el vacío, la incomunicación y la soledad rodean su cotidianidad. La autora expone los síntomas de inadaptación con la realidad e intenta examinar a sus personajes desde el interior de sí mismos; pretende llegar a la esencia que cada uno de ellos intuye dentro de sí, en la búsqueda de autenticidad y libertad, de comunicación y fraternidad.

A continuación, me referiré al apartado subtulado «búsqueda de la razón de ser». En esta fase analizo la identidad del protagonista, su transición y transformación, a partir de las reflexiones existenciales y sociales que lo atormentan. La problemática que confronta consigo mismo, con su realidad interior y su relación con el mundo que lo circunda. Exploro cómo se da ese proceso que provoca la pérdida de su individualidad y su intento por recuperarla. Describo los rasgos que caracterizan a los personajes, el ambiente físico y psicológico en que se desenvuelven. Expongo la importancia y la manera de cómo repercuten en el protagonista, la influencia de quienes forman su universo, sea familiar, de trabajo, de amistad o sentimental, y las consecuencias que, esta intromisión, causa en la existencia de éste. Abordo estos problemas con base en las propuestas de Jean Claude Filloux en su análisis sobre *La personalidad*, y de Luc Bégin sobre *La identidad del yo. Enfoque psicogenético y sus aplicaciones*.

2.3 Búsqueda de la razón de ser

«Todos hemos venido a verme». Así inicia la novela; con este juego pronominal: «frase desconcertante por la oración subordinada de finalidad con pronombre enclítico en primera persona, que hace discordancia con el verbo de la oración principal, como si hubiesen varias personas en un yo que se busca» (Rosado, 2011:83). «Ellas [la madre y las hermanas] pintan mi reja de alambrón, «limpian nuestra lápida y podan nuestra bugambilia, «hoy es nuestro aniversario, no me obligues a hablar. Cállate y deja que esas mujeres que me heredaste aliñen nuestra tumba, eficientemente». ¿Qué hace que Luis Alfonso se exprese de ese modo? La dualidad padre/hijo provoca una extraña fusión de identidades, en ocasiones expresada por un *nosotros*. Este desdoblamiento de la personalidad⁶ se repite constantemente conforme transcurre la narración.

Una tumba no es una cocina, pero ellas la arreglan y la frotan y la pintan como si lo fuera. Tres eficaces y activas amas de casa arrancándome las hojas secas, que son precisamente las que me gustan, y podándome la bugambilia para que no tape nuestro nombre y no trepe por la cruz y la oculte (Vicens, 1987: 141).

Mientras la madre y las hermanas gemelas arreglan la tumba y rezan, Luis Alfonso las observa y, a través de un monólogo interior⁷, hace una recapitulación de su vida y, poco a poco, va dando cuenta de la transformación de su existencia, a partir de la muerte de su padre.

⁶ E.T.A. Hoffman define el desdoblamiento de la personalidad, como la experiencia de la pérdida del *yo*, el sometimiento mental a una personalidad más fuerte que coloca al poder como fin y no como medio. O. Rank explica esta neurosis como una defensa ante la dispersión del *yo* que, a través del doble, intenta desmentir radicalmente su declive. (Prólogo de *Los elixires del diablo*, 2003: 20-21).

⁷ Monólogo interior. Dos técnicas: monólogo interior directo y monólogo interior indirecto. En la primera, el novelista presenta indirectamente los pensamientos no formulados de sus personajes, lo ayuda a expresarse. El personaje guía al lector para que pueda entenderlo. El novelista escribe en tercera persona. En la segunda, el novelista no interviene en la representación del fluir psíquico de su personaje, actúa como autor-omnisciente. El personaje habla en primera persona; pero no habla para otros personajes. Es una mente encerrada en sí misma que no habla en realidad para nadie. (Enrique Anderson Imbert, 1960: 274). El término fue usado por primera vez por el filósofo y psicólogo William James, en su libro *Principios de la psicología* (1890).

En una visita familiar con motivo del cuarto aniversario de la muerte de Poncho Fernández, padre del narrador-protagonista, un joven de diecinueve años, junto a la tumba, y a través de una larga introspección, conversa, discute y evoca al padre omnipresente, a pesar de esos cuatro años de ausencia física. Durante esta autorreflexión, nos enteramos de su vida «prestada», de su enfermiza dependencia paternal y de cómo heredó la vida, el trabajo, la familia, los amigos y también la amante del padre. Instantes antes de morir accidentalmente en un alarde de machismo, éste hace prometer a sus amigos que ayudarán a su hijo. Efectivamente, el diputado, para cumplir ese deseo, se hizo cargo de Luis Alfonso y lo nombró su ayudante. Luis Alfonso es un adolescente de quince años quien, de pronto, de un día para otro, afronta la necesidad de convertirse en adulto. Una decisión del padre, momentos antes de morir, impide al adolescente la oportunidad de vivir, de experimentar el desarrollo de ese proceso de transición entre la adolescencia y la edad adulta.

Desde la visión de Luc Bégin, en *La identidad del yo*, el ser humano necesita saber qué quiere, para qué, cómo, y por consiguiente, elegir qué quiere desde el sentido particular que le dé a su vida, entendiéndose como sentido el efecto de lo que nos ocurre: la inteligencia, el modo particular de entender o juicio que se hace de las cosas, razón de ser, finalidad, encontrar las diferentes acepciones de las palabras, por ejemplo (Bégin, 2006: 7). Erikson consideraba la identidad del yo como «el sentido de identidad», que se traduce en el «sentido de ser él mismo» que experimenta el individuo. Por su parte, Adams (1976) agregaba algo más a la definición de Erikson, que la identidad del yo es una «máquina organizadora de la experiencia individual» (Bégin, 2006: 17). Desde este punto de vista, el individuo adquiere la conciencia de lo que es, como resultado de lo que fue y de lo que será, y estará constituido por lo que es actualmente. Esto permite comprender los sentimientos de confianza que residen en aquellos cuya identidad está «bien formada», y los sentimientos de desesperanza de aquellos cuya identidad está «mal formada» (Bégin, 2006: 7). Como he mencionado anteriormente, a Luis Alfonso lo privaron de vivir, de

experimentar su «sentido de ser él mismo» para definir y afianzar su identidad. ¿Quiénes lo privaron? La madre, principalmente. Una mujer sumisa, incapaz de tomar decisiones propias, por lo tanto, dependiente totalmente del marido; adopta una resolución muy cómoda para sustituir a éste: delega en el hijo el papel de «el señor de la casa». A partir de ese momento, nulifica la individualidad del muchacho, puesto que ella lo tratará igual que lo hacía con el esposo muerto, e induce también a las hijas a ver al hermano como un sustituto del padre. De esa forma, la mamá le impide a Luis Alfonso ser él mismo. Poncho Fernández, instantes antes de morir, compromete a sus amigos a cumplir una promesa, la de cuidar y proteger a su hijo. Desde ese instante, la decisión, la petición del padre se impondrá como una fuerza inexorable en el destino de su hijo.

¿Quién iba a tener en ese momento la frialdad de meditar en las consecuencias de tus recomendaciones? Exigías a tus amigos que prometieran, que juraran, y ellos prometían y juraban en forma atropellada, sincera, vehemente, en un desesperado deseo de tranquilizarte para que pudieras morir en paz (Vicens, 1987: 154).

A Luis Alfonso le asignan el trabajo que desempeñaba su padre. Hereda también los amigos y compañeros de éste, su jefe, el diputado. Con el fin de cumplir la promesa que todos ellos hicieron, se proponen instruir a Luis Alfonso en todo lo concerniente a las farsantes campañas políticas, a las triquiñuelas que allí se suscitan, el servilismo incondicional que se prodiga a los candidatos en turno, las parrandas que se recorren en ese ambiente politiquero. Lo que pretenden, todos ellos, es sustituir al otro, hacer de Luis Alfonso *otro* Poncho Fernández, negándole así la posibilidad de una existencia propia. Las otras gentes, incluyendo al amigo de la secundaria, ya no identifican a Luis Alfonso como el adolescente que es, sino como al sustituto del *otro*. El gran parecido que guardan padre e hijo contribuye también a que se realice la transformación de personalidad. El joven se ve en la necesidad de vestir el traje negro del padre, además, le imponen asumir una actitud y comportamiento que no son suyos, con los cuales no se identifica. Luis Alfonso, por su

parte, nunca manifestó su punto de vista, nunca protestó ante tal imposición, simplemente se dejó guiar por los otros. ¿Por qué no lo hace? ¿Por qué ese silencio? Por una parte, para un joven de quince años, seguramente resulta difícil negarse a los deseos de un padre al que amaba y admiraba. Por otra, pareciera que en la mirada de la madre, en sus palabras, en la negación de salvarlo, él descubría el anhelo, el deseo de esa suplantación. Estas circunstancias, de alguna manera, lo imposibilitan para rebelarse y termina asumiendo el papel del papá, a costa de la pérdida de su propia identidad.

Un día cualquiera, por algo que sucede o por alguien que lo ordena, uno deja de ser lo que era [...]. Otros miden el cuerpo, lo colocan en una caja negra con forros de raso blanco, lo meten en una fosa honda y lo cubren de tierra. O miden el cuerpo, lo visten con un traje de luto, lo llevan a un sitio extraño y ahí lo dejan, a la intemperie. Allá abajo el cuerpo espera quieto y a su tiempo empieza a vivir su transformación. Acá se queda quieto también, sorprendido, atemorizado, invadido, pero no se transforma ni se aniquila: permanece igual y ya no es igual (Vicens, 1987: 150).

