

01013

Novela y
17
1950-59
12V.
1.3
EPP11

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
Facultad de Filosofia y Letras

Introducción	13
1.1 Vida y obra de Josefina Vicens	16
1.2 <u>El libro vacío</u>	32
1.3 <u>Los años saleros</u>	37
2. Contexto socio-histórico en que se escribió	
2.1 <u>El libro vacío</u>	27
2.2 Los años cincuenta en México	27
2.3 El suceso cultural en los años cincuenta	35
3. Novela y existencia en <u>El libro vacío</u> de	
José María de Caceres	41
Josefina Vicens	41
4. <u>El libro vacío</u> en la literatura de la época	43
5. El lugar que ocupa <u>El libro vacío</u> en la	
narrativa mexicana	43
6. <u>El libro vacío</u> y la literatura mexicana	
contemporánea	44
7. <u>El libro vacío</u> y la literatura mexicana	
contemporánea	47
8. <u>El libro vacío</u>	48

Tesis que para obtener el título de
Licenciado en Lengua y Literatura
Hispánicas presenta

Trinidad Fernando Reyes López

México

1993



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TL

PQ7297

.V53

Z8

1993

c.1

TL
PQ 7297
.V53
Z8
1993



1080124249



Índice.

	Pág.
Introducción	13
I Vida y obra de Josefina Vicens	16
1.1 <u>El libro vacío</u>	22
1.2 <u>Los años falsos</u>	24
II Contexto socio-histórico en que se escribe	
<u>El libro vacío</u>	27
2.1 Los años cincuentas en México	27
2.2 El auge cultural en los años cincuentas	35
2.3 Contexto universal del espíritu contemporáneo	41
III La importancia literaria de <u>El libro vacío</u>	48
3.1 El lugar que ocupa <u>El libro vacío</u> en la narrativa mexicana	50
3.2 <u>El libro vacío</u> y la literatura universal contemporánea	54
IV Cómo está escrito <u>El libro vacío</u>	67
4.1 Metaliteratura	76
V La teoría, la novela, la existencia	83
5.1 La teoría de Kundera	83
5.2 La novela de la existencia de Vicens	89
VI El perfil existencial en <u>El libro vacío</u>	96

Reyes ..

2.

Novela ..

	Pág.
VII "¿Quién es ese José García que quiere escribir...?"	120
VIII <u>El libro vacío</u> : novela y existencia	139
A manera de conclusión	152
Bibliografía	157

Introducción.

"El olvido del ser": frase célebre, cita deslumbrante, enunciado eufónico, vértigo, desesperanza o indiferencia pura. Esto, en tiempos posmodernos significan las palabras, los conceptos, los valores.

En el mismo sentido se concibe hoy día el significado de ciertas literaturas y filosofías que en algún momento tuvieron su importancia y trascendencia. Este es el caso de El libro vacío (1958) de Josefina Vicens cuyo característico silencio la crítica ha tomado muy en serio.

Este libro olvidado y este olvidado "olvido del ser" son el interés de mi trabajo. Intento mostrar en esta tesis la relación que hay entre la novela y la existencia en el libro de la escritora tabasqueña, a partir de las propuestas del ensayo El arte de la novela escrito por Milan Kundera, quien define la novela como una "interrogante existencial", como "una exploración de la vida de los hombres". Entenderemos novela conforme a ciertas pautas de la teoría kundereana y desde perspectivas filosóficas del pensamiento existencialista, así como la importancia de El libro vacío constituido como novela moderna dentro del contexto literario mexicano y universal.

Abordaré el concepto de existencia y su relación con el lenguaje y la expresión literaria: principalmente tomando

como apoyo las propuestas al respecto de Martín Heidegger. He tomado en consideración los puntos de vista del existencialismo ya que éste concede mayor importancia a la existencia humana que a las ideas, enfatiza en lo concreto de la vida diaria más que en un sistema determinado; el pensamiento existencialista pone en tela de juicio los valores morales idealistas que ya no funcionan para el hombre moderno que padece la angustia, el sin sentido de vivir, la incomunicación entre los hombres dentro de un mundo mecánico y masificado, la indiferencia y la falta de fe en filosofías y religiones, la tentación de la muerte y la nada absoluta, una nada que es la pérdida del ser de las cosas y del hombre mismo; aspectos todos estos que se vinculan estrechamente con el libro que analizo.

Tras haber hablado de la vida y obra de Josefina Vicens, del ambiente cultural de los años cincuentas y de la importancia literaria de El libro vacío, daré el perfil del hombre moderno espiritual y existencialmente, tomando en cuenta el contexto sociohistórico de México y universal. Posteriormente, siguiendo las pautas de Kundera con respecto a la composición de la novela, analizaremos nuestro libro: su estructura como novela, sus voces, la voz magíster, la metaliteratura, y al llegar al personaje trataremos su historia personal, su existencia misma: su contexto social, su psicología, su tarea interior (la de escribir un libro que nunca escribe)

y por tanto su búsqueda del yo, el problema de la identidad, su relación con la otredad, la asunción, el rechazo, así como la expresión de su propia existencia.

Toda la teoría de la novela de Kundera estará, de antemano, encaminada a explorar algunos de los grandes temas de la existencia, a través de egos experimentales, personajes imaginarios, sin pretender llegar nunca a una verdad totalitaria; porque la novela, además de su posible perfil político o moral posee un perfil ontológico; busca, experimenta nuevos caminos para acercarse al yo, y precisamente porque el enigma del yo termina siempre en una paradoja insaciable, el espíritu de la novela no es el de la verdad última, sino el de la hipótesis, la duda, la interrogación, la meditación. De esta manera, la novela cumplirá su función que es, además de ser el registro de las diferentes manifestaciones existenciales, la de proteger al hombre del "olvido del ser", exaltando "el mundo de la vida, bajo una iluminación perpetua", como señala el novelista checo.

Conforme a este acercamiento a la novela y su relación con la existencia humana, iré construyendo los parangones que hay con El libro vacío.

Cap. I - Vida y obra de Josefina Vicens.

Hija de padre español, José Vicens Ferrer, madre mexicana, Sensitiva Maldonado; nacida el 23 de noviembre de 1911, Josefina Vicens dice haber estudiado sólo la primaria y posteriormente una carrera comercial y, por la necesidad de trabajar e independizarse, conoció primeramente la vida que la cultura libresca. Inquieta y ávida de conocimiento, asistió como oyente a las clases de Filosofía de la historia que impartía Edmundo O'Gorman y a las de Literatura por Sergio Fernández, entre otras cátedras de la Facultad de Filosofía y Letras.

Por su parte, Josefina, desde los 14 años, se desempeñó en muy diversos ramos laborales. Trabajó como secretaria en las oficinas de "Transportes México-Puebla", de ahí pasó al Departamento Agrario, donde la bautizaron como "La Peque", sobrenombre adoptado gustosamente por ella y con el que la conocerían años después en el medio literario. En aquellos jóvenes años Josefina Vicens amaba ya la literatura y leer era su mayor afición. A toda su rutina le encontraba siempre un lado literario; desde firmar cada día con un nombre diferente: Tolstoi, María Antonieta, Ana Karenina, Felipe II..., hasta realizar oficios escritos en verso.

En aquel Departamento Agrario, en donde era secretaria de un tal Angel Posada, Vicens pudo tener contacto con los

campesinos y conciencia de su triste situación. Más tarde de sempeñó el cargo de secretaria de Acción Femenil en la Confederación Nacional Campesina, donde conoció al doctor Alfonso Millán, director del antiguo manicomio de La Castañeda, quien la invitó a trabajar con él en dicho centro, en el cual tuvo oportunidad de conocer el comportamiento de "seres que se han inventado su personaje y actúan tal y como ellos quieren".

Del último empleo, en donde no pudo resistir ver algunos "casos terribles", pasó a ser un sorprendente contraste, cronista de toros, quizá un poco por herencia de su abuelo, gran aficionado y otro tanto por el viaje que hizo con su padre, español pero no aficionado, por todo ese territorio que geográficamente ostenta ser una piel extendida de toro, España. Como cronista firmaba con el pseudónimo de "Pepe Faroles" que utilizó porque simultáneamente escribía sobre política en una revista que formaba Carlos Alvarez Rul, en donde firmaba como Diógenes García. Por la misma época trabajaba en la Cámara de Senadores como secretaria de León García (padre de León García Soler, el periodista).

Haciendo crónica de la fiesta brava, escribía en varios periódicos. Después hizo, junto con el dibujante Alfredo Valdez, un pequeño periódico llamado Igorerías, editado en los talleres de Excelsior, en el que la cronista hacía todo: reseñaba, entrevistaba, editaba, etc. La fiesta de toros para

Vicens significaba: "Una fiesta metafísica. Es el único espectáculo donde la muerte es otro de los personajes".

Josefina Vicens, con su visión particular del mundo, sus tantas tareas que la iban acercando paulatinamente al quehacer literario, se casó con José Ferrel quien, para su suerte era hombre de letras, traductor de Gide y Rimbaud, amigo de Villaurrutia, Novo, Nandino; y por ello Vicens tuvo la oportunidad de acercarse en vida y obra a los Contemporáneos, y con esto fue la incursión de lleno al ambiente literario. Al poco tiempo ya entabla una importante amistad con pintores como Pedro Coronel, Juan Soriano, José Luis Cuevas, Antonio Peláez y escritores como Sergio Fernández, Pita Amor, Valadés, García Ponce, Paz, Rulfo y otros.

En un nuevo empleo administrativo en la Sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, como secretaria del Oficial Mayor (cargo que ocuparía años después), ingresó como miembro activo de la Sección de Actores, donde se familiarizó con las técnicas y el lenguaje cinematográficos. Así escribió su primer guión Aviso de ocasión en 1948.

Entre las peripecias, las dificultades, los productores, directores, actores, toda la industria cinematográfica, La Peque Vicens escribió, hasta el fin de sus días, un buen número de argumentos y adaptaciones, llegando a ser la presidenta de la Comisión de Premiación de la Academia Mexicana de Ciencias

y Artes Cinematográficas, donde le tocó leer, previo a la entrega de Arieles, un discurso ante el Presidente Luis Echeverría a quien pidió, como sindicalista convecida que era, que se hiciera una verdadera industria para los trabajadores del cine. Así sucedió, Echeverría la escuchó y en aquel sexenio, después de la llamada época de oro, hubo un auge del cine mexicano, con un tiraje de películas como Canoa, Los albañiles, El castillo de la pureza, La pasión según Berenice, Los cachorros, etc.

Entre la larga lista de argumentos y adaptaciones (enlistados al final) que la tabasqueña realizó destaca uno: Las señoritas Vivanco (1958), cuyos personajes originales son obra de Elena Garro y Juan de la Cabada. Junto a este bien logrado desarrollo cinematográfico, éxito de taquilla, disfrutado por el público mexicano por 35 años, el trabajo que más satisfizo a la escritora fue Los perros de Dios (1973), dirigida por Francisco del Villar, con la actuación de Helena Rojo y Meche Carreño, película ganadora del Ariel, Diosa de Plata y Heraldo por el mejor guión del año.

Josefina viajó a Europa, donde permaneció algún tiempo, tuvo entre otras grandes amistades la de Raquel Olmedo, Anita Blanch y Alaide Foppa, con quien compartió ideas con respecto a la mujer, a la política y a la literatura, y cuya muerte, de probable orden militar fue la más dolorosa en el corazón de Vicens.

De esta vida llena de trabajo, tan tranquila como interesante, de esta vida viva, que terminó el 22 de noviembre de 1988 (un día antes de cumplir 77 años), cabe destacar tres aspectos vitales que se relacionarán con su corta pero completísima producción literaria: 1) el silencio de su personalidad, 2) su conciencia política y social y 3) sus ganas de conocer y expresarse.

1) Josefina Vicens eligió el silencio como otra forma de comunicarse, un silencio que dice mucho, una inteligencia silente que sabe que "si no se tiene nada nuevo que decir, no se debe escribir". Características tan de Vicens fueron la sencillez, la vemos en su vida, la humildad, que se refleja en su trabajo hecho sin fanfarrias ni vanaglorias, y el silencio, con el que decidió escribir sólo dos obras, con un lapso de 24 años entre una y otra: El libro vacío (1958) y Los años falsos (1982). Con la misma timidez y silencio de Juan Rulfo, a quien admiró personalmente y literariamente, Vicens nunca fue afecta a departir o formar parte de grupos literarios, y al igual que el escritor jalisciense, con sólo dos libros publicados pasó a ocupar un lugar importantísimo en la narrativa mexicana.

