



REVISTA
Lengua y Literatura

UNA LECTURA A LA CRÍTICA SOCIAL
EN LOS AÑOS FALSOS DE JOSEFINA VICENS:
SOLEDAD Y SIMULACIÓN

A READING OF SOCIAL
CRITICISM IN THE FALSE YEARS OF JOSEFINA VICENS:
LONELINESS AND SIMULATION

ISSN 2707 - 0107
Vol. 10/ núm.2



UNA LECTURA A LA CRÍTICA SOCIAL EN LOS AÑOS FALSOS DE JOSEFINA VICENS:
SOLEDAD Y SIMULACIÓN

A READING OF SOCIAL CRITICISM IN THE FALSE YEARS OF JOSEFINA VICENS:
LONELINESS AND SIMULATION

© UNAN-Managua

Recibido: diciembre 2023 Aprobado: marzo 2024

Doi: <https://doi.org/10.5377/rll.v10i2.18947>

Miriam Siles Vargas

Estudiante de la maestría en Estudios Literarios

Universidad Autónoma del Estado de México

minisiles@yahoo.com.mx



ORCID:0000-0002-9889-3825

RESUMEN

Con tan solo dos novelas Josefina Vicens logró posicionarse dentro del canon mexicano del s. XX. Su narrativa expone tópicos existenciales, como el vacío, la muerte, la vida, la nada, dirigiéndoles siempre hacia una crítica social. Este artículo, centrado en Los años falsos, pretende acercarse a la crisis de identidad que surge cuando una sociedad mexicana sumida en la simulación se impone ante los individuos, envolviéndolos en tradiciones patriarcales que merman su condición de unicidad, haciéndoles caer en la angustia y en la inevitable soledad.

ABSTRACT

With only two novels, Josefina Vicens managed to position herself within the Mexican canon of the 20th century. Their narrative exposes existential topics, such as emptiness, death, life, nothingness, always directing them towards a social critique. This article, focused on Los años falsos, aims to approach the identity crisis that arises when a Mexican society immersed in simulation imposes itself on individuals, enveloping them in patriarchal traditions that diminish their condition of uniqueness, making them fall into anguish and inevitable loneliness.

Josefina Vicens es una de las escritoras con mayor realce en el siglo XX. Perteneciente al canon mexicano, la crítica especializada la ha comparado con Juan Rulfo¹, por cierta similitud entre su narrativa y por el hecho de que, a lo largo de su trayectoria, ambos sólo publicaron dos libros. Vicens, originaria de Tabasco, es un caso particular de las letras nacionales, pues, aunque ha sido muy estudiada en el ámbito académico, fuera de éste ha recibido muy poca atención, tal vez por el hecho de que es difícil, aún hoy día, conseguir sus únicas novelas: El libro vacío y Los años falsos.

¹ Maricruz Castro Ricalde asegura que a Vicens se le llega a comparar con Juan Rulfo por su brevedad y magnitud (Castro, 2006, p. 13)

Pese a que su producción novelística se reduce a estas dos obras², Vicens también es autora del cuento “Petrita”, de poesía, de guiones de cines, como Los perros de Dios, Renuncia por motivos de salud, Las señoritas Vivanco, Los novios de mis hijas, Los problemas de mamá, además de ser cronista taurina bajo el seudónimo de “Pepe Faroles” y articulista de temas políticos. A esto se le suma su papel como funcionaria, pues fue secretaria de Acción Femenil de la Confederación Nacional Campesina; oficial mayor de la Sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de Trabajadores de la Producción, así como presidenta de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas.

Centrándonos en su producción narrativa, El libro vacío, primera novela de Vicens, se publicó en 1958, bajo la editorial Compañía General de Ediciones, texto que sin duda tuvo una buena acogida entre la crítica literaria de la época; Elena Poniatowska da cuenta de ello en una entrevista que le realiza a la escritora ese mismo año:

El éxito de El libro vacío no tiene precedentes. La crítica fue unánime, Octavio Paz, Ramón Xirau, Jaime García Terrés, Edmundo Valadés, Francisco Zendejas, Rafael Solana, Rubén Salazar Mallen, Roberto Blanco Moheno, María Teresa Santoscoy, Socorro García, Margarita Nelken, el pintor Antonio Peláez saludaron a una nueva y gran escritora. (Poniatowska, 2021).

Con el respaldo de la crítica y del mismo Octavio Paz³, el primer libro de Vicens se logra posicionar sin mayor esfuerzo entre las novelas mexicanas más reconocidas, además, con el tiempo fue traducida al inglés. De esta manera, “los conocedores de esta época de las letras nacionales la incluirían de inmediato como uno de los ejemplos más sobresalientes” (Castro, 2006, p. 11). Después de este inminente éxito, a Vicens se le concede el premio Xavier Villaurrutia el mismo año que sale a la luz El libro vacío.

Casi veinte años después, Vicens publica su segunda y última novela: Los años falsos, en 1982, la cual no dejó indiferente a la prensa cultural de la época, pues también tuvo muy buena acogida. Maricruz Castro afirma que la atención de la prensa cultural hacia este texto habría influido en que su primera obra volviera a publicarse por el gobierno de Tabasco, apareciendo en una de las colecciones de mayor tiraje de la Secretaría de Educación: Lecturas Mexicanas (Castro, 2006, 11).