Josefina Vicens —afirma Pereira—, ha sabido encarnar esa ocupación de la subjetividad de un sujeto por otro. Cuando Poncho Fernández salía por las noches a beber unas copas y jugar dominó con los amigos, su hijo, quien era todavía un niño, al despedirse de su padre, éste le decía: «si piensas en mí todo el tiempo, tal vez regrese más temprano» (Vicens, 1987: 146). Desde luego, el niño no piensa en otra cosa que en él. Con la persistencia de esa imagen y con el deseo de hacer tangible la ausencia del padre, al niño lo vence el sueño. Al día siguiente, al despertar, se siente avergonzado de no haberlo esperado despierto. El sentimiento de culpa en él es inevitable: «es él el que se quedó dormido, el que no supo pensar suficientemente en su padre, el único responsable por lo tanto de que Poncho Fernández no regresara a su casa temprano. Y —lo sabemos con Freud— no hay un sentimiento que ligue con más fuerza a un sujeto con otro que la culpa» (Pereira, 2006: 72).

Solamente a través del tiempo surge en la mente del protagonista el conflicto y el anhelo de querer ser él mismo. Su conciencia comienza a ser habitada por voces interiores:

un *yo* que actúa como la voz del padre, a la que ha obedecido siempre; un *yo* propio, pero debilitado, que aspira a *ser*; un *yo* que lo acompaña, con el que conversa y con el que intenta eliminar al primero, sin conseguirlo. Una conciencia confundida, desdichada, extraviada, indisolublemente fusionada con otra. Existe una gran contradicción en el interior del protagonista. Por una parte, la aspiración de ser él mismo; por la otra, la resistencia imperiosa que habita en su cuerpo y en su mente, la presencia-ausencia del otro, del padre. Ante esta incertidumbre, Luis Alfonso se descubre en un estadio de tremenda soledad y de frustración, y ante la imposibilidad de reconstruir su identidad. Como dice la autora: es como si le hubieran robado la vida. Y es lo que en realidad sucede. Son los años falsos porque no son los propios sino los del padre. Lo anterior indica que, efectivamente, Luis Alfonso es quien ha muerto, es él quien yace en aquella tumba porque de esa forma ha logrado sustituir al padre para que éste sobreviva. En el protagonista se manifiesta una incapacidad, una debilidad de fuerza interior para vencer la situación que lo aprisiona y que le impide luchar por su libertad. Todo anhelo de libertad se frustra ante la depresión y el vacío que acompaña la pérdida de identidad. Esta desesperanza e imposibilidad de tener una vida propia, lo conducirá a desear la muerte. Considera que una muerte propia será lo único que le permita reconocerse a sí mismo.

Es cierto que, al principio, usar el traje de su papá, el llavero, la pistola, imitar sus gestos, sus expresiones, le causaba la sensación de sentirse cercano a él, sobre todo cuando oía a las gentes decir: «es exacto a su padre en todo, hasta en las manías». O cuando la madre exclamaba: «¡Dios mío, si parece que lo estoy viendo!» (Vicens, 1987: 151). Sin embargo, Luis Alfonso confiesa descubrir en el espejo sólo una cara grotesca, sin vida, una imagen que se desfigura, se deforma haciendo muecas absurdas. Él amaba a su padre entrañablemente y sentía por él una desmedida admiración. Nada puede llenar ese vacío que experimenta con su ausencia. Pero en estas circunstancias también va descubriendo al verdadero Poncho Fernández, por los comentarios que de éste hacen los compañeros de

trabajo. El joven recuerda el viaje tan prometido y siempre pospuesto que realizaría con su padre, pero descubre que ese viaje tan anhelado nunca se habría realizado porque, según los amigos, Poncho Fernández gastaba en una parranda lo que ganaba en un mes, porque «Poncho Fernández era lo que se llama un hombre» (Vicens, 1987: 163). «El dinero es para gastarlo y los que ahorran son unos coyones que le tienen miedo a la vida [decía Poncho Fernández]. Y como no eras coyón, no nos dejaste ni un centavo» (Vicens, 1987: 166).

El medio ambiente del individuo constituye un factor determinante en su aprendizaje y, por tanto, el medio ambiente «condiciona» la capacidad de adaptación: el medio ambiente entendido de manera general como el conjunto de condiciones tanto materiales como sociales que prevalecen en un contexto determinado, de manera que la noción de medio ambiente se refiere a la idea de que un individuo, en su contexto, se supone que cuenta con una familia, con un círculo de amigos; asiste a una escuela, o al lugar de trabajo. También a este contexto se le denomina medio cultural (Bégin, 2006: 91).

En el caso de Luis Alfonso, la familia, su jefe, el diputado, los compañeros del trabajo, todos contribuyen en su transformación y perciben en él sólo lo que ellos quieren, porque al fin y al cabo han logrado sustituir al *otro*. «Haremos de ti otro Poncho Fernández» —le dijo un día el diputado a Luis Alfonso. Estos eran algunos de los consejos que los compañeros de trabajo solían dar en la cantina y bajo los efectos del alcohol: «lo único que yo tenía que hacer para parecerme a ti en todo; tratar al Diputado como tú lo tratabas, hacerme simpático, como tú, para que me llevaran, como a ti, a las fiestas donde los “gallones” arreglaban sus “enjuagues”; taparle todo a los “mandamases” porque eso a la larga facilitaba “las buscas” y lo demás» (Vicens 1987: 168).

Ante lo único que Luis Alfonso se rebela enérgicamente es que los compañeros no lo llamen Poncho Fernández: les exige que lo llamen Luis Alfonso. Él se siente extraño en el papel que le han impuesto, en un mundo para él totalmente desconocido. Un joven de quince años que carga ya con el peso de una familia y de toda la casa.

El siguiente punto de vista ayudará a comprender la desorientación que experimenta Luis Alfonso debido a la falta de continuidad en el proceso de formación de su personalidad.

El medio cultural presenta características particulares que permiten entender el impacto que tendrá en el comportamiento individual. Linton (1968) define la cultura como «la configuración de los comportamientos aprendidos y de sus resultados, cuyos componentes son compartidos y transmitidos por los miembros de una sociedad determinada» (Bégin, 2006: 92). De lo anterior, se desprende que, a causa de los resultados de los comportamientos de los hombres, al referirse a aquellos que los produjeron, existe la necesidad de constancia y de continuidad del ser humano, por lo cual, la cultura como causa o producto del desarrollo del hombre determina sus necesidades. En consecuencia, una necesidad primordial sería la continuidad. Para los individuos, portadores de la cultura, lo que adquiere mayor importancia son precisamente los objetos, las costumbres y el contenido de su cultura. La identidad cultural, sus elementos y su organización permite a una colectividad «sentirse la misma», tanto en el pasado como en el presente y en el futuro (Bégin, 2006: 93).

La vida de Luis Alfonso ha sido truncada por su propia familia, por todos los que le rodean, al imponerle suplantar la existencia de otro. Le causa dolor el abandono de su madre, una mujer totalmente sumisa, obediente. Ella delega toda la responsabilidad y autoridad de la familia a su hijo. «Ahora tú eres el señor de la casa, me dijo mi mamá el día que empecé a trabajar. Pero no me dijo que desde ese mismo día dejaba de ser mi madre. Eso no me lo dijo» (Vicens, 1987: 166). Y es que a partir de ese momento, ella dejará de verlo como a su hijo; le dará el mismo trato que le daba al esposo, y hará que las hermanas tampoco lo vean ya como su hermano, sino como «el jefe de la casa», es decir, como al padre. Lo embarga una enorme soledad, ya que no tiene a nadie con quien compartir la confusión que lo atormenta, ni su inadaptación en el trabajo heredado, ni el hecho de tener

que soportar las risas de esos hombres que le doblan o triplican la edad cuando se burlan de su incredulidad y de su inocencia. Alberga en su interior un enorme deseo de volver a ser sólo aquel niño con la capacidad de soñar, o aquel estudiante de secundaria que reía y lanzaba piropos a las muchachas que pasaban a su lado, y que tenía sus propios amigos. Algunas ocasiones, se animaba a ir a ver a Carlos Chavira, su amigo y compañero de la escuela. A él quería contarle lo raro que se sentía, lo extraño que resultaba representar una vida que no era suya, que no le pertenecía. Pero su amigo se exalta al verlo en la camioneta último modelo y ver la Colt pavonada calibre 38. Luis Alfonso se da cuenta de que la admiración que su amigo sentía por él era la misma que el propio Luis Alonso sentía por su padre. Esto provocaba que, desde su interior, surgiera la voz del *otro* y comenzara a hablar como lo hacen los políticos, a actuar con presunción y a expresarse como lo hacía Poncho Fernández: «comprenderás que no me voy a quemar las pestañas para acabar de empleadillo del Seguro Social. Yo voy a pisar fuerte y a llegar muy alto». Después, Luis Alfonso experimentaba un gran remordimiento por haber engañado a su amigo con frases ajenas, y por no decirle lo que le había impulsado ir a buscarlo. Pero es que [dirigiéndose a su padre]: «pensaba que tú me estabas escuchando y decía lo que tú hubieras deseado que dijera» (Vicens, 1987: 175). Una vez más se somete a la opinión y a la voz interior del *otro*. Paulatinamente, aumenta esa dualidad gestada en el joven, de amor y odio hacia su padre.