2) El segundo aspecto fue el de su conciencia por lo que pasaba a su alrededor, prueba feaciente fue su modesta participación periodística en torno al acontecer político. Al respecto, dice interesarle "profundamente la política, pero no

esa política sumisa y abyecta que hacen los diputados". Este sentido político se refiere más a la problemática social que a los asuntos politiqueros, como lo muestra su postura a favor de la situación campesina, obrera y en general de todos los gremios sociales marginados. Esta conciencia por la otredad se verá reflejada en su obra.

3) El último aspecto que resaltamos en su constante búsqueda por conocer el mundo (sus múltiples trabajos y sus significativos viajes), conocer a los hombres (sus ricas y muy variadas amistades) y sobre todo por conocerse a sí misma, a través del conocimiento del mundo, de los otros y de la expresión de los otros: su amor a la pintura, su pasión por la literatura, su acercamiento vívido a la esfera del saber, son huellas incuívocas de su búsqueda interior, de sus ganas de vivir y de darle un pleno sentido a ese vivir. Este sentido que "no es fácil expresarlo con palabras", el sentido existencial que todo hombre consciente y libre alguna vez ha buscado, Josefina Vicens, con gusto y angustia, le ha conferido un curso: la expresión literaria.

Así, en unas hojas que, "silenciosamente, dedica a quien vive en silencio", nuestra autora expresa la necesidad de escribir como una necesidad alterna y urgente de existir. Esto es El libro vacío, una novela sobre la expresión de la existencia, una novela que expresa la necesidad de expresarse, novela de la novela, expresión de la expresión.

1.1 El libro vacío.

"Creo que, a pesar de su aparente absurdo, la vida tiene su razón; y aunque reconozco que este sentido último de la vida no lo puedo captar con el raciocinio, estoy dispuesto a seguirlo, aun cuando signifique sacrificarme a mí mismo. Su voz la escucho en mi interior siempre que estoy realmente vivo y despierto".

Hermann Hesse.

¿Cuál es el argumento de El libro vacío? El argumento acaso podría ser la falta de argumento para un libro aún no escrito. El libro vacío comienza, como dice la autora, con la búsqueda de temas, "comencé con nada, sólo con mi pasión, mi necesidad de escribir". Estas palabras son tan de la Vicens como el protagonista, José García, burócrata mexicano de clase media, que ante la monotonía de su vida, frustración de sus deseos, la inseguridad desde niño y que a sus 56 años le hace catalogar su vida de "mediocre", ante la soledad e incomunicación en un mundo mecanizado, ante esta su realidad surge la necesidad de escribir algo diferente a lo que lo circunda, "algo que interese a todos". De esta necesidad surge, a su vez, la imposibilidad de escribir "ese libro" que le de fama y satisfacción, una imposibilidad cifrada en su inexperiencia de escribir, ya que un hombre como él, "un hombre igual a millones y millones de hombres" no podrá escribir nunca algo que interese a todos.

"¿Qué puede contar de su vida un hombre como yo? Si nunca, antes de ahora, le ha ocurrido nada, y lo que ahora le ocurre no puede contarlo porque precisamente eso es lo que le ocurre: que necesita contarlo y no puede". A partir de esta angustiada realidad interior, se deslindan todas las vertientes que tomará y redondeará la novela: 1) La necesidad de escribir un libro que interese a todos. 2) Ante la decisión de emprender tan agotadora tarea viene la impotencia de no saber cómo escribirlo, qué escribir es ese libro, para qué y para quién. 3) A estas preguntas llega una más importante: ¿Quién es José García? ¿Quién es ese José García que quiere escribir, que necesita escribir...? Porque en tanto autor de un libro, el libro tendrá que ver con la realidad exterior e interior del que escribe. 4) A todas las interrogantes que lo acosan, existenciales y heurísticas o literarias, José García tiene no una respuesta sino una meditación, una nueva duda o cuestión. 5) Mientras se acontecen la necesidad, la impotencia, la angustia o las dudas y reflexiones, García, inconscientemente, nos va contando lo que es su vida: su niñez en medio de mujeres, sus frustraciones, su inseguridad, monotonía y descontextualización, su esposa apasible, fiel y candorosamente sumisa, su hijo mayor que sale con una mujer adulta, su hijo menor que padece una enfermedad, una amante ocasional, lo que sucede cotidianamente en la oficina, su posición socioeconómica, su "anhelo de hombre", de comunicación, su constante angustia por querer escribir y/o

por no poder dejarle de hacer, su tristeza por todos los hombres, su dolor soportado y la callada conciencia de ser. Todo esto, que es la esencia de su vida, lo narra sencilla, sincera, desnuda y claramente.

La angustia provocada por la dificultad de escribir en José García se convierte en virtuosismo y literariedad totales ya en la pluma de Josefina Vicens, quien hace gala de esa complejidad de la sencillez que en narrativa pocos alcanzan.

Este libro "lleno de luz", escrito por Josefina Vicens y José García, este libro que cuenta la médula vital de un hombre como los hay tantos, este libro hecho por todas las partes que constituyen la esencia del hombre, "este libro" al final, con nuestra lectura, será "ese libro que interese a todos" será el libro que José García cree no haber escrito sin saber acaso que escribir una vida es escribir un libro. El libro vacío es una novela que habla de la novela, El libro vacío es una novela que habla de la existencia de un hombre, El libro vacío habla de un hombre que al intentar escribir una novela comienza a nombrar su existencia, y este nombramiento será la propia novela.

1.2 Los años falsos.

"Soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decidir que no soy".

Jorge Luis Borges.

La segunda y última novela de Vicens, publicada en 1982, aborda temas como el dilema de la identidad individual y la identidad colectiva, el tema de la apariencia social o el de la falsedad personal y adoptada. Los años falsos también se asoman al ambiente de políticos menores, del servilismo y el oportunismo, esto sin caer, en ningún momento, en una crítica del sistema político mexicano.

El tema principal de esta novela, clara, sencilla y aguda como la anterior, se cifra en la vida de Luis Alfonso Fernández, hijo de Luis Alfonso Fernández, que ante la tumba del padre muerto confiesa su vida que, al ocupar el lugar del padre, más que vida parece muerte.

Al morir el padre, a Luis Alfonso su madre le confiere el lugar del esposo muerto, sus hermanas lo respetan como al padre muerto, los amigos del padre lo asumen como el nuevo Poncho Fernández, el protector del padre será el mismo político arribista que lo proteja y le enseñe el servil oficio del padre, hasta la amante de Luis Alfonso Fernández padre será la amante de Luis Alfonso que ahora vive, al parecer, muerto.

Esta sombra que lo acosa, Luis Alfonso junior, se esfuerza por rechazarla. Lo hace en la tumba del padre finado, lo hace a manera de querrela y, al mismo tiempo, reafirma esa doble identidad con el hecho de continuar, sin más, la vida del que está bajo tierra. Hay momentos en que la identidad del pa

dre se confunde con la del hijo sobre todo (con la flexibilidad y ludicidad que Vicens hace del lenguaje) cuando el hijo hablando con su padre al pie de la tumba ya no se distingue si se encuentra dentro o fuera de ella: "Todos hemos venido a verme", "Hace unos días vine a vernos".

Además de este tema de la identidad se ven presentes los temas escatológicos-ontológicos, un tanto heideggerianos en donde la muerte, más que nacer y vivir, es el hecho más "auténtico", más "propio" e inalienable de la existencia humana.

De esta manera, como veremos, El libro vacío y Los años falsos comparten algunos puntos esenciales en el pensamiento y escritura de Vicens. De esta relación Juan Coronado apunta: "El libro vacío es la crónica de la vida dentro de la muerte (el vacío). Los años falsos es la crónica de la muerte dentro de la vida (lo falso)".

Cap. II - Contexto socio-histórico en que se escribe El libro vacío.

2.1 Los años cincuentas en México.

Nos toca detenernos en la quinta década de nuestro siglo una época tan importante como compleja, ya que marca el término de la realidad y el mito revolucionarios, ya que termina el ruralismo para dar paso a la urbanidad, signo de la modernidad, la cual se concibe en una alternancia universal que deja de lado el mexicanismo, en voga durante toda la primera mitad del siglo.

La década de los cincuentas, que contextualizan el libro en cuestión, se caracterizan más por lo que sucede con la cultura y sociedad mexicanas que por las políticas de los gobiernos de aquellos años nacientes en la era moderna.

Comencemos señalando que el desarrollo de la modernidad en México gira en tres ejes claves: 1) El industrialismo, con todo su maquinismo y fuerza productiva, engendra como consecuencia una obsesión por el progreso industrialista, luego por un acelerado consumismo. 2) El burocratismo, surge como una imperante necesidad que administre una sociedad compleja y multitudinaria. 3) Urbanismo masivo, el hombre moderno se cosmopolitiza, al tiempo que se estandariza, y vive en un medio cada vez más artificial.

La vida moderna en México nace en los marcos de una ins-

titucionalización "nueva", engendrada durante las décadas de los veintes y los treintas, en las que se creó un sistema de negociación entre la burguesía posrevolucionaria y la antigua alta burguesía. Esta institucionalización fue el acuerdo entre caudillos, militares y caciques con los antiguos hacendados, quienes desplazaron su interés hacia la prometedora industrialización aún inexistente. Con esto se gesta la industrialización de corte capitalista, la que se reafirma en las décadas de los años cuarentas y cincuentas y se consolida como sistema socioeconómico hasta nuestros días. (1)

Los sexenios que entran dentro de la década de los años cincuentas son el de Miguel Alemán Valdez (1946-1952), Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) y Adolfo López Mateos (1958-1964).

Dentro de la política interna, Miguel Alemán emprende dos proyectos: primero, una "democratización" en donde impera un "nuevo orden ideológico" que, divide al movimiento obrero, por un lado, en un sector nacionalista democrático y, por el otro, en una izquierda con independencia sindical. El otro proyecto es fomentar a la empresa nacional, pero el acentuado autoritarismo, que elimina la tendencia de izquierda y postula la doctrina de la mexicanidad, provoca el fracaso de la democratización que es incompatible con el proyecto económico.

En cuanto a su política exterior, continúan las "buenas relaciones" con Estados Unidos, de quien busca un apoyo financiero y a quien atrae para invertir, en su afán de acelerar

la industria del país. A pesar de intentos por entablar relación con países latinoamericanos para defenderse de la excesiva intervención estadounidense, los resultados son poco favorables.

Con las reformas del artículo 27 se pretende amparar los predios con certificados de inafectibilidad. En los tres primeros años del periodo alemanista disminuye el reparto agrario, en los tres últimos aumenta. Se implementan obras de irrigación y una campaña contra la fiebre aftosa. La agricultura funciona como soporte del crecimiento industrial, el cual atiende primeramente a las demandas empresariales, por lo que no hay una transformación sustancial, reflejada en la fuga de divisas, crecimiento inflacionario y devaluación del peso. La política fiscal es favorable. Control efectivo de salarios, impulso a la investigación científica, se termina de construir C.U. y se multiplican las carreteras.

El periodo de Adolfo Ruiz Cortines, el periodo de la austeridad, de la actitud moralizadora, del voto femenino, del esfuerzo en la política hidráulica, es un periodo que hereda tres problemas del sexenio anterior: la impopularidad del grupo en el poder, rivalidades dentro de la familia revolucionaria y el encarecimiento del costo de la vida. Se hacen algunas reformas constitucionales, se reduce el gasto público. El gobierno controla a las clases trabajadoras, a los gobernadores internos y a los miembros del PRI, quienes apoyan incondi

cionalmente al presidente. Todo lo anterior, aunado a crisis electorales, provoca serios conflictos obreros, agrarios y sindicales.