2 Estudiosas como Maricruz Castro y Raquel Mosqueda, apoyadas por diversas entrevistas, advierten que quizá una de las razones de la escasa producción creativa de Vicens tiene que ver con que ella siempre aseguró que vivir era un interés que estaba por delante de escribir (Mosqueda, 2010, p. 201).

3 Tras recibir un ejemplar de El libro vacío, Octavio Paz le escribe una carta a Vicens a través de la cual elogia su novela, y ella decide incluirla como prefacio a la segunda edición de esta obra. Esta misiva es reproducida por Poniatowska en su Entrevista a Josefina Vicens: A dos libros de la inmortalidad:

“Querida amiga: Recibí tu libro. Muchas gracias por el envío. Lo acabo de leer. Es magnífico: una verdadera novela. Simple y concentrada, a un tiempo llena de secreta piedad e inflexible y rigurosa. Es admirable que con un tema como el de la “nada” -que últimamente se ha prestado a tantos ensayos, buenos y malos, de carácter filosófico- hayas podido escribir un libro tan vivo y tierno...” (Poniatowska, 2021)

Y no era para menos, pues *Los años falsos* fue comentada por los principales periódicos, suplementos culturales y revistas de la capital mexicana por escritores y periodistas de reconocido prestigio: *Excélsior* le concedió un extenso espacio, publicado en tres entregas (...) y *Novedades*, una amplia entrevista dividida en cuatro partes; *Sábado* dio a conocer la reseña de Aline Petterson y un breve diálogo sostenido con Adriana Moncada (Castro, 2006, p.12).

A pesar de este clima de acogida y de elogios, *Los años falsos* no tuvo el mismo impacto que su predecesora, quizá porque en los años 80 ya existían otras temáticas que dominaban en las letras mexicanas. Sin embargo, los tópicos que permean en las novelas de Vicens muestran una constante por plasmar lo existencial, la vida misma y todo lo que ella conlleva: el sufrimiento, la nada, el vacío, la imposibilidad, la muerte, no es casualidad el impulso vital que rodea la figura de esta escritora: "Soy muy de la vida más que nada (...) Yo me enredo mucho en la vida y la disciplina de escribir la cambio por el deleite de sufrir y vivir" (Poniatowska, 2021, p.X).

Aunque se ha comentado que hay ciertos trazos temáticos que comparten ambas novelas, hay que acotar que estos dos textos deben deslindarse y que, como lo anota acertadamente Mosqueda, no sería justo continuar con los estudios en los que se aproxima a ambos textos como un único libro, pues esto sería reduccionista (Mosqueda, 2010). En ese sentido, acercarse a *Los años falsos* desde una perspectiva donde se pondere la crítica social resulta enriquecedora, pues a través de este texto se cuestionan los roles masculinos y femeninos, contruidos mediante lo que Octavio Paz llama una simulación, y todo esto enmarca una crisis existencial del protagonista de la novela, Luis Alfonso Fernández, quien se nos presenta como un personaje con una angustia que abreva en la soledad.

La novela tiene como escenario el cementerio. Luis Alfonso permanece ensimismado frente a la tumba de su padre, del cual es su cuarto aniversario luctuoso; producto de ello se despliega un monólogo interior que nos hará partícipes de su infancia, su adolescencia y su juventud, estas dos últimas etapas estarán delineadas por la ausencia de la figura paterna.

Con la frase inicial "Todos hemos venido a verme" (Vicens, 2006, p. 227) ya comienza a dibujarse un mimetismo entre Luis Alfonso y su padre; mimetismo que no es sostenido, pues a lo largo de la novela habrá un constante vaivén del hijo que busca desligarse de la figura paterna.

Mientras está viendo cómo sus hermanas y madre, reduciéndolas siempre a solo amas de casa, limpian la tumba del padre, Luis Alfonso parece contemplar la tumba y reconocerse en quien yace en ella, pero al mismo tiempo se sabe diferente, cuestionándose si realmente ese "él" que está muerto puede habitarlo.

Así, a lo largo de la novela, el padre, reducido a un nombre diminutivo y casi despectivo: "Poncho Fernández", se presenta como una sombra del patriarcado que para preservarse devora a Luis Alfonso desde sus primeros impulsos de independencia que se dan la niñez, cuando el hijo reprime esa vocación que le nace por ser buzo, y más bien busca complacer al padre en todo momento, al interesarse por oficios como bombero o cartero.

Apoyando siempre el universo patriarcal, en la novela hay dos mundos que nunca se tocan: el femenino y el masculino; en el primero están las hermanas de Luis Alfonso, su mamá y Elena, la amante del padre, que luego será también del hijo. Mientras que en el masculino están Luis Alfonso y su padre, los amigos de éste y todo el aparato político, como el Diputado, cuyo papel es el de resaltar la figura "Poncho Fernández". Ambos mundos se constituyen de tal manera que trazan los roles de una sociedad mexicana de los años 80, que están de manera inevitable ligados al "hombre-macho".