Una escena en la que Luis Alfonso experimenta el abandono de su madre sucede cuando él esperaba ser reprendido por ella. Un día que llegó en la madrugada, Pensó en que le diría que era un hijo desconsiderado que la tenía despierta hasta el amanecer con la angustia de que algo malo le hubiera sucedido, Sin embargo, sus palabras fueron muy distintas: «pero si yo no te estoy diciendo nada; tú puedes llegar a la hora que quieras. Después me dijo exactamente lo que te decía a ti [al marido] —yo todavía te esperé mucho rato, hasta que materialmente se me cerraron los ojos» (Vicens, 1987: 184). Luis Alfonso siente un violento rechazo por aquella mujer desconocida, por aquella esposa que parecía

estar atendiendo a un marido trasnochador y autoritario, no a un hijo asustado que esperaba su reprimenda y quería pedirle perdón.

Una serie de capítulos conforman la novela, aunque no aparecen como tales, sino como secciones que van enlazando el relato conforme se van suscitando los recuerdos en la memoria del protagonista. En el corte número diecinueve, el protagonista experimenta una enorme confusión de identidad. Mientras las mujeres continuaban el rezo, Luis Alfonso recuerda una visita anterior que hizo él solo a la tumba. Le invadía una gran soledad, pero sobre todo, lamentaba el abandono que le manifestaba su madre. Esto le hizo sentir que toda su familia había muerto, porque en ese momento las imaginaba a las tres (a la mamá y a las gemelas) enterradas ahí, en esa tumba, pero —exclama, en un tono de reproche, dirigiéndose al papá— «tú no estabas ahí. Estaba yo. Y estaban también mi madre y mis hermanas. Afuera habían quedado contigo, conmigo, tu mujer y tus hijas» (Vicens, 1987: 187). Luis Alfonso confiesa que jamás se atrevió a gritarle, desesperado, a su madre: «que yo era su hijo, que tu habías muerto, y que dejara de fastidiarme con sus consultas, sus atenciones y su obediencia» (Vicens, 1987: 188).

Como mi comportamiento se parecía al tuyo, tal vez se confundía y no podía diferenciarnos. Pero me parecía que ella no tenía derecho a mezclarnos porque al hacerlo yo era el que desaparecía y, no obstante, tú seguías siendo el ausente, el recordado, el insustituible, no era posible tolerar que me tratara como si yo fuera tú, y que te llorara como si tú no fueras yo. Si allí seguías, en mí, era que estabas presente. Entonces ¿qué ausencia lamentaba? Lógicamente la mía, la de su hijo que se había perdido dentro de ti. Pero si yo no había podido sustituirte, si yo no era tú, si yo seguía siendo yo, ¿por qué me trataba como a ti? De todos modos yo no existía. Y ella, ellas, mi madre y mis hermanas, también habían dejado de existir. Como alguno de los dos tenía que proteger a tus mujeres, te representé en silencio. Como tenía que elegir entre la soledad y la nada decidí ser mi propio compañero porque a nadie que no fuera yo mismo, o tú, podía permitirle que me acompañara (Vicens, 1987: 188).

En estas circunstancias, se descubren las voces interiores en el protagonista, voces que se mezclan, se confunden, dialogan entre los distintos *yo*; voces que atormentan

causando confusión y angustia. Existen un yo que es *él*, o un *él* que es *yo*; un tú que es *yo* o un yo que es *nosotros*. Unas voces son fuertes e imperiosas otras débiles y temerosas, siempre en una constante lucha e intento de dominación y aniquilamiento.

Quedé así como dividido en tres: el heredero de ti, el huérfano de ti, y el encargado de acompañarme y consolarme. El primero vivía tu vida resignado, con tu peso a cuestas; el segundo sufría tu muerte y su propia muerte, y el tercero, recién nacido, torpe, no sabía si hacerte reproches, para darme alivio o sufrir conmigo tu ausencia. Yo lo abandonaba o rescataba, algunas veces a mi antojo, las más al tuyo (Vicens, 1987: 189).

El círculo en que se encuentra atrapado Luis Alfonso, en el papel que la vida y las circunstancias le han impuesto a pesar suyo, continúa cerrándose. Había renunciado a ser él mismo para que el *otro* siguiera viviendo, y la madre lo sabía, lo disfrutaba, y fomentaba esa transformación que le permitía contemplar, servir, cuidar, obedecer al *otro*; no obstante que su hijo le decía que recordara que nunca la sacaba a pasear, ni le hacía ningún regalo; «...acuérdate cómo te gritaba cuando estaba enojado; ...acuérdate que todo se lo gastaba con los amigos, ...acuérdate... » (Vicens, 1987: 193).

Luis Alfonso recuerda las posibilidades que pudo haber tenido para que su vida fuera diferente, como el ofrecimiento de la tía Lupe de irse a vivir a Durango. «Pero [dirigiéndose al papá] tu dejaste instrucciones y no me atreví a desobedecerlas» (Vicens, 1987: 194). «Ella [la madre] no me rescató; no me salvó de mí mismo. Me dejó hundirme en esa ruindad repentina, improvisada, que solo el amor puede provocar» (Vicens, 1987: 193).

Una circunstancia que seguramente cierra el círculo mencionado anteriormente, en la que Luis Alfonso se verá imposibilitado de escapar y posteriormente lo conducirá sólo a desear su propia muerte, ocurre dos años después de la muerte de Poncho Fernández. «Fue cuando cumplimos dos años de muertos» —dice Luis Alfonso. Entonces conoce a la que fuera amante de su padre, Elena, quien, posteriormente, se convertirá en amante del joven.

Al conocerla comprende el motivo de las frecuentes ausencias de su padre al hogar, ausencias que justificaba con continuas giras políticas. «Lo mismo hago yo —confiesa Luis Alfonso— para poder dormir con Elena: las engaño [a la mamá y a las hermanas] como me engañabas, y me creen, como yo te creía» (Vicens, 1987: 166). Poco a poco, el hijo se va enterando de la verdadera vida que tenía su papá. Conforme transcurre el tiempo se hace patente la dualidad de amor y odio que siente hacia su padre. «Ahora que la tengo [a Elena] como es de los dos debo tratarla a mi modo y al tuyo, como yo soy y como tú eras. Si algún día llegas a morirme, le diré cuánto la amo. ¡Qué necesidad de acurrucarme entre sus brazos y decirte cuánto te odio, papá, cuánto de odio!» (Vicens, 1987: 202). «Si vives aún es porque yo así lo dispongo, así te lo ordeno. Eso quiero que lo entiendas bien. No soy tu esclavo, soy tu dueño, y puedo quitarte o darte la vida» (Vicens, 1987: 206). Las voces introspectivas se presentan con más frecuencia, ante la imposibilidad de representar una vida ajena, que no le pertenece, una existencia de otro. Luis Alfonso confiesa su debilidad para rebelarse contra la inexorable transformación del proceso de la pérdida de su cuerpo para fundirse en otro; la desesperanza de vivir una vida propia, de ser él mismo, de recuperar su vida absurdamente truncada. No puede escapar del mundo que le rodea, del trabajo impuesto, de la indiferencia familiar, de la escasez económica. Conserva cierto sentido de responsabilidad por ser ahora «el jefe de la casa», aunque ha perdido el sentido de su vida y se encuentre rodeado de la soledad y de la nada. La soledad lo transforma en un individuo insignificante, desolado y aislado. Esto lo imposibilita para comunicarse con los demás. Una obsesión se va filtrando en él: el deseo de la muerte. El vacío que ha dejado la ausencia del padre, el hijo no logra hacer que desaparezca, ha sido imposible. En ese hueco, en ese abismo, se abren intersticios por donde se filtran los otros: *yo-tú, yo-él, nosotros*, en una lucha incesante por sobrevivir, persiguiéndose, ocultándose, vigilándose. Esas voces que existen en el interior de la conciencia del protagonista, con las que lucha por ser él al mismo tiempo que es otro; el yo que desea vivir, el yo-tú impuesto, y él, «el

que me acompaña y me consuela, pero que a causa de ti, de tus constantes intervenciones, yo no podía lograr que él cobrara la fuerza suficiente para acompañarme realmente. Eras más fuerte que él y que yo» (Vicens, 1987: 189). Esa confusión de identidades va debilitando a Luis Alfonso hasta que el *otro* consigue apropiarse de su cuerpo y de su existencia.

Si bien, afirma Filloux, entre las actitudes que implican una posición del individuo respecto de sí mismo, es necesario reservar un lugar preponderante a los *sentimientos de estima de sí*. Cattell considera que el «sentimiento de valor» sería incluso el sentimiento de sí por antonomasia (Filloux, 1994: 57). Pero la vida de Luis Alfonso se va tornando gris y oscura; se siente perdido, temeroso; esta situación termina por aniquilar sus anhelos y esperanzas de ser él mismo, de liberarse, de lograr una vida propia. Experimenta la impotencia de no poder hacer nada con respecto a su destino. Estas circunstancias sólo lo conducen a la soledad y a la nada. Reavivan en él la obsesión por la muerte, el deseo y la necesidad impostergable de una muerte propia.