En su política exterior, en donde se acrecenta el anticomunismo y el nacionalismo, hay un nuevo acuerdo de "bracerismo" con E.U., se concede un crédito externo, al tiempo que comienzan las inversiones directas del extranjero. Nuevamente se intenta, fallidamente, la defensa de la autodeterminación de las naciones en Latinoamérica. Se impulsa una política estabilizadora para disminuir la inflación, sanear las finanzas públicas, y con un plan agrícola de emergencia, el control del comercio interno y la austeridad presupuestal, se sucede "el milagro mexicano", creciendo la producción en los más importantes sectores: electricidad, agricultura, petróleo, industria manufacturera, comercio y transporte, construcción, ganadería, minería. Estos avances, sin embargo, retroceden debido a la imposición gubernamental, presiones inflacionarias, corrupción de funcionarios y problemas consecuentes y conjuntos a invasiones de tierras, conflictos laborales de maestros, ferrocarrileros, electricistas y petroleros.

El gobierno de López Mateos se propone, por un lado, fortalecer el sistema político con la busca de la paz social y la no represión y, por el otro, reactivar la economía equilibrando el proceso electoral, nuevo reparto agrario y mejora en los salarios. Labor legislativa, reforma electoral, aprove

chamiento de recursos naturales, servicios públicos, seguridad social, aumento económico, nacionalización de la industria eléctrica, fin de rivalidades dentro de la familia revolucionaria, éstos son los hechos de la política estabilizadora de López Mateos. Destacan los funcionarios Ernesto P. Uru churtu, cuya obra constructura dió una transformación urbana a la Ciudad de México y Jaime Torres Bodet, quien impulsó enormemente a la cultura nacional.

Internacionalmente, se difunde la imagen diplomática y pacifista de México. Hay cordialidad con el gobierno de Estados Unidos, al tiempo que existe una fuerte simpatía hacia la Revolución Cubana. Devolución de El Chamizal y obtención de créditos por parte de E.U. Nueva forma de dependencia económica. Aunque algunos vicios de corrupción y burocracia persisten, este sexenio se esfuerza por mantener la estabilidad de precios. Se impulsa el turismo, se evita la salida de capitales, se estructura la administración.

En el paso de los años cincuentas a la década de los sesentas, hay una creciente participación del estado en la economía, elaborando planes de desarrollo industrial, equilibrando la economía con el exterior, estimulando la exportación y restringiendo las importaciones.

A estos datos oficiales, aunemos la visión de un intelectual que en aquellos años hizo por la cultura literaria, Carlos Fuentes, de cuyo Tiempo mexicano, desglosaremos "La

radiografía de una década", caracterizada por algo más que los sexenios oficialmente escritos.

La política de Alemán - dice Fuentes - se identifica por su "saqueo nacional", así como la violenta represión a la imprenta y a las huelgas. En este periodo el mandatario premia a sus siervos con puestos públicos, contratos y tierras usurpadas. Durante éste y los siguientes periodos muchos funcionarios se enriquecen y la deuda externa se acrecenta considerablemente, a la par con la corrupción ahora "maniovrada, a la mexicana, secreta". Comienza la tragicomedia del tapadismo. El charrismo como el burocratismo se convierten en cúpula del arribismo y el nepotismo. El paternalismo surge como signo fehaciente de la desconfianza popular. La prensa se encarga de ocultar la realidad, no concede voz a campesinos, obreros, estudiantes ni intelectuales, en cambio sí amplifica las posiciones de la alta burguesía, del gobierno estadounidense y del mexicano cuando éste coincide con aquellos. Aduladora del régimen, "basta leer la prensa para saber lo que no sucede, no se piensa, no se desea en México..." (op. cit. p. 75). Las luchas obreras de 1958 y 1959, la represión contra el sindicato ferrocarrilero de Demetrio Vallejo, el asesinato de Rubén Jaramillo, la solidaridad con Cuba, el aplazamiento de reformas agrarias como el alto costo de la vida, provocó que las fuerzas de izquierda fundaran el Movimiento de Liberación Nacional con la participación de Lázaro Cárdenas, Cuauhtémoc Cárde

nas, Heberto Castillo entre otros.

Más allá de datos oficiales o visiones particulares, esta es la realidad de aquellos años, no tan lejanos, por cierto de nuestra actualidad social: el 80 % de población obrera, que con su enorme esfuerzo sostiene no la economía nacional sino los bolsillos de una minoría capitalista. Un sector obrero que en diez años ha visto bajar cinco veces sus ingresos reales; un sector sin oportunidad de educación, salud, cultura, recreación ni expresión. La clase alta - 2% de la población - percibe la mitad del ingreso nacional. Funcionarios corruptos, banqueros, industriales o grandes comerciantes, estos burgueses son los antiguos amigos, hijos de la Revolución (op. cit. p. 76) y son las mismo tiempo apéndice del capital norteamericano.

A todo esto, el gobierno partidista se apoya en un discurso demagógico, patriotero y chauvinista, ensalsando las luchas del pasado y a los héroes muertos, generando desconfianza, despolitización y violencia entre el pueblo.

En este contexto donde la Revolución no fue sino triunfo de los burgueses, quienes dan un salto de México a Europa, en donde hacen sus compras y a donde mandan a sus hijos a estudiar, en este contexto donde no se ve claro qué es la izquierda y qué la derecha, en donde elegir presidente es un acto simbólico, en donde los derechos constitucionales son ilusorios, en donde el campesino se hace chilango, en este contex

to nacional con toques americanizados y europeizados surge la clase media, el clasemediero que aspira a un hueso en la burocracia, que busca su círculo social, tener un negocio o una profesión que "sí le deje"; ese ni proletario ni burgués que sueña con una familia feliz y con tiempo para su persona, ese pequeñísimo burgués nace en México como paradigma de alienación y de mito en una sociedad en donde aspiramos a ser iguales, libres ciudadanos, consumidores satisfechos, patriotas de la comida y los bailables, conformes con el gobierno, disconformes con la realidad.

La sociedad que conforman los años cincuentas, todavía sin smog, camina en las calles confundándose entre mendigos, pachucos, recién llegados del campo, cantantes envaselinados que buscan tocar sus boleros en "cabaretuchos decorados con paredes plateadas" donde bailan "encueratrices enanas". Esta sociedad se define por personalidades que van de Diego Rivera, La Doña, el Flaco de oro a la cara de foca de Pérez Prado y al ombligo de Tongolele. Esta es la sociedad que ha olvidado el campo, el folclor para establecerse en la modernidad; una sociedad que hace trabajos extras para poder comprarse la Telecombinación "Silverstone" por sólo 5,188 pesos o el Refrigerador "Coldspot" por 3,595 pesos. Una sociedad que ha simplificado su visión del mundo por las pasiones que ofrece Hollywood y el Canal 2. La moda del mambo y el cha-cha-cha la ocupa la del "new look" de Elvis Presley, el pelo corto crece y se desaliña. Enrique Guzmán se escucha como a

Pedro Infante. Las películas de Arturo de Córdova y Clavillazo se exhiben junto con los films de Tyron Power y Clark Gable. La mujer busca liberarse y el estudiante busca expresarse, tuteando a los papas, yéndose de casa, experimentando con droga y sexo, escribiendo... Los estruendosos sesentas han nacido.

Esta sociedad contagiada de la apertura comercial, del desarrollismo tecnológico, de los movimientos de liberación del mundo contemporáneo, no deja, sin embargo, de ser una sociedad de masas solitarias, sin rumbo, en donde, entre la pasión del amor y la muerte, los valores inoperables y el hartazgo del consumismo capitalista, se constituye como una sociedad vacía, donde se sueña, pero los medios materiales y pragmáticos superan el conocimiento y el deseo.

2.2 El auge cultural en los años cincuentas.

La cultura de la quinta década moderna se concibe en una capital dividida, tajada, rajada, que se va haciendo y deshaciendo ante nuestros ojos. "¿Es Comala (del Distrito Federal) su pasado y Nueva York su porvenir? ¿O es Comala su eterno presente y Nueva York su inútil modelo de grandezas ideas?" -se pregunta Monsivais (2).

En esta década ya se sabe que " los campesinos han triunfado solamente en los murales" - como señalaba Tamayo - y las preguntas sobre el orgullo, la tradición y la identidad de Mé

xico van languideciendo.

En estos años coinciden, vivos y productivos, cuatro personalidades que han dado su vida al enriquecimiento de la cultura y la literatura en el país, durante el siglo veinte: Alfonso Reyes (1890-1959), Salvador Novo (1904-1974), Octavio Paz (n.1914) y Carlos Fuentes (n.1928), quienes, junto con intelectuales de sus respectivas generaciones y tendencias, introdujeron en México la cultura universal, desde la literatura grecorromana y la mística de Oriente hasta el pensamiento existencialista, los movimientos de avant-garde y un conjunto de escritores norteamericanos y europeos, que influenciarían a toda la literatura mexicana, hasta nuestros días: Faulkner, Joyce, Hemingway, E.M.Foster, Scott Fitzgerald, Dos Passos, Virginia Woolf, Proust, Mann, Kafka, Musil, Gide, Sartre y muchos otros que innovarían las más complejas e inteligentes formas narrativas y explorarían en las antilogías de la mente y el espíritu del hombre contemporáneo.

En esta época donde algunos intelectuales daban a conocer desde los poetas malditos y los surrealistas hasta la filosofía de Nietzsche y Heidegger, perviven las lecturas de Vasconcelos, Torres Bodet, Usigli, Villaurrutia, León Felipe, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda.

Por su parte, la narrativa enriquece su cauce con las obras que van de Martín Luis Guzmán, Rosario Castellanos, José Revueltas a Juan Rulfo, Carlos Fuentes o Juan José Arreola.

Es la época en que se conforman los grupos de intelectuales que influyen hoy todavía. Desde finales de los cuarentas se creó el Hiperión, encabezado por José Gaos y Luis Villoro, quienes, juntos con Manuel Durán, Ramón Xirau, Tomás Segovia, Max Aub y otros, conformarían el valioso grupo de españoles "trasterrados" que en aquella época participan ardua y activamente en todos los ámbitos literarios.

Otro grupo que nació fue el de la revista El espectador, en el que participan Flores Olea, Carlos Fuentes, García Terrés y otros.

Fuentes y Emanuel Carballo fundan la Revista Mexicana de Literatura, que en su segunda etapa fue editada por Antonio Alatorre, Tomás Segovia y Juan García Ponce.

El suplemento que vendría a sustituir a las revistas más importantes de los años cuarentas, Tierra Nueva, Letras de México y El Hijo Pródigo, publicaciones en que, puede decirse, comenzó la actual literatura mexicana, fue el suplemento cultural "México en la cultura" de Novedades, dirigido por Fernando Benítez, Pablo González Casanova y Vicente Rojo, iniciado en 1942 y terminado, por un acto de censura política, en 1962. En este suplemento García Terrés y Alf Chumacero (leyenda dentro de la difusión literaria) hacían poesía y ensayo literario. Emanuel Carballo hablaba sobre la influencia de Martín Luis Guzmán en los escritores jóvenes, Raquel Tibol comentaba los grabados de Manuel Echauri, Leopoldo Zea se cuestio-

naba por qué "nuestra cultura ya no tiene el sentido humanista y universal que hace 30 años. Colaboraban esporádicamente Octavio Paz y Ramón Xirau y se publicaban los juicios, agudos y frescos de José Emilio Pacheco y Carlos Monsivais.

En el año 1958, año en que se exhibe por primera vez la copia del penacho de Moctezuma, año en que Alfonso Reyes recibe el doctorado "Honoris Causa" de la Sorbona, año en que en cine se puede ver Los hermanos Karamazov y en teatro ! Ah soledad de Eugene O'Neill o Rosalba y los llaveros, dirigida por Salvador Novo, año en que se publica en español La cantante calva de Ionesco, en este año de la publicación de El libro vacío, el 12 de octubre, el encabezado de "México en la cultura", suplemento número 500 versa así:

"Una década de notables adelantos en arte, letras, ciencia, que ensombrece la tradicional anarquía mexicana, la falta de coordinación y el egoísmo, vicios comunes a otros aspectos de la vida nacional"

La labor editorial de casas como el Fondo de Cultura Económica, Grijalbo y editorial Hermes, principalmente, han permitido que se hayan publicado 475 títulos en diez años, todos en primera edición.