En diálogo con las reflexiones que se venían gestando desde los años 30 con Samuel Ramos y que parecen culminar con *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz⁴, Josefina Vicens recrea el modelo del macho mexicano a través de "Poncho Fernández", ese macho que siempre está a la defensiva, de tal suerte que la pistola con la que por accidente pierde la vida, además de ser extensión de la hombría, representa ese siempre estado de "combate". Al respecto, Paz menciona:

...el mexicano considera la vida como lucha, concepción que no lo distingue del resto de los hombres modernos. El ideal de hombría para otros pueblos consiste en una abierta y agresiva disposición al combate; nosotros acentuamos el carácter defensivo, listos a repeler el ataque. El "macho" es un ser hermético, encerrado en sí mismo, capaz de guardarse y guardar lo que se le confía. La hombría se mide por la invulnerabilidad ante las armas enemigas o ante los impulsos del mundo exterior (2020, p. 34).

De la reflexión que hace Paz sobre el macho mexicano, también es importante retomar ese hermetismo. Cuando Luis Alfonso evoca su infancia y la interacción con su padre, los recuerda como un universo apartado, al que nadie puede entrar: "Cómo reíamos antes, cuando solamente éramos tú y yo, rodeados de todos los demás. Nadie entraba, Y yo, desde adentro siempre, no podía percibir que si a nadie permitías la entrada era para que yo permaneciera mientras tú te salías" (Vicens, 2006, p. 235). Así, el padre y el hijo son los únicos que pueden habitar ese mundo, pues el permitir la entrada a alguien más supondría un cambio, lo que les vulneraría; por ello, el único que puede pensar en su padre todo el tiempo es Luis Alfonso, quien está destinado a continuar el vínculo paterno mediante un modelo masculino establecido.

⁴ Raquel Mosqueda, en su artículo "Josefina Vicens: el derecho al silencio", bosqueja que estas reflexiones sobre el ser mexicano son imprescindibles para entender la obra de Vicens.

Por su parte, Adriana Saénz afirma que “Poncho Fernández” es un prototipo de masculinidad (Saénz, 2019, p.135). Esto tiene su grado de verdad, sin embargo, es necesario enfatizar que esa masculinidad está concebida desde un modelo de macho mexicano, muestra de ello es la manera en que Luis Alfonso recuerda la imagen de su padre, a través de lo que le dicen:

Ahora comprendo que jamás habríamos podido hacer el viaje porque “Poncho Fernández sí sabía vivir”, porque “Poncho Fernández era el primero en sacar la cartera”, porque “Poncho Fernández gastaba en una parranda lo que ganaba en un mes”, porque “Poncho Fernández era lo que se llama un hombre...” Tus amigos me han hecho de ti un retrato fiel: eras “el más macho de todos, el más atravesado y el más disparador”. De no haber ocurrido ese accidente estúpido, pronto habrías “pisado fuerte y llegado muy alto” (Vicens, 2006, p. 260).

Esta cita rescata el modelo de macho mexicano que se abre ante Luis Alfonso, y al que se le obliga encajar. Además, hay que acotar que ese deber de duplicar la imagen patriarcal de alguna forma se da de manera inconsciente, pues cuando muere su padre aún no cuenta con la suficiente conciencia para deshacerse de ese “héroe”⁵ que es para él, entonces de alguna forma entra de manera inconsciente a ese patrón masculino, y por ser “el primogénito y único varón en la familia, se ve obligado a realizar una reproducción social de la masculinidad hegemónica identificándose con el padre” (Seydel, 2006, p. 123).

Por otro lado, esa imagen masculina que se ciñe a la sombra del padre muerto que nunca deja a Luis Alfonso, restringiéndolo a tomar decisiones por sí mismo y a suplirlo cuando muere, convirtiéndose en esposo y padre de sus hermanas y tomado el lugar de “Poncho Fernández” como amante de Elena, toma fuerza en la medida que los modelos sociales que lo rodean apoyan ese modelo. Esto es, hay tres esferas sociales en las que se mueve: el familiar, el de los amigos que van de la mano con el del trabajo y hay un tercero que es importante mencionar: el de la amante; todas ellas dan fuerza a la figura de macho mexicano al que se somete Luis Alfonso.

Empecemos con el ámbito del trabajo y de los amigos. Tras la muerte de su padre, el Diputado le da, sin preguntarle a Luis Alfonso, el mismo puesto que tenía “Poncho Fernández”: el de su ayudante:

El Diputado estuvo un rato, no más de media hora, hizo una guardia muy solemne, me dio tres palmadas y me dijo: “Tu padre fue todo un hombre y tú tienes que ser como él. Ya los muchachos cuál fue su último deseo. Ve a verme la semana entrante (Vicens, 2006, p. 250).

⁵ Sobre esta figura de héroe, Raquel Mosqueda afirma: “De acuerdo con el desarrollo psicológico natural del ser humano, hacia el final de la adolescencia sobreviene la ruptura de tal imagen, cuando un joven es capaz de formular un juicio crítico sobre sus progenitores, por lo que comienza una etapa de retos y enfrentamientos. Poncho Fernández muere cuando su hijo cuenta con apenas quince años, por tanto, le niega la posibilidad de deshacerse de la portentosa idea de que él se ha formado. Poncho Fernández consigue así ser perennemente un héroe para su hijo. (Mosqueda, 2010, 212).