Pero ¿sabes papá? Lo que yo quisiera es no ser el marido y el hijo de mi mamá; ni el padre y el hermano de mis hermanas; ni por ser hijo tuyo, el amigo de tus amigos; ni el protegido y ayudante de un político; ni tu rival y tu cómplice; ni yo-tú, ni tu-yo; ni el amante a medias de Elena. Lo que yo quisiera, papá, es tener otra vez seis años y oírte decir «vámonos a dar una vuelta», o «verás cómo nos vamos a divertir»; o «voy a llegar tarde, hijo, pero si piensas en mí todo el tiempo, tal vez regrese más temprano». Eso, papá, que ya no puede ser, o que en este justo momento, hoy que es tu cuarto aniversario, aquí de pie ante tu tumba suceda lo que he deseado intensamente, todos, todos los días: morirme, tener mi caja, mi lápida, mi reja de alambón, mi cruz, mi bugambilia, mi lagartija, y mis propios gusanos, mis propios gusanos, míos, míos. Tengo derecho, ya que no lo tuve a la vida, a tener una muerte entera. ¿Me comprendes, papá? Enteramente mía (Vicens, 1987: 208).

El diálogo interior de Luis Alfonso nos revela su universo: los recuerdos de la infancia; la vida familiar; el amor y la gran admiración que le profesaba a su padre; los sueños y proyectos. Después, el accidente que causa la muerte a Poncho Fernández; el proceso del dolor por la pérdida, por la ausencia; los sueños, los planes y aspiraciones

frustrados; asumir una realidad que no admite transformación; un cambio de vida; sentimientos de confusión, frustración y desesperanza, de amor y odio ante la inminente fusión de identidades; anhelo del pasado; la incompreensión familiar; el dolor que causa la indiferencia maternal; descubrimiento de la verdadera personalidad del padre, de la doble vida que mantenía; rechazo a un trabajo impuesto, en un mundo desconocido, el de los políticos, voraces de poder y de dinero; surgimiento de voces interiores que causan caos y confusión; la pérdida inevitable de la identidad ante la imposibilidad de una vida propia; visitas al cementerio; el reproche al padre por la imposición para sustituirlo y como consecuencia de ello, la anulación de la existencia de su hijo; su deseo de éste realizado en la amante, en la misma mujer que fuera amante del padre, lo que da lugar a un triángulo de amor y odio entre rival y cómplices; la imposibilidad de lucha ante la adversidad y los ideales propios, la inmersión en una mediocre cotidianidad, en un ambiente desolador y triste. La mutación en un yo desdoblado, distorsionado, ante lo cual sólo queda la obsesión por la muerte, el inminente deseo de tener una muerte propia. Poco a poco la personalidad de Luis Alfonso se va desdoblado en otras, mezcladas todas, hasta transformar su identidad.

El tema de la introspección es una característica que conforma el argumento de la novela y da cuenta de la fragilidad de la propia identidad. El desdoblamiento de la personalidad conlleva a la experiencia de la pérdida del *yo*; significa el sometimiento mental a una personalidad más fuerte. Otto Rank explica esta neurosis como una defensa ante la dispersión del *yo*, que, a través del doble, intenta desmentir radicalmente su declive. Esto lo interpreta, en cierta forma, como un intento desesperado de autoafirmación de la personalidad. Freud explica el fenómeno del doble como un regreso a fases anteriores en el desarrollo de la percepción del *yo*, una regresión a épocas de la existencia en las que el *yo* todavía no había delimitado por completo su esfera particular respecto al mundo exterior y a los demás (Hoffmann, 2003: 21).

Cuando nos enteramos de la vida, de la historia del protagonista, mediante su monólogo interior, han transcurrido cuatro años desde que comenzó su transformación y tiene ya diecinueve años. Nos vamos enterando de cómo, algunas veces, intenta aferrarse a los recuerdos de su infancia; en ellos se refugia, resultan un medio de evadir, de huir de la triste y caótica realidad, de la cotidianidad que le rodea. Al principio, los recuerdos parecen reconfortantes, pero el regreso a la realidad provoca un vacío más profundo y oscuro, una realidad más desoladora y triste. Es en la infancia donde se identifica como él mismo: «los momentos lúdicos de la infancia o aquella ilusión que alguna vez se tuvo en el pasado, pero que ahora ha quedado enterrada bajo las cenizas de una mediocre vida cotidiana» (Albarrán, 2006:150). El ritual en que los personajes construyen otro mundo —asevera Albarrán—, son puentes que les permiten —aunque sólo sea por un instante— la comunión con el otro. Sin embargo, debido a su carácter evocativo, pues todo sucede en un ámbito imaginario, esto los precipita a un abismo más oscuro, se produce una doble caída: la generada por la insatisfacción del deseo, del desamor, del abandono, de la esperanza frustrada en el pasado, y la que sumergirá a los personajes en una realidad más triste y desesperanzadora de la que intentan escapar (Albarrán, 2006: 155).

Desde niño, Luis Alfonso necesitaba la aprobación del padre respecto de todos sus actos: sus sueños, sus fantasías, sus proyectos. El consentimiento del padre le era imprescindible para afirmar su propia existencia, la cual, finalmente, no logró reafirmar ya que aún es dependiente de los deseos del padre. Continúa escuchando la voz de éste, y a través de él piensa y vive. Sus decisiones no son propias, sino del otro.

No tiene voz. Es la voz del padre la que habla en él, la que le impone un deseo a ese cuerpo mudo, la que le traza un destino. Y el muchacho no tiene más remedio que acatar lo que viene de esa voz, porque es la voz que ha amado siempre y de la que siempre ha carecido. Su manera de acceder a ella es entregándose a ella, aboliéndose a sí mismo y dejando que la voz lo penetre hasta hacer de él el mudo reflejo de su dictado. Es por eso que ahora, a los pies de la tumba de su padre, se siente enterrado junto a él: «todos hemos venido a verme», piensa contemplando la lápida. O «hace unos días vine a vernos, solo» (Pereira, 2006: 74).

La personalidad de Luis Alfonso carece de firmeza. El hombre, desde su nacimiento, según Spinoza, nunca deja de «conducirse». Es propio del ser humano hallar en sí mismo la fuente de sus ajustes al ambiente; debe conducirse para poder persistir como su organismo. Por eso la personalidad se elabora con procesos que son inmanentes a la «corriente de conducta»⁷ que comienza con el nacimiento (Filloux, 1994: 28). Estos procesos llamados inmanentes, se conciben, dentro del marco de la psicología clínica, como transformaciones a través de las cuales se elabora una historia personal. Opina Guy Palmade que «la conducta es organizadora de tensiones o de motivaciones, así como de las operaciones transitivas por las cuales ella misma se realiza» (Filloux, 1994: 29). Esto significa que las tensiones, organizadas de determinada manera, existen porque existe una conducta. De modo que nuevas tendencias y nuevas operaciones nacen en el transcurso de un continuo proceso de interacción. El objeto de la conducta es asegurar la existencia misma, la persistencia del organismo. Inmanente a todos los hechos de comportamiento, existe un dinamismo que expresa *la tendencia del organismo a perseverar en su ser*, dinamismo que se traduce por una movilización energética cuya mira es la integración. El organismo no puede persistir sino en la medida en que es *uno*, en que resiste a las fuerzas disociativas (Filloux, 1994: 31). Define Filloux la personalidad como la configuración única que toma, a lo largo de la historia de un individuo, el conjunto de los sistemas responsables de su conducta. Si la personalidad se forma a través de las conductas, estas conductas expresan la personalidad. Es decir: la personalidad es a la vez el resultado de la conducta y aquello que conduce; personalidad y conducta resultan ser dos aspectos complementarios de una misma historia (Filloux, 1994: 29).

⁷ La psicología psicoanalítica denomina *conducta* al conjunto organizado de las operaciones, seleccionadas en función de las informaciones recibidas sobre el medio, por las cuales el individuo integra sus tendencias, y es a través de la historia de las conductas como se explica la formación de la personalidad (Jean-Claude Filloux, 1994: 28).

Pero a Luis Alfonso le resulta difícil desenvolverse en un ambiente que le resulta extraño, que desconoce y rechaza; de personas mayores que él, que utilizan un lenguaje distinto, que asisten a la cantina, interesados en las cartas y el dominó; integrantes de un sistema político corrupto y machista, que muestran servilismo y oportunismo sólo con el fin de asegurar su permanencia en el sistema. Lo anterior contribuye a su aislamiento y a su soledad.

De acuerdo con Filloux, la personalidad depende fundamentalmente de la cultura; es decir, el individuo vive inserto en un medio histórico y social, que él «absorbe» a través de su comportamiento cultural. La formación de las estructuras dinámicas de la personalidad (superyó, ideal de sí, actitudes y motivaciones hacia los diversos valores) es inseparable de las condiciones culturales específicas en que se forma dicha personalidad. Estas condiciones culturales confieren a las experiencias individuales su importancia y su tonalidad y, además, determinan su forma particular (Filloux, 1994: 57). A Luis Alfonso no solamente el ámbito social le es adverso, sino el familiar también, pues no existe comunicación ni comprensión entre él, su madre y sus hermanas.