Se valora considerablemente el quehacer literario, lo que impulsa la lectura, la edición, la reedición, y se dan oportunidades a nuevos talentos. García Terrés y Carballo de-

dican, en este aniversario, dos documentos ensayos al resurgimiento de la novela, "que ha desplazado al cuento". "México es un país de novelistas". En la poesía, durante diez años, se considera a Pellicer, a Paz, Bonifaz Nuño, Pita Amor, Chumacero, Sabines, Montes de Oca, Efraín Huerta.

Salvador Reyes Narvaez señala que en una década de ensayo destacan los trabajos de Jesús Silva Herzog, Isidro Fabella, Leopoldo Zea, Salvador Novo, José Luis Martínez, Alfonso Caso, Cosío Villegas. Por su parte, García Ponce, dice que el teatro de Usigli renace, que el teatro universitario es el más interesante y que destacan Carballido, Luisa Josefina Hernández y Sergio Magaña, así como una docena de actores, a pesar del "retroceso" por el apabullamiento del teatro comercial.

Luis Cardoza y Aragón reconoce que el muralismo ha cobrado nuevo impulso y que Orozco, Rivera y Siqueiros se consideran como el gran acontecimiento de América. La danza y la música, con menos esplendor, tienen también su recapitulación, su valoración y sus perspectivas.

Dentro de la cultura científica, Elí de Gortari, señala que en los últimos diez años creció la preocupación y ocupación por el conocimiento científico mexicano, así como el interés por la física, la astronomía, la geofísica y la investigación dedicada a la medicina.

En 1958 - año de la novela, género con mayor exponen-

tes - es el año en qué más se publica y más se lee. En poesía se edita La estación violenta de Octavio Paz, El manto y la corona de Bonifaz Nuño, La sangre de Medusa de José Emilio Pacheco, Siete poemas de Tomás Segovia. Dentro de las publicaciones cuentísticas destacan Tiene la noche un árbol adentro de Guadalupe Dueñas, Vitorio Ferri cuenta un cuento de Sergio Pitol. Dos ficciones de Carlos Valdez. En teatro sobresalen las obras Un hogar sólido de Elena Garro, El canto de los grillos de García Ponce, El pequeño caso de Jorge Lívido de Sergio Magaña. En la novela, ya mencionamos, El libro vacío, Muertes históricas de Martín Luis Guzmán, La ciudad más transparente de Fuentes, El solitario atlántico de López Paez, El norte de Emilio Carballido, Polvos de arroz de Sergio Galindo, Los signos perdidos de Sergio Fernández, Las ganas de creer de Ayala Anguiano. Cabe mencionar dos reediciones: La tormenta de Vasconcelos y La realidad y el deseo de Luis Cernuda.

En el último año de esta década, nacen, con su primera publicación, talentos que perfilarán el camino que habría de seguir la literatura de la región, otrora, más transparente del aire: Homero Aridjis, Juan Bañuelos, José de la Colina, Ilto Monterroso, Eraclio Zepeda, Max Aub y otros que habían publicado poco antes como Juan Vicente Melo, Edmundo Valadez, y Efrén Hernández.

2.3 Contexto universal del espíritu contemporáneo.

Por el contenido del libro que analizo es necesario referirme al contexto mundial del hombre contemporáneo, enfatizando más en su condición existencial humana que en sus transformaciones, avances y retrocesos históricos.

Miremos la situación existencial moderna no como una fatalidad sino como una causalidad, no con una visión profética sino revisionista.

Ya Spengler ha regresado las páginas de la historia, haciendo notar ascensos y descensos de grandes imperios y culturas. Harry Slochower señala tres etapas para referirse a la llamada decadencia de Occidente: 1) el hundimiento de certidumbres feudales que centraban su esperanza en la libertad, la individualidad, la ciencia, la máquina. 2) El angostamiento de cauce de este desarrollo feudal y la saturación de mercados. 3) "Resolución" con la primera guerra mundial; el sistema se vuelve contra sí mismo, lucha de poderes. (3)

Desde esa "primera etapa" se vislumbra que los absolutos, sean filosóficos, ideológicos o culturales dejan de funcionar precisamente por su radicalidad y hegemonía. Nietzsche fue pionero en la destrucción de absolutos. Este filósofo mata a los idealistas, mata a Schopenhauer, a Wagner, a la Institución y mata a Dios, como absolutos (4)

El acercamiento y la inquietud por el estudio de la modernidad es, de suyo síntoma de modernidad. Desde finales del

siglo pasado, Hegel y Nietzsche, quienes vaticinan la infirmitad del espíritu moderno y el fin del absolutismo. Hasta la década de 1980, Aldo Gargani y Richard Rorty, quienes advierten la caducidad del cientificismo teórico y el fantasma del racionalismo, los pensadores y artistas se han ocupado del hecho más significativo del siglo XX: el desquebrajamiento espiritual del hombre moderno. Causas de esta crisis se han enumerado bastantes y muy diversas: la violencia, la crueldad y sin sentido de las guerras mundiales, civiles, bilaterales; la pérdida de la memoria de la historia que dice Mounier, el maquinismo humano que trajo consigo la técnica y el desmoronamiento de los valores éticos, según Max Scheler; el olvido del ser y la imposibilidad de elección, como dicen los existencialistas; la derrota del pensamiento, enunciada por Fielkenkraut.

Sean cuales sean las causas, la realidad del siglo XX tiene un triste rostro: potencias mundiales que dominan a millones que sufren hambre e ignorancia; crisis financieras, revoluciones, guerrillas, golpes de estado; burguesías que mitifican y reinventan valores y morales; destrucción ecológica y epidemias sexuales; falta de fe en religiones, filosofías e ideologías; el lucro con el espíritu, el cuerpo y el arte; culturas desmigajadas, sin identidad, ociosas, faltas de imaginación y libertad existencial; indiferencia, non sense, suicidio, soledad y miedos colectivos; el dolor y la

angustia de los desplazados, aquellos que viven consciente, crítica y creativamente este contexto desolador.

La era del vacío, le llama Lipovetsky a esa época de ideologías muertas y neoideologías, de narcisismo, seducción y eclecticismo hedónico, de comodidad consumista e indiferencia pura, de violencias salvajes y modernas, una era donde el hombre, enfrentado a tanto caos, contradicciones y absurdos, opta por morir vivo, sin la preocupación por volver a sí mismo, a las facetas de la esencia humana: pensamiento, lenguaje, expresión, búsqueda, creatividad, estética, erótica, ludicidad...

El estado actual del espíritu humano, en opinión personal, no es sino el normal y continuo curso de la historia del hombre. Dejando de lado posturas filosóficas o antropológicas, consideremos, para más objetividad, el sistema político económico que impera actualmente en los estados de Occidente: el capitalismo.

Con el principio iluminista de libertad, el capitalismo desde sus inicios, s. XVII, emplea tal precepto como rasgo común de su sistema: el hombre política y jurídicamente libre puede vender su fuerza de trabajo al mercado de mercancías, en donde el empresario, comerciante o distribuidor capitalistas regulan producción, precio y ganancia de la materia prima. El libre trabajador satisface sus necesidades primarias, culturales y existenciales a través del consumo de su propia producción.

El sistema capitalista, de automática retroalimentación, se conforma con el principio del poder y la riqueza; somos en tanto tenemos, y sólo podemos tener consumiendo, desde la mejor manufactura material hasta la armonía y la felicidad, empaquetadas, a precios cómodos, sin intereses.

Erich Fromm, que hace un breve estudio de los sistemas capitalistas de Occidente, plantea la pregunta fundamental, humanísticamente hablando, de este fenómeno histórico de la sociedad moderna: ¿Qué clase de hombre necesita la sociedad actual, cuyo "carácter" se adecua al capitalismo del siglo XX? "Necesita hombres que se sientan libres e independientes, no sometidos a ninguna autoridad, a ningún principio, a ninguna conciencia; pero que quieran ser mandados, hacer lo que se espera de ellos, y adaptarse sin fricciones al mecanismo social". (5)

La otra cara del sistema, ya lo había dicho Marx, es la alienación ideológica, la mecanización social, la burocratización del espíritu, la cosificación humana. El hombre sirve al hombre para conseguir sus fines personales. Esta mediatización lleva, sin remedio, a la paradójica deshumanización de las relaciones humanas.

El arte, contaminado del contexto, entra en la esfera del arte de consumo; sirve para consumir y se consume. Así, con uno y mil mecanismos consensados, para el lector, para el espectador, el consumidor, puede valer lo mismo el rock heavy

que una ópera de Verdi, el trabajo de un diseñador que el de un pintor, el de un publicista que el de un escritor, el de un modisto como el de un escultor.

Nietzsche y Marx, fueron los primeros en decir que en "el gobierno del dinero" crecía "el desprecio por la teoría, el arte, la historia y el hombre". (Slochwer, op. cit. p. 27)

Todo esto, "lejanía del ser, mediocridad, aplanamiento de la sensibilidad y de la expresión en una sociedad de consumo, constituye lo que Heidegger llama 'publicidad'". (6)

Como factor y refractor de la realidad, la literatura vive y percibe la crisis (en griego, cambio) del hombre moderno. Kafka reduce al hombre a un insecto y Cortazar a un axolotl. Musil descubre los no atributos del pequeño burgués y Kundera ironiza y desmitifica sus valores, Sartre y Camus dibujan hombres asqueados de sí mismos y de los otros que son nuestro infierno. Rulfo y Asturias nos hablan con supremo lenguaje de las tiranías, García Márquez y Vargas Llosa dan cuenta de la tristeza y la soledad de la exhuberante América: todas estas y otras plumas no menores juegan y sufren esta literatura, en donde ellos, como hombres, son víctimas y testigos de la agonía del siglo.

Umberto Eco, en contraparte, apunta que desde el medioevo y antes, siempre se ha tenido la idea de que el tiempo que nos tocó vivir es el peor, el catastrófico, el apocalíptico. Fuentes, no optimista pero sí realista, nos dice que la histo

ría vista sin imaginación sería simplemente la historia de la violencia. Borges, con su particular cosmovisión, descreé^o toda filosofía, política o religión que prometa la felicidad y opta por crear un mundo en donde no se busque la verdad sino el asombro.

La poiesis, la creación, - lo dice José Gorostiza - es el único camino que nos hace más liviano el terrible peso de la vida.

En este contexto histórico, cultural y existencial se inscribe la obra literaria de una mexicana permeada y no ajena al mismo.

Notas.

- 1) Leñero Otero, Luis, Representaciones de la vida cotidiana en México, Instituto Mexicano de Estudios Sociales, A.C. México, 1982. p. 33
- 2) Monsivais, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en Historia general de México, Colegio de México, 1988. p. 1496
- 3) Cfr. Slochower, Harry, Ideología y literatura, ed. Era, México, 1971. pp. 6-10
- 4) Idem. p. 25
- 5) Fromm, Erich, Psicoanálisis de la sociedad contemporánea, F.C.E. México, 1991. p. 96
- 6) Steiner, George, Heidegger, F.C.E. México, 1986. p.124

Cap. III - La importancia literaria de El libro vacío.

La crítica literaria, desde que apareció el libro en septiembre de 1958, hasta el año en que fecho este estudio, ha e logiado atinada, unánime y agudamente esta novela, con singulares particularidades y universales virtudes.

Agradecieron el libro talentos de la talla de Usigli, Pellicer, Nandino, Paz, Foppa, Valadez, Rafael Solana, Xirau. Una generación joven de intelectuales apreció críticamente la novela: García Terrés, Poniatowska, Marcela del Río, Margarita Peña, Dionisio Morales, entre otros. En la década de los ochentas, una nueva generación descubre el valor del libro de Vicens: Federico Patán, Armando Pereira, Cristina Pacheco, Ma. Luisa Puga, Fabienne Bradu. Hasta los umbrales de 1990, contadas personas, sin renombre en el medio literario, se han ocupado de este libro que ocupa un importantísimo lugar en la narrativa mexicana.