Así, Luis Alfonso tiene que cumplir con el deseo de su padre, no con el propio, y quien lo orilla a hacerlo es el Diputado al imponerle un cargo que no ha perdido, por ello, sin poder siquiera dar su opinión, Luis Alfonso está siendo encaminado a duplicar a su padre.

Por su parte, los amigos de “Poncho Fernández” fungen un poco como sustitutos de aquella figura paterna que adentra al hijo hacia el mundo adulto. Sin dejar de evocar siempre al padre, van guiando a Luis Alfonso a aquellos ambientes en el que todo hombre debe desenvolverse.

Obligado a participar en los que se consideran ritos de iniciación (Seydel, 2006), Luis Alfonso asiste a las cantinas, burdeles, juega y se emborracha con los amigos de su papá, asistiendo a un mundo lleno de vicios, el cual no deja de cuestionar, prueba de ello es la siguiente cita: “Las parrandas de los políticos eran muy distintas a lo que yo había imaginado. ¿Qué podría decir de esos hombres y esas mujeres que dejaban de serlo a causa de su voracidad de poder y dinero? (Vicens, 2006, p. 286). Estas reflexiones que hace Luis Alfonso dan cuenta de dos cosas, la primera es que existe más que una mimetización, un encuentro del joven protagonista con una otredad (diferente al “yo”) representada por “Poncho Fernández”, por ello en el discurso de la novela confluyen un “tú” y un “yo”.

Como segundo apuntalamiento es menester señalar que de parte de Luis Alfonso no hay convencimiento consciente de ser partícipe de esos modelos masculinos que rayan en el machismo. Al respecto, Seydel señala: “...en Los años falsos la apropiación consciente del rol masculino ocurre en el momento en que el hijo se compromete con la masculinidad hegemónica, esto es, en el momento en que éste asume el proyecto de la masculinidad hegemónica como propio” (Seydel, 2006, p. 125). Sin embargo, Luis Alfonso nunca se compromete con ese rol, más bien es empujado, como se ha mencionado con anterioridad, a ser la calca del padre, y sustituirlo en las distintas esferas sociales en las que actúa. Esto es notorio cuando Luis Alfonso le repite a su amigo Carlos el discurso aprendido de su padre y de los amigos de éste:

...ponía especial cuidado en imitarte convincentemente y en el curso de la conversación repetía lo que tú le decías a mi mamá, con el mismo aire de aburrimiento y como si el asunto me fatigara por frecuente (...) Como Carlos exigía detalles, yo dejaba caer, despectivo, la frase que le había oído decir a Pepe Lara en una ocasión:

-Total: las viejas más elegantes, el “chínguere” importado y el colchón de resortes... pero lo mero bueno es igual en todas partes.

(...) Al mismo tiempo experimentaba un gran remordimiento por haberlo engañado con frases ajenas, y una especie de nostalgia por las cosas que no le había dicho a pesar de que eran, precisamente, las que quería decirle y las que me impulsaban a buscarlo. (Vicens, 2006, p. 278).

En la cita anterior se denota el discurso masculino que aprende Luis Alfonso y que, al mismo tiempo, critica, pues se sabe ajeno a él, pero no tiene posibilidad que alejarse, de ahí que deviene una angustia. Y es que constantemente se le fuerza a repetir y construirse mediante el modelo masculino de una sociedad mexicana machista.

En la última estructura social está la familia, integrada por la madre y las hijas. Estas últimas están anuladas completamente y sólo están ahí para dos cosas: una es la de mostrar la virilidad de “Poncho Fernández”, pues son gemelas, esto es reforzar la imagen de macho; y para obedecer al hermano, que con el tiempo se convierte en su padre. Ahora bien, la madre es la que cobra relevancia al erigirse como la figura femenina opuesta a esa hegemonía masculina, y que, sin embargo, refuerza dicho modelo. Es decir, como se ha mencionado en líneas anteriores, en la novela hay dos mundos distintos que nunca se tocan: el femenino y el masculino, tan es así que ocupan espacios totalmente distintos: la mamá y las hijas siempre están en casa; incluso la amante, Elena, sólo está en casa, esperando al hombre; Luis Alfonso, el papá y los amigos viven fuera: en las cantinas, en las parrandas o en las giras del Diputado.

Pese a esta clara división, el mundo femenino parece ser el soporte del masculino. Al respecto, Seydel señala: Vicens caracterizó, en su novela, a las mujeres como una masa gris y anónima⁶ (...) ha logrado mostrar que las propias mujeres, en particular, la madre, las hermanas y la amante del padre, han colaborado en la construcción de la masculinidad estereotipada (Seydel, 2006, p. 128). Ejemplo de ello es que la propia madre es quien da la estafeta a Luis Alfonso para continuar con el papel de padre y esposo que le correspondió a “Poncho Fernández”:

... no fui yo el que regresó en la madrugada, temeroso del justo regaño de mi madre. Ni era a mí a quien ella esperaba. Llegaste tú, y de ti, el jefe de la familia, ella nunca esperó explicaciones ni excusas. Yo pensaba dárselas y convencerla de que me había sido imposible regresar más temprano. Ella me diría -pensaba- que “era yo un hijo desconsiderado...” Pero nada de eso ocurrió.