En este panorama se desarrollan los personajes que integran la novela: vidas cerradas, opacas, vacías, de quienes no logran salir del estrecho círculo que conforma su existencia. Son las circunstancias que rodean a los personajes de Josefina Vicens quienes están inmersos, atrapados en laberintos circulares. Son los años falsos de Luis Alfonso que al hacer suyo el universo paterno su espíritu queda disminuido frente a la inminencia de los hechos externos. Estas circunstancias le impiden la posibilidad de ser él mismo. Su muerte interior sólo lo conducirá a desear una muerte verdadera, es decir, una muerte propia. Su personalidad fundida en la del otro, sólo lo conduce a hacer suyo el sentido existencial del otro. Por eso, ahí, frente a la tumba, imagina y siente que es él quien yace en ella, que es él el que ha muerto. La novela termina en el corte número veinticinco, el mismo número de misterios que contiene un rosario; las mujeres terminan el rezo con un amén.

En el siguiente apartado, me referiré al proceso de escisión y de enajenación que adolece la conciencia del protagonista; al desdoblamiento de su personalidad cuando es invadida y sometida por una personalidad más fuerte; a la frustración que Luis Alfonso experimenta ante los intentos fallidos de recuperar su identidad, de rehacer su vida y tener una existencia propia, la cual extravió a partir de la imposición de representar la vida del padre. Finalmente, llegar a la conclusión de la hipótesis planteada, al concluir que el protagonista sólo existe en y por su monólogo interior. Porque cuando al joven lo invaden el vacío, la desesperanza y la soledad, descubre que es él quien ha muerto para que sobreviva el padre. Esto lo conduce a pensar que sólo a través de su propia muerte encontrará su verdadera identidad.

2.4 Existencia e identidad

Hemos visto que entre las situaciones o temas importantes que caracterizan la obra de Vicens se encuentran la búsqueda de la razón de ser y al mismo tiempo la búsqueda de una existencia propia y de una identidad real. Aquella, oculta por la máscara de lo cotidiano, la que vemos en nuestros espejos íntimos y casi nunca presentamos a los demás, trátese de amigos o familiares. El protagonista, a través de las palabras surgidas de su monólogo interior, nos da cuenta de su existencia, de su intimidad. Parece ser que sólo en el diálogo interior experimenta cierta autonomía, cierta liberación. El discurso interno le permite abstraerse de aquello que lo oprime: el ambiente familiar, el sistema político; principalmente, el estado de enajenación que experimenta su conciencia. Como señalaba anteriormente, a través de un mundo de ficción, Vicens explora la conciencia de seres mediocres, pertenecientes al estrato medio de la sociedad mexicana. Esas exploraciones determinan la existencia de una problemática personal, expresada en la coerción de la personalidad verdadera de cada protagonista por el medio en el cual viven. La manifestación de esta crisis, conduce a la búsqueda de una identidad propia, aquella que permita vivir plenamente. La autora también recrea la realidad, tocando temas sobre la naturaleza y la esencia humana; sobre sus relaciones sociales, económicas, políticas y culturales, creadas por el mismo hombre, pero que llegan a convertirse en ataduras, en círculos cerrados que lo conducen a la soledad y al desamparo.

A continuación, abordaré algunas reflexiones acerca del problema de identidad que surgen de una crítica de la realidad social, desde la estructura de la sociedad moderna, tomando en cuenta los puntos de vista de Eduardo Subirats, a partir de su análisis de «La conciencia infeliz» y de «La crisis de la interioridad romántica» en *Figuras de la conciencia desdichada*. Al mismo tiempo, considero las ideas propuestas de Ruitenbeek en

El individuo y la muchedumbre; identidad y sociedad de masas, acerca del sentido de la identidad.

Reflexiones, desde luego, asociadas con los problemas sobre la existencia y la identidad que aquí se plantean y con la finalidad de obtener una mayor comprensión acerca del personaje literario, objeto de este estudio.

Subirats afirma que el yo se ha transformado en un ser sometido a condiciones que no controla: se trata de un yo que ha sido escindido de la naturaleza y que se ha confrontado consigo mismo como una realidad interior a la que también debe dominar e incluso envilecer (Subirats, 1979: 15). ¿Ha envilecido su yo Luis Alfonso? Para responder a esta pregunta, habré de analizar el significado de este envilecimiento.

En su análisis sobre el estadio del espejo, Lacan expone la relación de reflexión que la mediación de un espejo permitirá al niño pasar de la vivencia del cuerpo fragmentado al sentimiento de unificación ideal originado por la percepción de la imagen materna (Green, 1981: 96). El estadio del espejo revela la configuración del yo del sujeto. De ello, Lacan deduce que, en principio, *todo yo es un otro*. El estadio del espejo no sólo implica la función materna, también requiere la función paterna, que le permitirá al niño mantener la unidad corporal del sujeto y el desarrollo psíquico como resultado de esta primera percepción de unidad. Lacan explica cómo el niño se reconoce y se desconoce casi al mismo tiempo, pues aquello que reconoce no es él, sino sólo una imagen de él, separada, que no le pertenece. De manera que la completitud que observa es sólo un engaño, una ilusión, una imagen de sujeto completo. Esa figura imaginaria es la que lo confronta con la propia enajenación. Aquello que el niño ve está fuera de sí, no está en su cuerpo, sino en el espejo. El estadio del espejo implica por ello una experiencia de división, de escisión del sujeto.

Después de las aseveraciones expuestas, se puede deducir la complejidad de la situación que afronta el protagonista. Al retomar la pregunta antes expuesta sobre si Luis

Alfonso ha envilecido su yo, recordemos cuando, frente al espejo, se analiza a sí mismo: «me sentaba ante el espejo a escudriñarme, a analizar minuciosamente mis rasgos y a imitar tus expresiones que recordaba tan bien. ¿Por qué yo no te encontraba en mí? ¿Por qué aseguraba la gente, incluso mi madre, que éramos exactos? Yo sólo veía en el espejo una cara grotesca, sin vida, haciendo muecas absurdas» (Vicens 1987: 151). A través de la narración que Luis Alfonso hace sobre su vida, nos percatamos de la ausencia del padre [por estar muerto, pero incluso cuando vivía era una figura ausente para el hijo] y de la madre también, puesto que ella no reconoce a su hijo como tal sino como el sustituto del esposo. De lo anterior se desprende que el adolescente carece de la figura de los padres que son elementos importantes para reconocerse a sí mismo. Por eso, ante el espejo, no se identifica porque no cuenta con el estímulo externo de un semejante que implica a la figura materna y a la paterna. Si esto redundante en que la cuestión del *otro* aparezca como constitutiva de la identidad, se puede concluir que efectivamente Luis Alfonso ha envilecido su yo, lo ha escindido.

En su enfoque, Winnicott considera al *otro* como motivo de una búsqueda de *sí mismo*. Este sentimiento de sí mismo lo constituye el niño sobre un estado no integrado, pero que por definición no es observado ni recordado por el individuo y corre el riesgo de perderse, a menos que sea observado y reflejado por un ser en quien confía, que justifica esa confianza y previene la caída en la dependencia (Green, 1981: 106). En el caso de Luis Alfonso, éste no cuenta con ese ser confiable para estar en condiciones de completar el proceso de la búsqueda del sentimiento de sí mismo. Una esperanza, un aliciente para situaciones similares a estas, acaso pueda ser lo que plantea Andre Green, cuando explica que a partir de la práctica analítica, del análisis de personas que sufren al nivel de su sentimiento de identidad, se sienten amenazadas de desintegración y son demasiado dependientes de sus objetos. Se logra, con el análisis, proporcionarles una mejor delimitación de sí mismas, no por la reducción de su inconsciente, sino por una

coexistencia con él. Esto, sin el propósito de cumplir una totalización, sino la admisión de que exista el derecho de soñar, de cometer *lapsus*, actos fallidos, y de mantener una relación con la parte de sí mismas que escapa a su control y señala el éxito de su experiencia analítica (Green, 1981: 106). La vida de Luis Alfonso se debate en una lucha interior entre los *otros* que lo habitan, que se han posesionado de su mente, y el anhelo de ser él mismo, la aspiración a ser libre. Desea renunciar a continuar representando una vida ajena, la existencia de otro, mientras la propia se va alienando. Esa búsqueda de sí mismo significa la posibilidad de alcanzar el fin, pero también al sentimiento de que la existencia radica en esta misma búsqueda, como también en esa búsqueda se constituyen los objetos transicionales, primeras posesiones no-yo del sujeto (manta, juguete favorito) que el niño tiene al momento de dormirse. El estatus de estos objetos es significativo de una esfera mental que no plantea la subjetividad y la objetividad. No importa tanto el objeto como el campo psíquico que instituye, determinado por una nueva forma de reunificación, en el lugar y tiempo en que se inaugura la separación. La división se produce entre sujeto y objeto, entre objetos internos y externos y, además, da lugar a creaciones que Winnicott llama el área intermedia: se crea una relación suspensiva sobre el ser o el no-ser del objeto. Winnicott enfoca su análisis en ese intervalo o relación suspensiva en donde la forma de tener, que deja fuera de sí al ser del otro, puede por reflexión constituir un espacio del sujeto donde su propio ser escapa a la alternativa ser-no ser (Green, 1981: 105). Freud lo explica de la siguiente manera: «Tener y ser en el niño. El niño expresa fácilmente la relación con el objeto a través de la identificación: yo soy el objeto. El tener es el más tardío de ambos: vuelve a recaer en el ser tras la pérdida del objeto. Ejemplo: el pecho. Sólo más tarde: lo tengo, es decir, no lo soy» (Green, 1981: 105).