Se han dicho sobre El libro vacío y su autora los juicios críticos más ciertos: "Josefina Vicens logra un mundo idiomático admirable al narrar con palabra tersa, lo nimio, común y maravillosa de una vida como hay muchas" (1) "El estilo podrá ser citado como ejemplo de difícilísima facilidad, de sencillez, casi candor; en cuanto a la trama, jamás libro alguno la tuvo más clara e inocente..." (2) "Un caso insólito en nuestro medio ha sido la aparición de este libro

que, sin haberse precedido de ruidosas vísperas, repiques y escándalos, por su propia fuerza entró de lleno para colocar a la autora no sólo entre los mejores novelistas de México, sino entre los de todas partes". (3) El protagonista de la novela, "José García ejemplifica una mentalidad y conflictiva que siendo específicamente mexicanos se plasman en categorías universales: amor, odio, pasión, miedo, ternura". (4)

Cabe destacar que en 1958, entre el buen número de publicaciones hechas en todos los géneros (enlistados en el capítulo anterior), en noviembre del mismo año a sólo dos meses de publicado El libro vacío) aparece una lista de los libros de mayor edición en México: 1) El libro vacío de Jose fina Vicens, 2) Muertes históricas de Martín Luis Guzmán, 3) Historia diplomática de la revolución de Isidro Fabela, 4) Platero y yo de Juan Ramón Jiménez y 5) Casi el paraíso de Luis Spota.

Profundizando en el libro de Vicens, adquiere para mí aún mayor importancia para ser considerado, estudiado y sobre todo para ser leído y degustado por quienes deseen entrar a la lectura de la rica e inmensa literatura mexicana. Lectores mexicanos y universales, jóvenes y viejos, estudiosos literarios y, en general, debido a su fluidez y contenido, burócratas, obreros o campesinos, sectores a los que la autora taba queña siempre quiso dirigirse.

Esta importancia que yo le confiero radica principalmen-

te en tres puntos: 1 - el lugar que ocupa dentro de la narrativa mexicana de su época, 2 - la relación que tiene un libro mexicano, como muy pocos en su tiempo, con la literatura universal, que refleja el espíritu del hombre moderno, y 3 - los valores literarios, psicosociales y filosóficos que posee para ser pilar y paradigma de la novela de la existencia, clasificación no adoptada por ningún estudioso de la literatura en México, pero, al mismo tiempo, expresión en la que cabrían novelas que se han venido escribiendo desde los años sesentas hasta nuestros días, y que seguramente continuarán escribiéndose en nuestro país y en el mundo entero, ante la urgente necesidad de volver al hombre mismo, en un contexto universal donde el ser humano, como tal cada vez existe menos. La novela existencial de Vicens, habla de esta realidad del espíritu moderno, sin pretender ser denuncia historico-social, ni proposición moralista.

De los dos primeros puntos hablaré en este capítulo, la cuestión de los valores literarios, psicosociales y filosóficos se abarcarán generalmente en el desarrollo de todos los capítulos.

3.1 El lugar que ocupa El libro vacío en la narrativa mexicana.

Tomando los textos narrativos de la última década del siglo XIX hasta la primera mitad de este siglo, veremos que se

perfilan bajo una sola línea: México y su historia, lo mexicano y lo nacionalista, la tradición y el costumbrismo, la problemática social y la situación indígena. Obras claves de la literatura mexicana de aquel período encuadran estas características que mencionamos: Los de abajo (1911), Al filo del agua (1926) y La sombra del caudillo (1929), paradigmas de la Novela de la Revolución Mexicana. Los bandidos de Río Frío (1888-1891) en un completísimo cuadro de costumbres. Clemencia (1869) y El zarco (1891) son novelas eminentemente nacionalistas. Con La parcela (1898) inicia la novela realista, siguiéndole, con un tono naturalista, Santa (1903), novelas que muestran la pobreza, la injusticia, el vicio y la miseria humana de la sociedad mexicana de cimonónica. Se agrega a esta línea La rumba (1891), de Micrós, donde se mezclan relatos a manera de crónicas, como lo haría antes Manuel Gutiérrez Nájera (Cuentos frágiles, 1883) y después Rafael Delgado (Cuentos y notas, 1902).

Llegamos a las décadas que marcarían el inter de nuestra centuria y los mismos contenidos, quizá con nuevas formas, se repiten en la narrativa: Historia de la Revolución: Ulises criollo (1935), Se llevaron el cañón para Bachimba (1941) de Rafael R. Muñoz , Tierra grande (1949) de Mauricio Magdaleno. Una gran ola de novelas de corriente indigenista: El indio (1935) de Gregorio López y Fuentes, El resplandor (1937) de Mauricio Magdaleno, Lola Casanova (1947)

de Rojas González, y principalmente Ramón Rubín con su novela El callado dolor de los Izotziles (1949), así como su basta producción cuentística en torno a los "indios, mestizos, y el medio rural ", escritos entre 1942 y 1961. Narrativa de color local y contenido social: Canek (1940) de Abreu Gómez, El diosero (1952) de Rojas González, Murieron a la mitad del río (1948) de Spota, Frontera junto al mar (1953) de José Mancisidor, hasta llegar a Balum Canán (1957) de Rosario Castellanos.

Otro papel desempeñaría la narrativa de José Revueltas con El luto humano (1943), de Juan Rulfo con El llano en llamas (1953) y Pedro Páramo (1955), de Juan José Arreola con su Confabulario total (1941-1961), de Carlos Fuentes con Los días enmascarados (1954) y La región más transparente (1958) y de Edmundo Valadez con La muerte tiene permiso (1955). Entre los autores más representativos, ellos incursionan en nuevas técnicas de estructura narrativa y se centran más en la visión del escritor, del hombre para con el mundo, luego con la realidad y problemática mexicanas. Con visiones muy particulares del hombre y su circunstancia, estos escritores abrirían el camino de la narrativa actual.

Hasta bien entrados los años de esta quinta década, des de la novela de la Revolución, la Generación del 98, los Contemporáneos (5) y todos los escritores no inscritos en ninguna corriente, habían girado su obra en torno a la historia,

a la crónica, al relato, a la narración, al cuento de lo sucedido en México, ya como acontecimiento histórico, ya como realidad social. "Todo ello debido a un urgente sentido de identidad, de raíces, de nacionalismo que México y toda América (Raza de bronce, 1919; La vorágine, 1924; Don Segundo Sombra, 1926; Doña Bárbara, 1929; Leyendas de Guatemala, 1930; Ecué-Yamba-O, 1933, etc.) venía buscando hacía ya más de un siglo, en la época de sus independencias". (6)

De esta tendencia por la búsqueda de la mexicanidad y la identidad nacional, Samuel Ramos, Leopoldo Zea y Octavio Paz, entre los más importantes, escriben ensayos al respecto, precisamente a mediados de siglo.

El libro vacío viene a proponer otro cauce para llegar a lo mexicano y ya no desde un punto de vista meramente histórico, de folclor o tradición, sino desde una perspectiva humana, por tanto universal. El localismo de Vicens se centra en la esencia humana, por lo que su obra se hace universal. Sus novelas plantean un problema de identidad, humana no nacional: "Una nos desarrolla el cómo vivir el vacío y la otra el cómo vivir lo falso...El vacío y la falsedad son el norte y el sur del ser humano revestido de nacionalidad mexicana.."
El libro vacío y Los años falsos, novelas en donde vida y muerte se entrelazan e incorporan, son juntas la "crónica del México que nos tocó vivir: el del vacío, el de la falsedad".
(7)

Josefina, en una entrevista con Emanuel Carballo (18 de enero, 1959, Novedades), apunta que "la novela mexicana ha adolecido de un localismo excesivo... Me parece una limitación que siempre se escriba del mexicano, en función de tal, y no en la de ser humano capaz de conexión, similitud y trascendencia universales".

Antes de pasar al papel de El libro vacío en un contexto universal literario, recordemos que esta novela, traducida al francés por Dominique Eluard y Alafide Foppa (Le cahier clandestin, Ed. Julliard, Paris, 1963), encontró en los medios literarios europeos una acogida tan favorable como en su momento la tuvieron Les étoiles déherbe (Balum Canán) y Demain la tempete (Al filo del agua).

3.2 El libro vacío y la literatura universal contemporánea.

Ya se habló de que Vicens conoció y leyó a los Contemporáneos. También se dijo la posible influencia de los "relatos" narrativos de este grupo para la concepción de su novela. Nos resta hacer notar que al tener Vicens contacto con profesores en la Facultad de Filosofía y Letras, principalmente con Edmundo O'Gorman, tuvo contacto influyente con el pensamiento del grupo "Hiperión", iniciado por José Gaos (maestro de O'Gorman). La importancia que tuvo este grupo para la cultura mexicana Díaz Ruanova la señala así: "Con barreras poderosas para taladrar el hermetismo del mexicano,

que es reservado hasta la misteriosa mudez... los hiperiones llegaron con la fenomenología de Husserl y los textos de Heidegger, Jaspers, Sartre, Marcel, Camus y Merleau-Ponty". (8)

Hablar de influencias en la narrativa de Vicens sería algo aventurado, máxime cuando ella optó por mantenerse al margen de tertulias, contaminaciones y sistematizaciones literarias, y es que Vicens no leía "técnicamente"; las lecturas representaban para ella "un abandono, un deleite". Se podría sugerir como influencias a Heidegger o a Sartre, a Gide o a Beauvoir, mas sólo un trabajo minucioso de investigación intertextual o las propias declaraciones de la autora pudieran acaso aclarar sus verdaderas fuentes o influjos. Esta no es mi tarea específica. Lo que sí puedo es establecer cierta relación entre mi texto con algunas obras representativas de la literatura universal de nuestro tiempo.

El hombre, el escritor de cada época concibe una visión del mundo muy particular, característica de su tiempo, y, de esta manera, la literatura y sus valores, trascendiendo distancias geográficas, coinciden en su contenido y, en consecuencia de literariedad, en sus formas discursivas. Las obras de Cervantes y de Shakespeare, quienes mueren exactamente el mismo día (23 de julio de 1616) sin nunca haberse conocido, marcan el paso del pensamiento medieval al renacentista, en el que la búsqueda y la pasión del hombre desplazan a las instituciones religiosas y a los dogmas divinos.

La literatura es reflejo del hombre y de su visión del mundo, la literatura, parafraseando a Heidegger, es el hombre en el mundo. Una literatura que no habla del hombre y su mundo, de la realidad y fantasía del hombre, de lo que el hombre observa en su interior y exterior, de lo que el hombre abandona por impotencia o desición, de lo que atiende o trasciende con dolor o asunción, una literatura que no se refiere a todo lo que conforman las virtudes, pasiones o miserias humanas, es cualquier otra cosa menos literatura.

Bajo estas premisas en que literatura es hombre y hombre mundo, relaciono brevísimamente la novela que estudio con textos narrativos universales, haciendo una especie de convergencia espiritual de la escritura moderna.

La literatura de posguerra, moderna, finisecular, o como se quiera llamar, se caracteriza por contener personajes indiferentes, alejados del mundo y de sí mismos, personajes que deambulan sin creer en nada, mirando a su alrededor sin inmutarse por el derrumbe de su mundo.

Pueblan la literatura universal de este siglo personajes casi irreales, casi de misterio y ficción, pero con una terrible realidad a cuestas: su angustia, sus miedos, sus culpas, su indiferencia, sus secretos inconfesables, su soledad incommensurable en un mundo tan lleno de gente, la vacuidad de su existencia, su muerte en vida, su nada. Personajes sin fe, sin esperanza, sin amor, sin compañía, sin ellos mismos.

Personajes insensibles que en su abstracción no les afecta el desmoramiento de su yo (Kafka) o el de toda una sociedad (Musil). Personajes asqueados de los otros y de sí mismos (La náusea, El lobo estepario, El túnel), que encuentran la vida entera como un completo absurdo (Camus). Personajes que en sus placeres mundanos no encuentran sino asfío y repudio (Bataille, Boukovsky). Caracteres que, entre tertulias, vino y sexo, enfrentan la insoportable levedad del ser (Rayuela). Personajes que veneran valores caducos, que perpetúan la superficialidad (La novelística de Kundera, El viaje a Roma de Moravia). Personajes como los de García Márquez y Vargas Llosa que, a pesar de la calidez y festividad americanas, sufren la soledad, la tristeza, la brutalidad.

Estos personajes son el reflejo del llamado mal del siglo, en donde la angustia, el miedo, la soledad, la culpa, sentimientos que han acompañado, han acongojado al hombre desde que es hombre, ahora, en una sociedad de masas, alienada, mecanizada, se colectivizan, se convierten en malestar cultural; englobando en cultura toda manifestación social, ideológica, de expresión artística o sintomática.