-Perdóname mamá, no pude...

-Pero si no te estoy diciendo nada, tú puedes llegar a la hora que quieras. Acuéstate, voy a la cocina a traerte algo. (Vicens, 2006, p. 292).

Lo anterior demuestra que tanto el padre como la madre forjan el destino de Luis Alfonso, uno que está condenado a repetir, pues hasta este punto se muestra como un títere manejado por los tentáculos de un patriarcado del que el mundo femenino es sólo su reflejo; “la mujer

⁶ Exceptuando a Elena, quien es la amante, en *Los años falsos*, la madre y las hijas no tienen nombre.

transmite o conserva, pero no crea, los valores y energías que le confían la naturaleza o la sociedad” (Paz, 2000, p. 39). Siguiendo con la escena de la llegada del hijo por la madrugada, hay otro fragmento donde es notorio cómo la madre toma un rol de esposa de Luis Alfonso: “Allí estaba, sentada al borde mi cama, cubierta con su chalequito de estambre. Y de pronto sentí un violento rechazo por aquella mujer desconocida, por aquella esposa que parecía estar atendiendo a un marido trasnochador” (Vicens, 2006, p. 293).

Para cerrar ese mundo femenino que de alguna manera sirve de soporte al masculino, tenemos a la amante: Elena. La primera vez que Luis Alfonso la ve es en el cementerio, cuando ella visita la tumba del padre. Posteriormente será el joven quien visite la casa de Elena, quien al verlo reafirmará que es una copia exacta a “Poncho Fernández”, ante esta imagen duplicada, la amante no dudará en retomar el rol que ya venía ejecutando con el padre, apoyado de esta manera las conductas del macho que posee a varias mujeres. **E n f a t i z a** r estos dos mundos, femenino y masculino, sirve a Vicens para hacer una crítica hacia los modelos construidos dentro de la sociedad mexicana, a partir de los cuales se restringe el actuar de Luis Alfonso, pues éste debe someterse al rol social de macho. Además, bajo esta persistente estructura, ninguno de los personajes puede ser completamente libre, ya que toda la “sociedad aparece como un teatro en que todos desempeñan un rol social” (Seydel, 2006, p. 131).

También hay que apuntar que, a pesar de que Luis Alfonso es obligado a ser un participante activo en esta sociedad, busca de manera reiterada el reconocimiento de saberse igual a su papá, pues aquí entra un punto importante que se ha tocado anteriormente con brevedad: el hijo no pudo desarraigarse de la gran figura de “héroe” que construyó en torno a su padre cuando era niño, pues siendo adolescente cuando muere “Poncho Fernández” no logra desprenderse totalmente del mundo paterno; esto le imposibilita alcanzar cierta madurez psicológica para cuestionar totalmente ese patrón.

A todos, en algún momento, se nos ha revelado nuestra existencia como algo particular, intransferible y precios. Casi siempre esta revelación se sitúa en la adolescencia. El descubrimiento de nosotros mismos se manifiesta como un sabernos solos; entre el mundo y nosotros se abre una impalpable, transparente muralla: la de nuestra conciencia. (Paz, 2000, p. 11).

A Luis Alfonso no se le revela esa existencia única como ser en el mundo, por ello a lo largo de la novela, el joven entra en angustia y en constante conflicto con los designios de esos modelos masculinos que le imponen su madre, Elena, los amigos de su padre y hasta el propio discurso de un sistema político. Vivir bajo la sombra de un patriarcado que jamás lo suelta es asistir a su propia muerte, porque jamás es totalmente consciente de quién es; cumplir con el rol establecido de hijo de “Poncho Fernández”, y luego mimetizarse en él, es su destino.

Entonces durante el trayecto de la novela la pregunta que resulta imperante para Luis Alfonso es la descifrar “¿quién soy yo?”, porque sabe quién es su padre, o al menos tiene una imagen de él, pero el joven no logra encontrarse a sí mismo, a manera de héroe trágico el destino será más fuerte y se impondrá.

En la infancia, Luis Alfonso se siente ligado al padre: “sólo éramos tú y yo”, pero esa unión se disuelve con la muerte de “Poncho Fernández”, y ese “yo” que queda huérfano y sin esa conciencia formada que le permitirá afianzarse en el mundo va en busca de la figura paterna que le otorga cierta seguridad, por ello, se disfraza de su padre, más nunca se desdobra en él, esto es: el otro sólo es la medida que le sirve para simular una identidad de la que se carece:

Mi traje de luto fue aquel negro que usabas para las fiestas de “alta categoría”, como tú decías. Me quedó muy bien, ya ves que éramos de la misma estatura; sólo tuvieron que meterle un poco a la espalda. También quisiera explicártelo. No era ponerme tu ropa, era vestirme de ti (...) Desde el primer día que me lo puse empecé a usar cadena para las llaves y a jugar con ella, como tú lo hacías. Las gentes se ponían tan nerviosas como me ponía yo cuando te veía dar vueltas a la cadena hacia un lado y hacia otro mientras hablabas (...) las oía decir: “Es exacto su padre en todo, hasta en las manías” (Vicens, 2006, p. 242).