En el apartado anterior subtítulo «búsqueda de la razón de ser», vimos cómo el protagonista da cuenta de que su conciencia comienza a ser habitada por voces interiores.

Luis Alfonso experimenta, a través de esta introspección⁸, de este desdoblamiento de la personalidad, la pérdida del yo, el sometimiento mental a una personalidad más fuerte. Esto fundamenta una voluntad perturbada que coloca al poder como fin y no como medio (Hoffmann, 2003:20). La conciencia del joven sufre una tremenda confusión. La incertidumbre hace presa de él y poco a poco lo conduce a un estado de frustración, de dolor y soledad. Una personalidad más fuerte se apodera de él convirtiéndolo en un instrumento carente de voluntad propia. La desdicha —según Hegel— se manifiesta como conciencia de la propia esencia, como un más allá, sea éste el reino de la trascendencia o el poder de otro. La conciencia desdichada del sujeto la conforman aspectos empíricos como el vacío, la insatisfacción consigo mismo, el anhelo. Cuando Luis Alfonso se repliega en su interioridad como totalidad cerrada de un mundo, en esa interioridad, según Rilke, se revela una nueva dimensión del ser y posiblemente de la autenticidad del sujeto (Subirats, 1979: 137). Hegel y Rilke coinciden en que el problema de la interioridad radica en la incongruencia del sujeto y el objeto. El yo es marginado y acosado porque la realidad objetiva lo recluye en el aislamiento, la soledad, el ensimismamiento (Subirats, 1979: 138). Al considerar nuevamente como referente al protagonista de *Los años falsos*, vemos que es un sujeto que carece de dominio sobre la realidad. Ésta se torna oscura, incomprensible, tormentosa, a veces. Porque la subjetividad no encuentra más apoyo que su ipseidad. Esto es la noción de sí mismo, la mismidad, la identidad autónoma y monádica. Surge entonces el monólogo. En esta individualidad monádica, es sacrificada la congruencia o armonía entre el yo y el mundo, entre el interior y el exterior. Sin embargo, subsiste una exterioridad, y la interioridad individual conserva una identidad subjetiva llena de sentido en el marco de esta confrontación. Del rompimiento armónico entre el sujeto y el mundo

⁸ Introspección. Técnica narrativa: narrada por el mismo personaje, quien se ve vivir, se analiza, es consciente de todo cuanto le sucede. Se explica de manera lúcida y coherente. En la novela, el protagonista no hace más que contemplarse en una larga introspección. (E.Anderson Imbert, 1960: 272).

Intro=dentro, *spectare*=mirar: autpreguntas, autorespuestas, diálogo con uno mismo.

surge un elemento más: el desdoblamiento. El yo narrador se convierte en la identidad que observa y aprehende su desgarramiento. Es nombrada *interioridad desgarrada*. El desdoblamiento es la circunstancia que desintegra uno de los presupuestos fundamentales de la subjetividad: su unidad interna (Subirats 1979: 138). La interioridad encerrada en sí misma de Hegel está pensada de acuerdo a su concepción de la dialéctica de la autoproducción del hombre, de su autoalienación y la reapropiación de su identidad, y no sobre la base de la socialización del sujeto empírico real o de la estética del romanticismo (Subirats 1979: 61). Hegel describe el sufrimiento de un yo privado de sustancia que al carecer de realidad objetiva, resulta una interioridad vacía. La obra de Chamisso y Lenau añade a la crítica del sujeto transcendental un elemento complementario: la crítica de la constitución racional que presupone la dialéctica hegeliana del sujeto y el objeto.

Una vez más, retomamos el problema de Luis Alfonso. Al adentrarnos en su mundo, para corroborar que sus circunstancias han sido adversas, notamos cómo ese rompimiento entre el sujeto y el objeto se manifiesta en la incomprensión del entorno en el que se desenvuelve, por lo cual le resulta extraño y por ello lo rechaza, trátase del ambiente familiar, el del trabajo, o el de los amigos. Precisamente la identidad solitaria y encerrada recorre un proceso que culmina con la destrucción de la personalidad y del carácter, en una situación psicótica (Subirats, 1979:139). El tema del vacío del yo, de su confrontación con el abismo y la nada y su prolongación en el tedio, constituyen una característica de la literatura romántica. Simboliza el yo vacío de una existencia carente de todo vínculo social y de toda relación con la naturaleza y se vuelve inidentificable (Subirats 1979: 55). En Luis Alfonso todo anhelo de libertad se frustra ante el vacío y la nada que acompaña la pérdida de identidad. Ante estas circunstancias, resultan inútiles los desesperados y fallidos intentos de rehacer su vida, de tener una existencia propia, de ser dueño de sí mismo. Pero la lucha por recuperar su identidad fracasa; al final, lo único que logra es anhelar la muerte.

Como mencioné anteriormente, la madre juega un papel importante en la transformación del protagonista, pues, de alguna manera, obliga a las hijas a aceptar al hermano como la autoridad masculina en la familia y a Luis Alfonso a asumir el papel de «señor de la casa» que antes tuvo el padre. En consecuencia, el joven no tiene oportunidad de elegir su propia forma de vida. Vive con una identidad ajena: la del padre. Por ello, los años que siguen a la muerte de su padre, son «los años falsos».

El hombre se identifica con su existencia, y ésta es su identidad. En el momento de hacer sus propias elecciones y ejercer su derecho a obrar así, con frecuencia se encuentra limitado por las circunstancias sociales. La imposibilidad de llevar a cabo sus decisiones crea en el individuo una sensación de impotencia ante la sociedad de masas. Le crea graves perturbaciones. Negarse a tomar decisiones es *ser nada* aunque esa actitud es en sí misma una elección. El hombre que la asume, se desliga de las responsabilidades, deberes y obligaciones que le impone la moderna sociedad de masas. Esto provoca problemas entre el individuo y la sociedad, ya sea que elija consciente, inconscientemente o que se abstenga de toda elección. La vida en la sociedad de masas influye de manera importante sobre la situación existencial contemporánea, sobre la determinación de su identidad. Al hombre, en la actualidad, lo abaten problemas como la soledad, el aislamiento la incapacidad para comunicarse, y es común la carencia de compañía. Su vida se vuelve anónima. Mientras que los medios de comunicación de masas son esenciales para el mundo, no es así respecto de los individuos, quienes parece ser que cada día son menos capaces de hablarse o escucharse. Otro hecho es que el individuo se considera insignificante (Ruitenbeek, 1967: 99). Declara Riesman: el hombre «dirigido por los otros» ha desplazado al hombre «interiormente dirigido», que gozaba de mayor seguridad (Ruitenbeek, 1967: 107). Estos problemas son los mismos que abaten a Luis Alfonso. Vicens nos presenta un personaje y una sociedad ficticios, imaginarios, pero no por eso dejan de reflejar mucho de la realidad. Ese rompimiento del individuo con la sociedad, lo podemos ver en el caso de Luis Alfonso

quien se ha transformado en un individuo aislado, inseguro, opacado. Ese estado de marginación provoca en él una incapacidad para comunicarse con los demás. Su vida se torna vacía. Con el transcurso del tiempo su personalidad se deteriora cada vez más. En nuestra sociedad la soledad, el aislamiento y la angustia constituyen un problema vinculado con la identidad y la existencia del hombre moderno. Estos problemas producen en el individuo ansiedad; la presión que ejerce esa ansiedad ocasiona el deterioro de las relaciones personales y muchos otros problemas individuales y sociales (Ruitenbeek, 1967: 100). Es el caso de Luis Alfonso quien se encuentra atrapado en un papel que, las circunstancias, los otros, le han impuesto a pesar suyo. Ha perdido el sentido de su vida y lo invade la soledad y la nada. Desea escapar del mundo que le rodea, del trabajo, de los amigos heredados, de la indiferencia familiar. Se rehusa a ser marido e hijo, padre y hermano, al mismo tiempo. Lo que quisiera es volver a ser un niño, y que su padre le dijera «vámonos a dar la vuelta, o «verás cómo nos vamos a divertir». Pero eso ya no puede ser y, ante la tumba del padre, confiesa el intenso deseo de morirse, de tener su caja, su lápida, su reja de alambazón, su cruz, su bugambilia, su lagartija. Ya que no tuvo derecho a la vida, anhela tener una muerte enteramente suya.

En el mundo actual, el hombre aún se cuestiona y busca respuestas a estas preguntas: ¿Quién soy?, ¿Adónde voy? ¿A qué grupo pertenezco? Ellas, son interrogantes que se plantea el individuo en la moderna sociedad de masas. ¿Quién soy? Expresan la necesidad del individuo de conocerse y de percibirse tanto como parte de un contexto social como en cuanto ser único y distinto. ¿Adónde voy? Aluden a la capacidad de orientar su propia vida. ¿A qué grupo pertenezco? Para responderse el individuo debe pensar en su medio social y personal, en su familia, su trabajo, su escuela, sus amigos. Si se lo acepta allí, si quiere en realidad ser aceptado.