En este contexto literario-cultural moderno se ubica el personaje de El libro vacío, con características semejantes y disímiles a los otros.

En 1922 James Joyce escribe una obra que da pie a lo que se caracterizaría como literatura contemporánea, Ulises. La

mayor parte de escritores modernos han reconocido en esta compleja novela una de sus más importantes influencias. Esta novela, la cual repudió Bernard Shaw en su momento, que narra todo lo acontecido durante un solo día, nos puede llevar alternamente a la lectura que Joyce hizo de Psicopatología de la vida cotidiana de Sigmund Freud, hecho del que se supone la importancia de cada uno de nuestros actos diarios en los vericuetos del hombre y la sociedad. Con y después de Joyce, vino a darse un lugar considerable a la meticulosa narración literaria de hechos tales como vestirse, ir al baño, rasurarse, comer, fumar, hablar por teléfono, caminar, incluso el describir objetos y todos esos actos inconscientes y mecánicos en apariencia, más de un fuerte significado literario que, otrora, sólo se expresó en descripciones prosopopéyicas y etopéyicas.

Fue necesario y justo tomar en cuenta esos hechos de aparente insignificancia, pero con valioso contenido psicosocial, luego, como veremos, existencial.

Nuestra autora tiene conciencia de estos hechos cotidianos para la narratividad, y su personaje, en su intento por ser fiel al acto literario, sabe de la importancia de la verosimilitud, no para darle un toque realista a la literatura, sino más bien un perfil meramente humano:

"...Pero durante mucho tiempo me empeñé angustiosamente en poner en situaciones ab-

surdas a unos seres absurdos también, que no sentían, ni hablaban, ni gesticulaban como lo hacen los seres humanos, que si se enfermaban era siempre para morir; que si lloraban no era simplemente porque vivían, como lloramos a veces los hombres, sino porque algo terrible y truculento les había acontecido; que no esbozaban una sonrisa por el recuerdo de un agradable suceso lejano..., que no hablaban de cual quier cosa, que, por ejemplo, no escupían..." (p. 28)

Por una parte, estas descripciones de la cotidianidad enmarcan la indiferencia, el sin sentido, el deambular de los hombres modernos, para quienes parece tener más significado cómo vestirse, dónde ir a comer, de que color pintar su auto, que el sentido mismo que pueda tener su vida interior y su relación con el mundo. Incluso, como señala Lipovetsky, ya no existe siquiera el interés por saber si la vida tiene o no un sentido.

Por otro lado, la narración, de lo cotidiano funciona como una metáfora de la vacuidad existencial de nuestros tiempos. La negación de lo inmanentemente humano. La mecanización del espíritu y la mente se refleja en la mecanización habitual de cada comportamiento, actitud o movimiento.

Un claro ejemplo de lo anterior lo podemos hacer coincidir en una novela moderna universal Crimen y castigo, así como en la novela mexicana que analizo:

"No iba lejos; sabía con exactitud el número de pasos que tenía que dar desde el portal de su casa: setecientos treinta. Los había contado cuando su proyecto no era más que un vago sueño..." (Dostolevsky)

"...a veces siento que me ahogo por el hecho de saber el número de peldaños que tienen las escaleras de mi casa y las de mi oficina; y por conocer el nombre y la voz y los pasos de todos mis vecinos; y por haber agotado la posibilidad de descubrir nuevas figuras en la gran mancha que una gotera dejó en el techo de mi recámara..." (Vicens)

Una intensión similar, más allá del humor, es la de "Instrucciones para subir escalones" de Julio Cortazar, escritor que ironiza con este y otros relatos algunos elementos de la vacuidad moderna.

Otro elemento que connota la mecanización espiritual es el que emplea Franz Kafka en tres de sus novelas: el mundo como una gran oficina, en donde todos hacen lo mismo, todos obedecen a sus superiores y los hombres son máquinas enumeradas de trabajo más que homo fabers. La oficina está allí y

nada más, no sucede nada trascendente, no hay creatividad ni imaginación. Se llega a la oficina, se cumple el horario de trabajo, se checa la tarjeta y se olvida por completo la oficina. Se llega al mundo, se vive lo que se tiene que vivir, se muere y allí se queda el mundo, intacto. Kundera dice a propósito de los personajes kafkianos, más que jueces, curas o comerciantes son "funcionarios del Estado".

Novela significativa de la modernidad, La metamorfosis, en donde el protagonista funciona como alegoría de la culpa sin sentido y el sin sentido de la culpa, es la novela de la extrañeza y la incomodidad espirituales de la historia moderna en la que "un hombre no necesita ser un insecto para ser tratado como un insecto".

De esta novela, en donde el protagonista piensa que su tragedia es la de llegar tarde a trabajar más que la de convertirse en cucaracha, podemos encontrar otra similarísima coincidencia:

Gregorio Samsa se preocupa por las relaciones humanas, esas "relaciones que cambian de continuo, que no duran nunca, que no llegan a ser nunca verdaderamente cordiales, y en que el corazón nunca puede tener parte". (Kafka)

José García sabe, por su parte, "que los seres deben hablarse, sentirse, quererse;

que todo hombre que pasa junto a nosotros representa una ocasión de compañía y de calor y que la indiferencia y el desdén de uno a otros es un pecado, el peor de los pecados". (Vicens)

No se trata, pues, de hacer coincidir frases semejantes entre unos y otros autores. Por ejemplo, los enunciados anteriores en relación a la indiferencia y superficialidad de las relaciones humanas, casi con las mismas palabras, los leí alguna vez en Ortega y Gasset, en Hesse y en Cortázar entre otros; sería ocioso buscar y citar todas estas referencias a la indiferencia, a la superficialidad e incomunicación humanas. Lo que intento es establecer que la literatura moderna tiene ciertos tópicos comunes con respecto al hombre y su circunstancia.

Sólo cabe añadir que nuestro José García que comparte características de prototipos literarios universales (que ya señalamos arriba y seguiremos haciéndolo) también posee su particularidad y diferencias que lo hacen único. Nuestro héroe antihéroe, a diferencia de otros personajes literarios contemporáneos, no está asqueado de sí mismo, no es frívolo ni indiferente, no es superficial ni falso, no padece ni goza una esquizofrenia aguda, un ediplismo invertido o un fetichismo sexual; por el contrario, todavía cree, y en exceso, en los hombres, en ciertos valores, en la importancia de la

búsqueda interior y la expresión humana, cree en ciertas tradiciones, como la familiar, y por todo ello cree en sí mismo.

La literatura, que siempre da voz al marginado, al que le han callado la voz, en el siglo XX abre sus puertas nuevamente a los desplazados. Si les ha concedido la voz a los judíos, a los negros, a los indios, a los niños, mujeres, obreros y campesinos, ahora la literatura deja hablar a los que parecen haber perdido el juicio y la razón, a los que prefieren vivir y morir solos, a los que no creen ni en dios, ni en la historia ni en los más humanos sentimientos. La literatura moderna es la literatura de los antihéroes, de los héroes adolescentes, de los locos, de los solitarios, los malditos, los misántropos, los decadentes, los inmorales, los perversos, los cínicos. Ahora todos pueden hablar: homosexuales, putas e incestuosos, retrasados mentales y emocionales, drogadictos, desauclados, asesinos y ateos. "El ideal humanista liberal del hombre adulto (como ser noble, progresista, productivo y vencedor de todo tipo de eras, fatalidades y obstáculos) fue deteriorándose conforme avanzó el siglo XIX, y dejó de ser el modelo que el arte aspiraba a imponer para convertirse, por el contrario, en el enemigo". (9)

En esta literatura de desplazados, en que muchas de las veces escritores y personajes son tan parecidos, colocamos la escritura y la vida de Josefina Vicens y su personaje José García, cuya psicología recorre en su curso aspectos que

van desde las más elaboradas reflexiones en torno a la muerte y el sentido de existir hasta las más pueriles e inocentes especulaciones en torno a un florero o a las goteras de una casa, temas éstos (siempre tocando extremos y contraponiéndose) característicos de la literatura de fin de milenio.

Notas.

- 1) Vid. Millán, Ma. del Carmen, Diccionario de escritores mexicanos.
- 2) J.C. Jueves de Excélsior, México, 25 septiembre 1958.
- 3) Nandino, Elías, Estaciones, México, otoño de 1958.
- 4) Peña Margarita, Rehilete, México, febrero 1964.
- 5) De este grupo, lugar aparte tiene tres novelas o relatos que giran en torno a una temática existencial de búsqueda, reflexión y duda interiores, recurriendo, en consecuencia, a un discurso narrativo psicologista, tan poco frecuentado por la literatura mexicana de aquel entonces: empleo de la primera persona, división del relato en pequeños capítulos sin orden temporal para describir las contradicciones interiores del narrador (Margarita de niebla, 1927, Torres Bodet); temática de oposición dualidad-unidad de la caracterización psicológica, en un relato dividido en segmentos no lineales, con una historia que se liga tenuamente (Dama de corazones, 1928, "avier Villaurrutia); inconexas estructuras narrativas, cuestionamiento de la escritura e incluso diálogos unamunescos acerca de la realidad, del autor y de la supuesta ficción de los personajes literarios (Novela como nube, 1928, Gilberto Owen. Estas dos últimas "novelas" Sergio Fernández las propone como posibles antecedentes de El libro vacío. Fabienne Bradu añade otro probable influjo, éste de carácter metaliterario: (Cuaderno, 1929, Villaurrutia), que citaremos en el siguiente apartado. (Cfr. Bradu, op.cit.p. 67)
- 6) Gutiérrez Girardot, Rafael, La crítica de la novela iberoamericana contemporánea, UNAM, México, 1984. pp.151-157.
- 7) Coronado, Juan, "El libro vacío y Los años falsos" en Sábado del Uno más uno, 7 septiembre 1985.
- 8) Díaz Ruanova, Oswaldo, Existencialistas mexicanos, ed. R. G.S. México, 1982

- 9) Blanco, José Joaquín, Critica cultural en los Contemporáneos, Tesis, UNAM, 1977. p. 11

Cap. IV - Cómo está escrito El libro vacío.

Con ese tono de confesión íntima y de subjetivismo semi-poético que caracteriza a la mayoría de los relatos escritos a manera de Diario (del Werther a Cartas de mi molino, de La trepa a El principio del placer), en el libro de Vicens el narrador-protagonista habla de una resistencia, de una necesidad y lucha interiores, como reflejo de un desdoblamiento del personaje, simbolizado por sus dos libros, que en realidad son sus dos yos: el que quiere y necesita escribir (el yo que triunfa siempre) y el yo que se resiste a hacerlo. Son dos yos que no precisamente son opuestos; son partes que se complementan, que "dan vueltas", que "se persiguen" el uno al otro, uno vigilando al otro.

Estos dos yos que se objetivizan en dos cuadernos, referidos a lo largo del relato, José García los denomina así:

- a) "éste", el que leemos, el que está lleno, el que "no tiene importancia" para el lector, el que García cree muerto, vacío, sin sentido. Y
- b) el "número dos", el que no leeremos nunca porque no podrá escribirlo nunca, sin embargo está incluido en "éste", aquí se lee.

El título El libro vacío, de esta manera, es ambivalente, dialéctico, contradictorio. El título puede ser referente de aquel cuaderno "número dos", un libro no escrito, sin sig-

nificado, vacío. Por otro lado, el título puede hacernos referir a la angustia de querer, deber, necesitar escribir un libro y no poder hacerlo por falta de temas, de inspiración o por otras complejidades interiores, como eso que algunos llaman temor a la hoja en blanco, el "infierno blanco" que llama Vicens. Otra posible y personal interpretación del título es la que podría relacionarse con una vida vacua, con una existencia banal, alienada, evasiva, triste, una vida que no es necesariamente la de nuestro protagonista sino la de la clase media en un México moderno.