Ese “yo” nunca se desdobra, por lo que en lugar de convertirse en otro y mimetizarse en él, lo que ocurre es una simulación. “Hay una reflexión del yo y el otro. ¿Quién es quién? Se pregunta el personaje” (Pettersson, 2006, p. 26), al hacerlo surge una angustia, pues los demás lo miran idéntico al padre, pero él no puede encontrar esa figura paterna en él, quizá porque dentro de sí hay “eso” único que nos hace diferentes al resto, por ello, más allá de la reflexión a la que alude Pettersson, en Luis Alfonso se conjuga un dejo de sentirse absurdo ante un actuar que jamás lo llevará a ser igual a su papá: “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, 2006, p. 243).

De esta manera, tenemos a un Luis Alfonso escindido tras la muerte de “Poncho Fernández”. Imposibilitado a construir una identidad por una suerte de verse obligado a pertenecer a una estructura social, el joven entra en una angustia. “Poco a poco las líneas divisorias se traslapan en la angustia vital/mortal del narrador que ha quedado atrapado en las redes de complicidad filial del padre”, (Pettersson, 2006, p. 260).

En Los años falsos se ve el intento de Luis Alfonso por construirse, tan es así que el monólogo del personaje es un cuadro reflexivo, donde la búsqueda del yo tiene cabida, aunque el joven no alcanza a edificar una imagen de sí, por las razones antes descritas. Detrás de esa indagación del ser existe una vertiente muy existencial que plasma Vicens en esta novela.

Así, ante la fuerte dependencia por dar continuidad a la construcción de los modelos masculino y femenino, Luis Alfonso se condena a anular su libertad, con ello surge eventualmente una especie de soledad.

Pero, ni Luis Alfonso, ni ninguno de los personajes de la novela pueden construirse más allá de la simulación, víctimas de la repetición de roles, las mujeres ni si quiera alcanzan a tener un nombre, excepto la amante, cuya única función es la de ser poseída; ni los amigos, ni el Diputado alcanzan a configurarse más allá de los estereotipos establecidos en una sociedad mexicana, son “personajes que no examinan ni cuestionan su universo, sino que padecen sucesos efímeros que los rodean, creando en torno suyo una sensación de crisis permanente” (Robles, 1986, p. 75), sólo Luis Alfonso se desmarca un poco, pues al ser el único personaje que reflexiona sale momentáneamente del círculo, para después caer de nuevo en la estructura social, de la que no saldrá.

Así, a falta de una construcción propia, los personajes de Vicens se convierten en una simulación. Para Octavio Paz “la simulación es una actividad parecida a la de los actores y puede expresarse en tantas formas como personajes fingimos” (Paz, 2000, p. 46). De esta manera, desde Luis Alfonso que simula ser su padre, al vestirse con su traje e imitar sus ademanes, hasta la madre que simula ser una “esposa”, hasta los amigos de “Poncho Fernández” que deben simular su hombría, Vicens lanza una crítica sobre lo que Paz en *El laberinto de la soledad* acota muy bien: el mexicano es una simulación. Incluso llama la atención que ese “aparentar” va más allá de las estructuras sociales y alcanza al discurso político:

Ante los campesinos de la región, graves, silenciosos, austeros, el Diputado pronunció, más bien repitió, el discurso que decía en todos los poblados: “...la reivindicación de los sufridos hombres del campo que son el nervio vivo de la patria...”, “la generosa sangre derramada en las trincheras revolucionarias...” Y al final, eso de que “el señor presidente es nuestro guía, nuestro paladín, y su patriótico ejemplo es faro de luz para todos los mexicanos...” (Vicens, 2006, p. 303)

Sirva la cita anterior para ver dos puntos importantes; el primero es que el discurso del Diputado dista de ser auténtico, y el segundo es que la simulación no sólo está en el personaje, que actúa como el político que remediará los males del pueblo, sino que, además, en congruencia, su discurso también es una simulación. De ahí que Paz enfatice: “... el actor, si lo es de veras, se entrega a su personaje y lo encarna plenamente, aunque después, terminada la representación, lo abandone como su piel de serpiente” (Paz, 2000, p. 46), en ese sentido, las palabras del Diputado simulan una preocupación por los sufridos, no obstante, como dice Octavio Paz, una vez que se termina la actuación se vuelve a ser quien se es. A la par, este discurso sirve para hacer una crítica a la corrupción del sistema político del país.

Empero, qué pasa con aquellas voces que quieren emerger como auténticas. Deben, propone Vicens, ser anuladas o asfixiadas:

Yo pensaba que todo aquello era una farsa indignante, pero un campesino lo dijo. Y dijo otras muchas cosas: "...el nervio vivo de la patria se va a morir esperando la mentada reivindicación..." "... mientras nos despojen y nos asesinen, mejor ni le hagan homenajes a Emiliano Zapata..." (...) Yo lo aplaudí larga y ostensiblemente. Tan ostensiblemente que el Diputado me cesó (Vicens, 2006, p. 34).