Cuando el superyó no cuenta con un apoyo externo no contribuye en forma adecuada al desarrollo de la identidad a través de la identificación. El yo, por su parte, debe enfrentar una realidad particularmente exigente, como la que le presenta la cultura contemporánea. La tensión es parte inseparable de la vida contemporánea, esto hace probable que afecte, de alguna forma la identidad del individuo (Ruitenbeek, 1967: 29). La ansiedad y la inseguridad son experiencias individuales, pero no se las puede aislar de la relación de quien las padece, ya sea con su ambiente, la familia, los amigos y compañeros de trabajo. Estas relaciones surgen como respuesta al trastorno de la relación entre el yo y el ambiente social. En las sociedades integradas por individuos «dirigidos por otros» o de transición, el hombre no cuenta con el apoyo del superyó para su identidad. Tiende a buscarla en la identificación con distintos grupos, sean compañeros de escuela, de trabajo o vecinos. Pero estos grupos, debido a su variabilidad sólo pueden permitirle una pseudoidentificación, por lo que difícilmente puede alcanzar la independencia que distingue a una identidad (Ruitenbeek, 1967: 38). En *Los años falsos*, se conjunta, si no todos, muchos de los aspectos que afectan la identidad del individuo; además de la soledad y la ansiedad, el rompimiento del lazo familiar, aspiraciones frustradas, confusión, indiferencia, desesperanza, incomprensión, sentimientos de dolor, inadaptación con el medio ambiente, anulación del libre albedrío. El acoso de la conciencia por otros yos que consiguen alienar la identidad. Los sociólogos y los terapeutas se han percatado de algo que los novelistas describen desde el siglo XIX: del hecho de que la soledad es una de las principales tribulaciones de nuestra época, y de que se relaciona con el problema de identidad que consiste en la separación del individuo y su mundo (Ruitenbeek, 1967: 40). En *Memorias del subsuelo* (1864), de Dostoievsky, cuando éste declara que toda conciencia es una enfermedad y agrega que la desesperación oculta la voluptuosidad más ardiente, se refería al alma atormentada. Cuando cree que ha llegado al límite, a una situación abominable que no tiene ninguna salida. Esa mezcla abominable y helada de esperanza y

desesperación, significa el enterramiento voluntario, una existencia emparedada viviente, la ausencia de toda solución, un cúmulo de deseos insatisfechos que no encuentran salida, decisiones febriles pensadas para siempre, pero seguidas por el remordimiento. Esto explica la extraña voluptuosidad a que se refiere Dostoievski (Jiménez, texto en línea). También, de alguna manera ilustra el problema existencial y psicológico del protagonista de *Los años falsos*.

En el análisis que Juan Antonio Rosado realiza sobre la contextualidad literaria de Juan Carlos Onetti, se refiere al *hombre del subsuelo* de la siguiente manera: *el hombre del subsuelo* se autoexilia, se margina; consolida su individualismo romántico y sufre su soledad, de la que es consciente, pero de la que no quiere o no puede escapar. Es un ser contradictorio, lúcido, sensible, conflictivo, neurótico. Mantiene una mentalidad crítica, bajo su propia lógica, pero no abandona su tumba, su túnel, su pozo, su subsuelo. Es casi un solipsista —afirma Rosado—, heredero del romanticismo y se deleita en lo que Eduardo Subirats llama «la subjetividad como totalidad encerrada». En Onetti se hiperboliza el sentimiento de crisis y escisión del hombre inmerso en la gran ciudad deshumanizada e individualista, producto de la masificación generada por la sociedad industrial (Rosado, texto en línea).

El tema del aislamiento del individuo, de su subjetividad acosada por los sistemas de comunicación en el mundo actual es una figura característica de la literatura contemporánea. Strindberg, al referirse a la constitución del sujeto intelectual anticipa la forma sobre la subjetividad moderna en su expresión literaria como en su existencia cotidiana. Describe con precisión el drama del desdoblamiento, del desquiciamiento del individuo desde la heterogeneidad constitutiva del sujeto. El individuo, al recluirse en sí mismo, en el aislamiento de su existencia privada, sólo encontrará el fracaso y la resignación (Subirats 1979: 89). El espíritu de Luis Alfonso ha quedado disminuido frente a la inminencia de los hechos externos. Esto le impide la posibilidad de ser él mismo. Al

fundir su personalidad en la del otro, hace suyo el sentido existencial del otro, no del propio. Es posible que Luis Alfonso, finalmente, se reencuentre consigo mismo, recupere su identidad. No lo sabemos, al menos en la novela no.

Un aspecto importante en la obra consiste en que la autora plantea uno de los grandes paradigmas literarios de la cultura de occidente: es la figura del padre la que obsesiona la escritura. Ejemplos de ello se encuentran en la literatura mexicana que antecede a la de Josefina Vicens como *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz; *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes; *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, en cuyas obras la figura del padre recubre todo el texto. Padre e hijo llevan el mismo nombre. La omisión del apellido materno es un indicador del dominio patriarcal de las estructuras de relación en nuestras sociedades. *Los años falsos* revela los vínculos y las estructuras familiares organizadas patriarcalmente y vinculadas, al mismo tiempo, con las estructuras de autoritarismo en el sistema político. Vicens confronta un mundo autoritario, en el que predomina la mentira y la apariencia, lo oculto tras una falsa imagen «progresista» del sistema político mexicano que protagoniza el diputado «protector» de Poncho Fernández y luego de Luis Alfonso. La autora retrata la vida cotidiana y mediocre de nuestro mundo, el de la pequeña burguesía: la rutina diaria, los problemas familiares, la relación con la pareja, con los hijos, el trabajo, los amigos. Una sociedad en la que caracteriza a los hombres mexicanos: burócratas, dispuestos a servir incondicionalmente al diputado en turno, el macho de cantina, aquél que reparte su tiempo entre los cuates, la casa chica y el hogar donde lo espera una esposa abnegada y resignada. En *Los años falsos* la mujer asume un papel subordinado, madre y hermanas están doblegadas a la obediencia absoluta, dependientes de un hombre que las maneje y las conduzca. En la novela, con excepción de Elena [amante del padre y luego del hijo], las mujeres no tienen nombre. Sin embargo, la madre desempeña un papel importante en la trama, en el desarrollo de la narración. Ella, principalmente, contribuye en la transformación y destrucción del protagonista, junto con el

diputado, los amigos y la amante. Desde su interior, Luis Alfonso le hace un reclamo a su madre, quien lo abandona en su soledad. «No me rescató, no me salvó de mí mismo, Me dejó hundirme en esa ruindad repentina, improvisada, que sólo el amor puede provocar» (Vicens, 1987: 193). La autora enfatiza el ambiente familiar machista, en el que esas mujeres sumisas y abnegadas construyen una existencia que se imponen ellas mismas, como el culto que rinden al hombre muerto y a su heredero. El hijo no logra liberarse del recuerdo del padre, la figura paterna está impregnada en él, esto le impide la posibilidad de reencontrarse, de reconciliarse consigo mismo. Como consecuencia, el protagonista vive confundido entre polos opuestos: la admiración y la indiferencia, el amor y el odio, la vida y la muerte, la amistad y el rechazo hacia todos aquellos que le recuerdan la presencia y el culto a su padre. Entre la madre, las hermanas y Luis Alfonso no existe comunicación ni entendimiento. Uno es el mundo de las mujeres, otro, el mundo de los hombres. Es posible que la relación habría resultado distinta si hubieran sido dos hermanos, pero él fue el primogénito, hijo único, por tanto, era el heredero, sólo él podía asumir la imposición de sustituir al padre. Vicens pinta mejor que nadie la psique humana.

En la actualidad han surgido formas nuevas, distintas de las familias y parentescos tradicionales. El hogar ya no se reduce a los padres y a los hijos. Ahora incluye también a los medios hermanos, las nuevas parejas de los padres y a sus hijos. En las culturas patriarcales tradicionales, la palabra del padre era la ley. En las actuales sociedades multiculturales y complejas en las que predomina la insurgencia femenina, el desempleo, el trabajo precario, el divorcio y otros modelos de familia, se ha subvertido la cultura patriarcal tradicional. En este contexto, ahora sus palabras y sus actos comienzan a ser objeto de indagación y de crítica. La figura masculina del cabeza de familia o del patriarca ha tenido que adecuar sus formas de convivencia y de relación en el seno familiar, quizás no sólo debido a que cada vez haya más divorcios, lo que provoca que la ausencia del padre se convierta en algo habitual y cotidiano sino también porque éstos patriarcas no están ya

en el hogar sino en las empresas, en el Estado, en la política, allí donde se ejerce de verdad el poder. (Lomas, 2008: 321). En el mundo actual, en el que las tecnologías de la información y de la comunicación transforman, con una velocidad vertiginosa la vida de las personas, algo continua casi inamovible: la injusticia y la desigualdad entre mujeres y hombres. Pero existen otros hombres, aquellos que se involucran en la equidad doméstica y familiar, aquellos que se abren a las emociones y a otras maneras de amar, aquellos que se ocupan de sus hijos, aquellos que han comprendido que ser hombres consiste quizá en ser solamente más humanos (Lomas, 2008: 321). Las observaciones presentadas acerca de las estructuras familiares, del patriarcado, sobre la situación de la mujer y el sistema político en nuestras sociedades muestran mucho sobre el panorama que Vicens describe en la novela.