"Este" cuaderno se divide en 29 capítulos no enumerados, generalmente muy cortos, algunos de ellos escritos en secuencia, enlazados uno con el otro por medio de una reflexión al final del fragmento, que funciona como resorte para iniciar el siguiente: el capítulo primero, por ejemplo, se enlaza con el segundo y éste con el tercero, en los que el narrador habla de cómo planea escribir y de algunos infantiles recuerdos. Otros capítulos se dan sin relación mutua, aparecen súbitamente, ya como sucesos o recuerdos aislados (capítulos VI, IX, XI), ya como interrupciones intencionadas (IV, VII, XIV).

En el conjunto capitulario se relacionan varias temáticas: el contexto socioeconómico del burócrata y el trato con su familia (VI, VII, XVI, XXI), la mecanización de lo cotidiano (XIII, XXVIII), la aparición fortuita de una mujer, con quien establece una tormentosa relación amorosa (XXII), o el

recuerdo de un amor perdido (XV).

Sobresalen los capítulos relacionados al acto de escribir, a la impotencia de hacerlo, a las dificultades, responsabilidades de la escritura, etc. En el desarrollo total de "éste" cuaderno, se entremezclan las experiencias personales de José García, sus particulares reflexiones, recuerdos, dudas, con la inicial y última tarea de escribir un libro que trascienda su vida personal e interior; sin embargo, todo lo que piensa, todo lo que siente o que le sucede parece, inconscientemente, llevarlo a la escritura; ora lo registra en "este" cuaderno, ora lo planea para ser o no ser escrito en el "número dos". Se genera, así, paulatinamente, un libro que se escribe por sí solo, hecho de la vida misma del narrador: realidad personal, visión de sí mismo y visión del mundo (los otros, el tiempo, la muerte, la verdad, la soledad, el amor, etc.) y la praxis misma de escribir todo lo anterior.

Los cortes o interrupciones que se dan entre uno y otro capítulo, en donde historias, recuerdos y acontecimientos van y vienen, funcionan a manera de discurso cinematográfico- el que bien conocía Vicens y otras veces se asemejan a una terapia psicoanalítica; en ambos se insertan monólogos, un tono de fluir de la conciencia o escenas contrapuestas, elementos todos que la literatura de la época innovaba.

El manejo de voces narrativas que Vicens hace es tan innovador como complejo. Los vaivenes y fragmentos narrativos

marcan "la presencia de una voz magíster que jalonea el relato con contrapuntos, afirmaciones, provocaciones, en fin, que dialoga desde otra instancia con la voz de José García. Es el diálogo de la conciencia que acompaña a José García en su carencia; es la voz discreta de Josefina Vicens que reconforta a quien se debate como un ahogado en la marea de la escritura". (1)

La voz magíster se oye a lo largo de la novela excepción quizá de los capítulos 17, 18, 19 y 20 donde con mayor naturalidad y fluidez se oye la voz del personaje. Esta voz del personaje-narrador a veces se mezcla con la voz de ese "otro yo" que es ajena y soportable: "Ayer tantos de tantos, falleció el señor José García. Su inconsolable esposa, sus hijos y hermanos lo participan con profundo dolor". (p.56) Esa voz ajena se hace propia: "José García, lee tu cuaderno, borra esas frases absurdas..." (p.110) Una voz de un ser que se habla a sí mismo para darse vida: "Tú no viajarás, José García. Tú no podrás decir, dentro de algunos años: 'ese me recuerda lo que ví una vez en tal lugar'. Pero sí podrás decir: '... lo que me dijo tal día aquel hombre...'" (p. 47) Es una voz que después de alejarse, de volver a sí, de darse vida, se autocrítica de hacerlo: "Me molesta dirigirme a mí mismo cuando escribo". (p. 112)

La voz narrativa que interviene con mayor frecuencia es la llamada voz magíster, que proyecta un tono impersonal y

generalizador. Ejemplos abundan en todo el relato, que se caracteriza por su contenido existencial, cuyo carácter conceptual filosófico no demerita sus cualidades literarias: "Pero igual que el castigo mayor, la memoria puede ser también el más tibio refugio y la más suntuosa riqueza del hombre". (p. 108) "El único que tal vez no sea el hombre es el que no se parece a los otros". (p. 40) "... el hombre debe vivir solo y libre para no debilitarse". Son estas las pequeñas verdades aprendidas por José García y en pluma de Vicens adquieren un tono categórico, universal.

La voz magíster, generalizadora, puede adecuarse a la opinión personal y vívida del personaje, o bien para hablar de la verdad: "Soy un hombre con tantas verdades momentáneas, que ya no sé cuál es la verdad". (p. 58) Para abordar cierto tipo del sufrimiento humano: "... la embriaguez no me quita mi condición de hombre que sufre, pero le da al sufrimiento otro sentido: el de un dolor incorporado a mí naturalmente, cuya persistencia no me hace sufrir, porque no la percibo". (p. 35) O para señalar la falsa identidad: "... esa vida anhelante, subterránea, violenta, torva, imprevista, ilegal y atractiva, con la que los hombres inferiores acreditamos nuestra virilidad". (p. 92)

Todas estas voces se rotan, dando al relato una ilusión de simultaneidad, la voz del personaje, y la del narrador omnipresente.

Las imágenes metafóricas, bien logradas mas poco frecuentes, destacan la complejidad, de la sencillez, que da un efecto poético a la prosa. Las imágenes que resaltan son las referentes a "este" cuaderno que lo representan como un vacío en donde deshecha lo que nunca escribiría en su anhelado libro: "... una especie de pozo tolerante, bondadoso, en que voy dejando caer todo lo que pienso, sin aliño, sin orden". "... cada noche lo cerraré con la sensación, no de que he escrito, sino de que he enterrado en él mis palabras". Otras metáforas, de diversa temática, son por ejemplo la que valora la vida de su mujer: "Es, ha sido su vida, un bello lago sin el pudor de su fondo". ; la que se refiere a una especie de resaca existencial: "¡Me voy de mí, me voy de mí temblor, me voy de mí muerte!", o ésta que cuestiona la relatividad de lo verdadero: "La real existencia del árbol, su continuidad y sustento, están en el tronco invariable".

Lo que más se destaca en la narración son las interrogaciones que el personaje-narrador se formula, a veces lanzadas al lector, a veces para él mismo. Estas interrogaciones, con un sentido de voz magister, son esencia de la diégesis de la novela. Algunas representan el desdoblamiento del trabajador de oficina: que desea escribir "¿Quién es ese José García que quiere escribir, que necesita escribir...", y la angustia que puede provocar su deseo: "¿Cómo harán los que escriben? ¿Cómo lograrán que sus palabras los obedezcan?" O pre-

guntas sobre la concepción de un libro: "¿Por qué un libro no puede tener la misma alta medida que la necesidad de escribirlo?".

Hay largas y despiadadas preguntas sobre la desesperación humana:

"¿Quién va a vigilar el tiempo y a medirlo entre esa serie de sucesos cotidianos, de tiernos proyectos, de deberes inaplazables, de fechas tristes, de otras ansiosamente esperadas, de otras perdidas en otras y otras más, iguales siempre, que forman la vida del hombre común?" (p. 134) "¿Qué sentido tiene para un hombre, para uno solo, para un hombre destruido, lastimado, atrapado en quién sabe qué problemas y torturas, el concepto abstracto, ampuloso, demasiado amplio, de que todos los seres humanos deben acercarse, hablarse, quererse?" (p. 51)

Las interrogantes que plantea José García, aparentemente tuyas, nos hacen compartir una problemática y una visión particulares, que no son más que una reflexión universal sobre la condición humana, y por ello estamos incluidos en sus preguntas.

Otra manera de incluir al lector - apunta Fabienne Bra

du - es la fusión que se opera en el "nosotros" entre la voz magíster, la del personaje y el lector: "Puede uno escuchar y soportar los reproches, lo insoportable es no escucharlos y saber que están allí, mudos, hirviendo en el corazón de una mujer que nos quiere y que con su silencio trata de retenernos a su lado, por-que sabe que nos quiere y que con su silencio trata de retenernos a su lado, por-que sabe que ese es nuestro sitio". (p. 93) De un tono impersonal pasa a una forma en que participan lector y personaje: "nos".

Este uso de "nosotros" también puede referirse a un determinado grupo social en el que podemos estar incluidos: "Y no nos gusta hablar de esos trajes y esos zapatos que sólo desechamos cuando su deterioro lastima nuestra dignidad". (p. 100)

De esta generalización de una realidad social, Vicens emplea el "nosotros" mezclado con la voz magíster y la del personaje, para hacer reflexiones de un alto carácter filosófico:

"Me sentía en culpa, tenía remordimientos y pensaba en los hombres y su gran soledad. Pensaba que llegamos solos, terriblemente solos. Pensaba que si un hombre y una mujer que se aman y se acercan, no sienten que ese instante puede provocar nada menos que un ser, y no pueden acompa

ñar a ese ser ni siquiera con una ráfaga de conciencia, ni de amor, ni de júbilo, ni de ternura, ni de terror, ni de piedad, quiere decir que el hombre nace solo. Y que igual que nace, permanece y muere solo". (p. 68)

El "yo" que se multiplica en "nosotros", el "yo" que es división de muchos "yos", Vicens lo convierte en una visión generalizadora, real de la condición humana, en donde yo puedo ser tú; tú, él; él, yo, personas individuales, personas masa:

"Pero sinceramente, no creo que ni a mí ni a ellos nos interesara leer ese libro que yo sueño escribir para decir a los demás algo distinto y trascendente. Tal vez ni lo entenderíamos. Por otra parte, ¿es que en esos demás no incluyo a los hombres comunes, a esos millones de hombres a los que me parezco?" (p.107)

Villaurrutia puntualiza al respecto: "Pintando a una tercera persona es como llegamos a un conocimiento más exacto de nosotros mismos, dice André Gide. Gran verdad de espíritu clásico".

4.1 Metaliteratura.

La voz magíster abundante en el relato de la Vicens muy continuamente se refiere al problema y a la esencia de la escritura: primeramente el dilema de escribir o no escribir, la dificultad de escribir una historia "interesante", la imposibilidad de dejar de escribir, la cuestión universal de saber que es lo que se va a escribir, por qué, para quién, la paradoja de la ficción y la realidad, la verosimilitud, el realismo y lo humano dentro de la escritura, y otros temas que pueden calificar a la novela en estudio como un relato metaliterario. De los 29 capítulos, solamente seis (X, XI, XII, XV, XVI Y XXII) no tocan aspectos referentes a la cuestión literaria; éstos escritos en la voz del personaje-narrador y las incursiones generales de la voz magíster, narran acontecimientos reales súbitos o recuerdos aislados.

Se le ha denominado metaliteratura a la literatura que hace literatura a partir de las complejidades, las dualidades, la creación o la ficción literarias. Un narrador puede hacer referencia, dentro del mismo texto, a una historia que se está escribiendo o está por escribirse. Un personaje-narrador puede hablar de otro personaje-narrador, un personaje secundario de otro personaje secundario. Un narrador puede complicar, reescribir o dilatar una narración, su diégesis o su técnica, siendo consciente de ello y haciendo consciente al lector que lee el mismo texto. Las variaciones de este recurso literario

son muchas: como las de incluir al lector dentro de la acción narrativa, o la de hacer desaparecer al narrador, quedándose el personaje con vida y voz propias. (2)

La lista de ejemplos metaliterarios, en el siglo veinte, se haría muy extensa: Borges, Cortazar, Monterroso, Leñero, Vicens... A este respecto cabe citar textualmente los ejemplos de dos escritores del "grupo de las soledades", que son casos aislados en la literatura de México de aquellos años y que pueden ser posibles influencias de El libro vacío.

Gilberto Owen en su novela Novela como nube (1928) habla como narrador-personaje acerca de los problemas de la unidad estructural narrativa:

"Me anticipo al más justo reproche, para decir que he querido así mi historia, vestida de arlequín, hecha toda de pedacitos de prosa de color y cosas diferentes. Sólo el hilo de la atención de los numerosos lectores pueden unirlos entre sí..." Más adelante se refiere a sus personajes: "Ya he notado, caballeros, que mi personaje tiene sólo ojos y memoria; aun recordando sólo sabe leer. Comprendo que debería inventarle una psicología y prestarle mi voz. ¡Ah, y urdir también una trama, no prestarme la mitológica! ¡Por qué no me-

Jor intercalar aquí cuentos obscenos, sabiéndolos yo muy divertidos? Es que sólo pretendo dibujar un fantoche..." (p.64)

Xavier Villaurrutia, por su parte, plantea la temática de un proyecto literario, que no llega todavía ni a esbozo, pero que ya es, sin embargo, para el lector, un libro hecho, Cuaderno (1929):

"Tengo el proyecto de escribir una novela. Historia de mi hermano podría titularse y sería el análisis no tanto del personaje que da nombre a la novela cuanto del que cuenta la historia ... El tiempo de mi novela sería pues el tiempo psíquico del personaje que expone, por medio de los accidentes de la vida de su hermano muerto, su propio pasado, presente y futuro: su yo..."