Por esta razón, Luis Alfonso está imposibilitado para presentarse como un ser único, alejado del performance que el resto de los personajes realiza en sus distintos roles, ello le lleva a sentirse muerto. Al inicio de *Los años falsos*, Vicens nos sorprende con un pequeño poema que sirve de epifanía de la novela, y que inicia con: "Este vivir no es vivir..." (Vicens, 2000). Este primer verso sirve para resumir toda la angustia existencial de Luis Alfonso, quien al pie de la tumba de "Poncho Fernández" se le presentan, a manera de recuerdo, los últimos cuatros años tras la muerte de su padre; años en lo que ha perdido su libertad, con ello, ese anhelo de vivir se va difuminando hasta que de manera irremediable desea solo la muerte.

Esta asfixia existencial se profundiza (Rosas, 2010) y, además, crece en Luis Alfonso una angustia por desprenderse de la sombra del padre, de los modelos que a los que debe ceñirse:

Yo sí sé lo que significa el no pronunciar las palabras que me devolverán la vida. Las tengo ensayadas, desesperadamente ensayadas. En el momento en que me decidiera surgirían fluidas y rotundas. Inapelables. Son redondas, pulidas. La frase completa es como una joya. La tengo, es mía. La veo brillar en medio del silencio. Con sólo pronunciarla todo me sería devuelto. Pero allí permanece, al borde de mis labios, como al borde un río crecido, imposible de cruzar. ¿Sabes lo que es quedarse a la orilla de uno mismo, contemplándose? (Vicens, 2006, p. 275).

Aquí es posible sentir la angustia del personaje; una intranquilidad que supone un intento por querer reafirmar el: "yo soy", y que sin embargo no puede ni si quiera pronunciar. Esta imposibilidad también nos lleva a pensar en el conflicto interno de todo ser que al intentar construirse más allá de un performance se ve sofocado por todas esas figuras que le rodean: el padre, la madre, el sistema político, el Estado, los amigos. Esta condición es lo que lleva a Luis Alfonso a sentirse muerto, y a caer en cuenta que los años vividos son "falsos", y que él mismo es una simulación.

No obstante, los cuestionamientos que Luis Alfonso lanza al sistema, a los amigos, a su propia madre que le provoca cierto desdén y a la pregunta: "¿no era yo tú?", son destellos de una conciencia que aún intenta construir una voz propia que parta desde el interior. Existe un fragmento que enfatiza lo mencionado anteriormente y evidencia esa lucha interna por tener una vida propia:

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 resignada, 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. Era un ser dependiente, sin la menor iniciativa, cándido, cálido y fiel. Yo lo abandonaba o rescataba, algunas veces a mi antojo; la más, al tuyo (...) pero a causa de ti, de tus constantes intervenciones, yo no podía lograr que él cobrara fuerza suficiente para acompañarme realmente (Vicens, 2006, p. 301).

En este punto, ese “yo” alcanza cierto despertar que no puede materializarse, pues carece de la posibilidad de desprenderse de la imagen de un padre que se le impone, finalmente, es el “heredero” de una tradición patriarcal que necesita preservarse.

Consecuentemente, Luis Alfonso, en medio de la gran imposición que su padre le ha marcado: “pisar fuerte y llegar alto”, a costa de invalidarse, irá trasmutando el amor que un día sintió por su papá cuando era niño, en una especie de odio; será en ese momento que surgirá su deseo por soltarse del cordón paterno, pero ese esbozo de rebeldía sólo bastará para ahondar más una soledad que le lleva a pensarse muerto:

...también te odio, y Elena y todos. Lo que mi mamá dice son puras mentiras y cursilerías, y a mis hermanas no les importas absolutamente nada, ¿lo oyes, lo oyes? ¡Poncho Fernández! Me estoy riendo de ti, ante tu propia tumba, me carcajeo, ¿me oyes, me oyes? No, papá, no es cierto, palabra que no es cierto. Quedó preciosa la tumba, mira cuántas flores húmedas, frescas... (Vicens, p. 314)

Tentado a construirse a sí mismo, habrá un quiebre en la relación padre-hijo, efímeramente. Este dejo de momentánea libertad no servirá más que para ahondar la soledad de Luis Alfonso, sentimiento que se le presenta en un doble sentido: el primero es la ruptura con la unidad indisoluble que le presentaba estar dentro del universo paterno cuando era niño. “Ese sentimiento de soledad, nostalgia de un cuerpo del que fuimos arrancados, es nostalgia de espacio. Según una concepción muy antigua y que se encuentra en casi todos los pueblos, ese espacio que no es otro que el centro del mundo” (Paz, 2000, p. 226). Para el hijo la muerte de “Poncho Fernández” significa ser expulsado de ese mundo central, donde la libertad no se presenta como una carga existencial, sino como algo innecesario, porque sin una conciencia que le permita verse distinto y separado del resto, Luis Alfonso es feliz en esa unidad: “Lo que yo quisiera, papá, es tener otra vez seis años y oírte decir: “vámonos a dar la 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”” (Vicens, 2006, p. 330).