Durante una entrevista, Josefina Vicens comenta lo siguiente:

Me interesan profundamente los seres humanos, la vida, el dolor de los demás, el amor, el desamor, el sufrimiento de la gente y su esfuerzo por vivir [...] No soy muy adornada, la mía no es una literatura barroca, es más bien sencilla, escueta, creo que entendible por cualquiera, y porque todos mis personajes son seres humanos comunes y corrientes, como lo soy yo, interesados por la vida, el oficio de vivir, Eso es lo que soy yo (Espinosa, 1988: 27).

La vida del protagonista es una existencia que se convierte en una constante lucha, en un constante enfrentamiento entre dos personalidades: la del padre que se posesiona en la del hijo adolescente y se impone cada vez con mayor fuerza; la de éste último, una personalidad confundida, debilitada poco a poco por la presencia y la imposición del primero, extraviada en la búsqueda, al parecer ya imposible, de una identidad propia.

Existe una gran contradicción en el interior de Luis Alfonso. Por una parte, la aspiración de ser él mismo; por la otra, la resistencia imperiosa del que habita su cuerpo y su mente, la presencia del otro. Ante esta incertidumbre, Luis Alfonso experimenta un estadio de tremenda soledad, de depresión y de vacío ante la imposibilidad de reconstruir

su personalidad enajenada. Declara la autora: es como si le hubieran robado la vida. Es lo que en realidad sucede. Son los años falsos porque no son los propios sino los de otro. Es el joven el que ha muerto, es él quien yace en la tumba, porque en él sobrevive el padre. Luis Alfonso se considera incapacitado, debilitado interiormente para vencer la situación que lo aprisiona, para luchar por su liberación. Todo ello indica que la transformación se consolida. Uno de los objetivos de la tesina era, precisamente, analizar la vida privada del protagonista, conocer el desarrollo de su existencia y el proceso de su transformación.

CONCLUSIONES

De acuerdo a la hipótesis planteada respecto de que Luis Alfonso sólo existe por y a través de su monólogo interior, se puede concluir, una vez realizado el análisis de los problemas existenciales y psicológicos que lo atormentan que, efectivamente, sólo a través del monólogo Luis Alfonso es que da cuenta de su existencia. Su conciencia es invadida por el otro o los otros, esto provoca su enajenación, su escisión. De manera que quien vive, quien existe en la realidad, en «su realidad», no es nadie más que Poncho Fernández, con la única diferencia de que ahora lo llaman Luis Alfonso. En el mundo que lo rodea sea familiar, de trabajo, de amigos, incluso en su mundo interior, es el padre el que sobrevive a través del hijo.

La novela observa una situación luctuosa y una historia que conforme avanza en su desarrollo se vuelve más caótica. El protagonista va a ambicionar la muerte, porque en ella cree lograr fundir completamente su yo al del padre. Todo anhelo de libertad se frustra. La depresión y el vacío propician el extravío de su personalidad, de su identidad. La desesperanza y la imposibilidad de tener una vida propia, lo conducen a desear la muerte. Por ser el primogénito y único varón en la familia, se ve obligado a reproducir el papel que desempeñaba el padre. Esto le impide ser él mismo; también su debilidad para rebelarse lo obliga a vivir en desacuerdo consigo mismo, por eso piensa que tener una muerte propia será lo único que le permita reconocerse a sí mismo.

La autora muestra en su obra la terrible soledad que experimenta el hombre contemporáneo, la soledad urbana, nacida de la modernidad. La angustia ante el vacío y la

muerte, la incapacidad de vivir una existencia propia. La carencia de personalidad y de vida propias de los individuos hacen de su existencia unos años falsos.

En conclusión, de lo anterior, puede deducirse que de la obra de Josefina Vicens pueden derivarse muchos y muy diversos temas e interpretaciones y, desde luego, produce una motivación para expandir a otras muchas lecturas.

FUENTES CITADAS

I. BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

VICENS, Josefina, *El libro vacío, Los años falsos*, Dirección de Literatura, México: UNAM e Instituto de Cultura del Estado de Tabasco, Col. Textos de Humanidades, 1987

VICENS, Josefina, *El libro vacío, Los años falsos*, Pról. de Aline Pettersson, 3ª. Reimp., Col. Letras Mexicanas, México: FCE, 2010

II. BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA INDIRECTAS

ALBARRÁN, Claudia, «Desdoblamiento, travestismo y otredad en los cuentos de Juan Vicente Melo», en Armando Pereira, *Narradores mexicanos en la transición de medio siglo (1947-1968)*, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, México: UNAM, 2006, 149-158

BRADU, Fabbienne, «José García ¡soy yo!» en *Señas particulares: Escritora. Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX*, Col. Vida y Pensamiento de México, México: FCE, 1987, 50-70

CANO, Gabriela y Verena Radkau, «Josefina Vicens» en *Ganando espacios: Historias de vida: Guadalupe Zúñiga, Alura Flores y Josefina Vicens*, México: UAM, 1989

MOLINA, Javier, «La Peque»: voz viva de la literatura. ¡Qué barbaridad! El mundo está desquiciado: Vicens», *La Jornada*, 1245, 4/III, 1988, 17

PEREIRA, «Josefina Vicens» en *Graffiti Notas sobre crítica y literatura*, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, México: UNAM, 1989, 63-76

_____, y Claudia Albarrán, «Josefina Vicens y el abismo de la escritura» en *Narradores mexicanos en la transición de medio siglo (1947-1968)*, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, México: UNAM: 2006, 61-82

- PETTERSSON, Aline, «De la raíz al fruto» en «Sábado», Supl. *Unomásuno*, 634, nov. 25, 1989, 4
- ROBLES, Martha, «Josefina Vicens» en *La sombra fugitiva*, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, Tomo II, México: UNAM, 1986, 69-79
- ROSADO ZACARÍAS, Juan Antonio, «Josefina Vicens en su centenario» en «La cultura en México», revista *Siempre*, N-3050, año LVIII, 27-nov, 2011, 82-83
- SÁNCHEZ Reyes, Felipe, *Fuentes humanísticas*, UAM-Azcapotzalco, v10 N20 ene-jun, México: UAM, 2000, 57-67
- VELA, Ma. Alina, «La pasión por la existencia en la obra de Josefina Vicens» en *Estudios*, Instituto Tecnológico Autónomo de México, Centro de Lenguas. v-9, N-33, 1993, 91-98,

III. BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA GENERALES

- ANDERSON IMBERT, Enrique, *Crítica Interna*, Madrid: Taurus, 1960
- OCAMPO, Aurora M., *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, México: UNAM, 1981
- BÉGIN, Luc, «Prólogo e Introducción» en *La identidad del yo. El enfoque psicogenético y sus aplicaciones*, Trad. Tania Arellano, México: Siglo XXI, 2006
- FILLOUX, Jean-Claude, *La personalidad*, Trad. Antonio Rubio, Buenos Aires: Editorial de Buenos Aires, 1994
- GREEN, Andre, «Átomo de parentesco y relaciones edípicas» en Levi-Strauss, Claude, *La identidad*, Barcelona: Ediciones Petrel, 1981, 87-105
- HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus, «Prólogo» en *Los elixires del diablo*. Trad. José Rafael Hernández Arias, Madrid: Ed. Valdemar, 2003
- LOMAS GARCÍA, Carlos, *¿El otoño del patriarcado? Luces y sombras de la igualdad entre mujeres y hombres*, Barcelona: Ediciones Península, 2008

ROSADO ZACARÍAS, Juan Antonio, *Juego y Revolución. La literatura mexicana de los años sesenta*, México: Editor Octavio Antonio Colmenares y Vargas, 2011

RUITENBEEK, Hendrik Marinus, «El problema de la identidad», «Existencia e identidad» en *El individuo y la muchedumbre. Identidad y sociedad de masas*, Buenos Aires: Paidós, 1967

SUBIRATS, Eduardo, *Figuras de la conciencia desdichada*, Madrid: Taurus, 1979

TEICHMANN, Reinhard, *De la onda en adelante*, México: Ed. Posada, 1987

IV. ENTREVISTAS

ESPINOSA, Pablo, «La escritura un acto solitario y doloroso», *La Jornada*. V, 1510, 27/XI, 1988, 27

V. FUENTES DE INTERNET

DOMENELLA, Alma Rosa, «Un clásico marginal», *La Jornada semanal*, 194, nov. 22, 1988, 2, texto en línea (<http://www.jornada.unam.mx/1998/nov98/98/981122/sem-josefina.html>). Fecha de consulta 24-abr-2011

JIMÉNEZ JIMÉNEZ, Carlos, «Fedor Dostoievsky», *Memorias del subsuelo*, texto en línea (www.martincid.com/.../Dostoyevski). Fecha de consulta 5-nov-2011

LACAN, Jacques, «El estadio del espejo de Lacan», texto en línea ([es.Wikipedia.org/wiki/Estadio_del_espejo](http://es.wikipedia.org/wiki/Estadio_del_espejo)). Fecha de consulta 29-oct-2011.

ROSADO ZACARÍAS, Juan Antonio, *De pozos, subsuelos, tumbas túneles: Onetti y su contextualidad literaria*, texto en línea (www.uaemex.mx/plin/colmena/Aguijón/JARZ.html). Fecha de consulta 5-nov-2011.