Y la soledad también cobra sentido en la medida en que Luis Alfonso se sabe condenado a vivir una vida que no le pertenece, por ello, como bien afirma Rosas, se siente muerto en vida, manifestando su deseo de ocupar el lugar en la tumba de su padre (Rosas, 2010).

El monólogo de Luis Alfonso representa también ese ensimismamiento propio de un personaje que se siente abandonado, encerrado en un mundo al que no quiere pertenecer y por tanto da cuenta de esa soledad originada por sentirse ajeno a sí mismo, por tener la imposibilidad de afirmarse “yo soy”, en medio de una sociedad donde hay que ser “él” (el otro), o al menos simularlo.

¿Cómo afirmar mi singularidad en un mundo donde todo es simulación?, ¿hay futuro en una sociedad donde los modelos sociales pesan como una tradición? Éstas parecen ser las preguntas que Vicens hace en *Los años falsos* a través de Luis Alfonso, quien al principio se nos presenta como un joven sin conciencia, encaminado a abrazar un patriarcado promovido tanto por su padre como por su madre, y que, sin embargo, nos regala por momentos una auténtica sublevación:

No soy tu esclavo, soy tu dueño, y puedo quitarte o darte la vida. Soy Dios. Es magnífico ser Dios. ¡Resucita, Poncho Fernández! ¡Muérete, Poncho Fernández! Y a ti no te queda más que obedecer. ¡Tan arrogante que era y mira a lo que has llegado! Disfruta el poder de tu hijo. Querías que fuera poderoso, pisara fuerte y llegara alto, ¿te acuerdas? Pues llegué a una altura que jamás pudiste calcular, ni si quiera imaginar. Soy Dios. (Vicens, 2006, p. 329).

Pero, ese Dios cae y lo que queda de Luis Alfonso es apenas un susurro, del que nadie puede enterarse: “...¿sabes, papá?, te lo digo quedito, al oído, sin que me veas, sin que nadie nos oiga. Lo que yo quisiera es: no ser el marido y el hijo de mi mamá...” (Vicens, 2006, p. 330).

Al final de la novela se vuelve al punto de partida, de donde jamás logró salir el joven: viendo la tumba de su padre, se sabe muerto, mientras su padre vive en él. Luis Alfonso logró alinearse a una sociedad que fomenta el machismo; sabe que está solo en una especie de laberinto del que busca la salida, sin hallarla, lo que resulta desesperanzador.

En definitiva, en *Los años falsos* de Josefina Vicens se evidencia una crítica hacia sociedad mexicana, construida a partir de roles masculinos y femeninos que dan fuerza a un patriarcado hegemónico, al cual hay que darle continuidad a costa de coartar la libertad de los individuos que la integran.

Este texto, además de tener una parte social, nos revela una actitud existencial frente a la angustia de sentirnos solos mientras tomamos conciencia que nuestro lugar en el mundo es sólo “suplir” a quienes nos anteceden, pues carecemos de la suficiente fuerza para luchar contra un sistema establecido, que es simulación y corrupción.

Luis Alfonso, un personaje asfixiado por su familia, los amigos de “Poncho Fernández”, el sistema político y la sombra de un patriarca, conduce a cuestras una vida que no es suya, enfrentando una angustia permanente, llevándolo a sentirse solo: en la fatalidad de un destino ya trazado para él.

Bibliografía

- Castro, M. (Ed.) (2006) *Josefina Vicens. Un vacío siempre lleno*. Conaculta, Fonca.
- Gil, E. (2006) El discurso feminista encubierto en las novelas de Josefina Vicens. En M. Castro (Ed.), *Josefina Vicens. Un vacío siempre lleno*. Conaculta, Fonca
- Mosqueda, R. (2010) *Josefina Vicens: El derecho al silencio*. En R. Olea Franco (Ed.), *Doscientos años de narrativa mexicana* (pp. 201-220). Recuperado de <https://doi.org/10.2307/j.ctv3dnq1k.13>
- Paz, O. (2000) *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica.
- Pettersson A. (2006) *Las pasiones de Josefina Vicens*. En M. Castro (Ed.), *Josefina Vicens. Un vacío siempre lleno*. Conaculta, Fonca.
- Poniatowska, E. (2021) *Entrevista a Josefina Vicens: A dos libros de la inmortalidad*, recuperado de <https://www.caratula.net/a-dos-libros-de-la-inmortalidad>.
- Robles, M. (1986) *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional (Tomo II)*, UNAM.
- Rosas, P. (2010) *Transgresión femenina: estudios sobre quince escritoras mexicanas (1900-1946)*, Floricanto.
- Saénz, A. (2019, junio) *Masculinidad en El libro vacío y Los años falsos de Josefina Vicens*. *La ventana. Revista de estudios de género*, recuperado https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_art-text&pid=S1405-94362019000100116
- Seydel, Ute (2006) *El travestismo textual en Los años falsos*. En M. Castro (Ed.) *Josefina Vicens. Un vacío siempre lleno*. Conaculta, Fonca.
- Vicens, J. (2006) *Los años falsos*, Fondo de Cultura Económica.