"En 1958 -apunta Juan Coronado en el artículo antes citado-, la escritura sobre la escritura no es preocupación de la literatura mexicana, este fenómeno literario se viene a dar después del 68. Después se hará moda y lugar común".

Llegando a El libro vacío, encontramos algunas de sus definiciones metaliterarias, apoyándonos en la Crítica interna (3) de Anderson-Imbert quien señala que dentro del "narra-

dor dramatizado", un narrador que está dentro de la historia narrada, puede existir aún un "narrador-agente dramatizado" que afecta la acción en varios grados. El narrador puede ser autoconsciente o no, es decir, puede reflejarse sobre el acto de escribir, ser consciente de que es un narrador; este es el caso de nuestro pequeño burócrata que nos narra una historia (inconscientemente la de su vida), quiere narrar otra historia ("algo que interese a todos"), y en la narración, da cuenta, al mismo tiempo, de las dificultades que implica narrar una historia. A esto, Anderson-Imbert le llama "duplicación interiro", o sea, un personaje que está escribiendo la historia que vive y que distingue entre personajes "reales" y "ficticios" con relación a su propia existencia.

El protagonista-narrador, José García, entra, consigo mismo, en discusiones detalladas con respecto a la eficacia de cierta técnica narrativa, secuencias diegéticas, o el empleo de la psicología de personajes literarios, etc., tal como en los ejemplos arriba citados de los escritores del "grupo sin grupo"

Los aspectos metaliterarios frecuentados por Vicens-García en el relato son de diversa pero similar temática:

- a) Un hombre "común y corriente" se enfrenta a la difícil tarea de la escritura (cap. II).
- b) Problemas técnicamente narrativos, de construcción literaria que surgen en la planeación de cómo escribir un libro

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

(caps. I, II), así como la verosimilitud de la historia y los personajes (cap. IV), o la lucha que el escritor tiene con las palabras (caps. I, VI)

- c) La postura y el compromiso del escritor ante lo que va a escribir (cap. IV), por qué lo escribe (cap. XXV), para quién lo hace (cap. II).
- d) Las dudas, planteamientos y relaciones que existen entre la experiencia de escribir y la propia existencia humana (caps. II, XXV, y los 3 últimos capítulos) y que son precisamente los problemas que abordaremos.

Los recursos literarios que Vicens utiliza en su libro son los que una temática existencial requiere. Por un lado, la metaliteratura, es una técnica en que el narrador personaje crea, inconscientemente, una metáfora de la vida: contar su vida es vivirla y lo que vive lo cuenta. Cuando se da el juego metaliterario, se dan también el desdoblamiento o multiplicidad de personajes, en donde un yo puede ser un nosotros, o un tú, un lector, un creador, un personaje, un ser que existe dentro y fuera de la hoja, un ser que es palabras, palabras que nombran la realidad, la realidad que abraza cándida nuestros recuerdos, deseos, frustraciones: sentimientos éstos que hacen al hombre, que lo definen.

Notas.

- 1) Bradu, Fabienne, Señas particulares: Escritoras, F.C.E. México, 1987. p. 54
- 2) Helena Beristain, por ejemplo, clasifica al fenómeno dentro de la "metalepsis" (Cfr. Diccionario de retórica y poética, los conceptos "abismo, metalepsia, trasumptio, metadlégesis, metalenguaje"), señalando que para Fontanier "metalepsis" significa "expresar una idea mediante un rodeo, ya sea por cálculo, por pudor, como estrategia narrativa, etc., por ejemplo al atribuir sentimientos o acciones propias a otros". Cita la figura que realiza Cervantes cuando en diversas ocasiones, atribuye la escritura del Quijote a otro autor, Cide Hamete Benengeli. Ya en la teoría moderna, Genette denomina de este mismo modo "metalepsis" los traslados de un "nivel ficcional a otro en las construcciones en abismo, ya sea que realicen los personajes o el narrador". (ibidem) Se cita como perfecto ejemplo el cuento de Cortazar Continuidad en los parques.

Este recurso, con diferentes matices e intenciones, tiene una larga tradición en la historia de la literatura. La ficción dentro de la ficción la encontramos en una gran cantidad de obras literarias, pictóricas, teatrales, cinematográficas. Borges nos cita algunos ejemplos: Las meninas, cuadro en el que aparece el propio Velázquez pintando el mismo cuadro. Las mil y una noches, en el capítulo 602, donde Sherezada cuenta al rey la historia de él mismo. En Hamlet, Shakespeare introduce una pieza de teatro que tiene relaciones obvias con la que está escribiendo. Cornelle en La ilusión cómica emplea semejante recurso. El Golem de Meyrink, el que contiene la historia de un sueño en que hay sueños soñados por otros. Esta última faceta metadiegética de los sueños es frecuentemente empleada por el mismo Borges en algunos de sus relatos.

Así continúa la lista en que aparece, de una u otra manera, la obra de arte dentro de la obra de arte, la ficción ficcionada: At swim two birds del escritor irlandés Flann O'Brien, Iristam Shandy de Lawrence Sterne, Los monederos falsos de André Gide.

En lengua española, Alejandro Toledo (Sábado, feb. 21, 1987) señala como antecedente de metaliteratura el libro La lozana andaluza (1524), donde el autor Francisco Delicado dialoga con sus personajes. Español también, pero

cuatro siglos después, Miguel de Unamuno abandona la narrativa lineal para hablar con sus personajes y para convertirse él mismo en un personaje: Niebla, Cómo se hace una novela.

- 3) Anderson Imbert, Critica interna, F.C.E. México, 1982.
p.278

Cap. V - La teoría, la novela, la existencia.

5.1 La teoría de Kundera.

Para abordar la compleja relación que se establece entre la novela y la existencia me evocaré, en un principio, a entablar dicha relación, apoyándome en algunas premisas de carácter literario-existencial que el escritor checo Milan Kundera plantea en El arte de la novela. (1)

El autor comienza su ensayo contextualizando a la novela no sólo dentro de una cronología moderna, sino dentro de la llamada Edad Moderna, la cual significa para el novelista el comienzo de "la pasión por conocer". La Edad Moderna además de racionalismo es, en contraparte y para fortuna del hombre, novela; con Descartes y sobre todo con Cervantes nace la modernidad. "La pasión por el conocimiento -citando a Husserl- se ha adueñado del hombre", y este "olvido del ser" humano la novela se ha encargado de registrarlo, haciendo resaltar, dialécticamente, toda las formas en que el ser pueda manifestarse; este registro que implica proteger al hombre de su propio olvido, este registro que implica la lucha constante por el "mundo de la vida", ha sido la tarea de la novela durante cuatro siglos, de Cervantes a Broch, pasando por Richardson, Balzac, Flaubert, Tolstoi, Proust, Joyce, Kafka, Mann..., quienes han descubierto, con sus propios medios, los diferentes aspectos de la existencia, precisamente escudriñándola, explorán-

dola en todas sus posibles complejísimas magnitudes.

La novela sabe que el lugar del "juez supremo" lo ocupan ahora todas las verdades relativas del hombre, la única certeza es la "sabiduría de lo incierto". Estas verdades individuales son las que exploran los novelistas. La novela ingresa el interior del hombre, que, dejando atrás los absolutos racionales o divinos, muestra o esconde sus más secretos sentimientos, navega en la tierra incógnita de lo cotidiano, sondea la relatividad de lo real y lo verdadero, vive el misterio de lo inalcanzable del tiempo. La novela propone al hombre un mundo sin horizontes limitados, sin medidas; la novela adentra al hombre en sí mismo. Este es el espíritu dual de la novela: la exploración de la relatividad y ambigüedad humanas, y el abandono de toda verdad totalitaria.

Varlos son los acercamientos, ilustrados y universales, a lo largo del texto, en que el ensayista defiende la concepción fundamental de su teoría: "La novela no examina la realdad sino la existencia. Y la existencia no es lo que ha ocurrido, la existencia es el campo de las posibilidades humanas, todo lo que el hombre puede llegar a ser, todo aquello de que es capaz". (op. cit. p. 45) Más adelante apunta que "la novela es una meditación sobre la existencia vista a través de personajes imaginarios". (p.81) Un planteamiento de aparente obviedad es que entanto se crea un ser imaginario, un personaje, automáticamente el creador se enfrenta a un cuestionamiento

to óntico; ya que el crear un personaje, éste, que adquiere vida propia, se pregunta: "¿quién soy?, ¿cómo soy?, ¿de dónde vengo? (p. 29) Este cuestionamiento hecho por el personaje será el diálogo fundamental entre el creador y el lector de la obra literaria.

Los personajes -especifica Kundera- más que buscar una identidad, experimentan el enigma del yo, porque "la búsqueda del yo siempre ha terminado y siempre terminará en una paradójica insaciabilidad". El novelista, sin embargo, no fracasa en esa búsqueda, porque la tarea de explorar detalladamente la vida interior del yo es el mejor y el más fiel de los acercamientos a la existencia humana. El novelista roza, experimenta y nombra la existencia, el que novela deja de buscar desafortunadamente. ¿Cómo lo hace? Creando un personaje que le permita explorar su pensamiento interior. Kundera cita a Kafka, de cuyo personaje K. concibe una forma inesperada para representar su yo; no es el aspecto físico de K., ni su biografía, ni su nombre, ni su comportamiento, ni su pasado, ni sus inclinaciones ni complejos lo que definen su yo, es su pensamiento interior, sus reflexiones. La tradición del realismo literario ha fenecido con este siglo.

El autor de La broma afirma que la interrogación meditativa, la meditación interrogativa es la base sobre la que están construidas todas sus novelas. De esta materia se han construido la mayor parte de la novela moderna, del Quijote

a Ulises, de Iristani Shandy a Rayuela, de Pedro Páramo a El libro vacío. La historia, la diégesis, la anécdota, los personajes, el perfil sociológico o moral nacen de una meditación interrogativa, o bien del creador o bien de él mismo, no será un personaje vivo, y un personaje "vivo", para Kundera es un ser imaginario, un ego experimental; por ello para crear un personaje vivo es necesario ir hasta el fondo de sus problemas existenciales.

Incluso la situación histórica será no solamente "un decorado ante el cual se desarrollan las situaciones humanas, es en sí misma una situación humana, una situación existencial en aumento". En esta dimensión histórica de la existencia se sitúa la novela, así como el hombre se sitúa como un "ser-en-el-mundo", con palabras de Heidegger. El descubrimiento que hace la novela es el del hombre, con todos sus vericuetos existenciales. La novela pone al descubierto las parcelas de la existencia. Esta será una novela que está dentro de la historia de la novela; describir acontecimientos históricos no es el papel específico de la novela, dicha tarea la podría hacer, con sus respectivos métodos, la historiografía. Porque además de un perfil político o moral, la novela posee un perfil ontológico.

Kundera dice que todas las grandes novelas tienen algo incumplido y por ello la necesidad de buscar nuevos artes que continúen la historia de la novela:

1.- "Un nuevo arte de despojamiento radical (que permita abarcar la complejidad de la existencia en el mundo moderno sin perder la claridad arquitectónica)". Para captar tal complejidad existencial se requiere de una técnica de elipsis, de condensación; el automatismo de una técnica, las convenciones narrativas, rellenos, episodios inútiles, etc., pueden entorpecer el curso de la novela.

2.- "Un nuevo arte de contrapunto novelesco (capaz de soldar en una única música la filosofía, la narración y el ensueño)". Una especie de polifonía musical que permite un desarrollo simultáneo de dos o más voces que, aunque perfectamente ligadas, conserven su relativa independencia. Historias alternas que den integridad a la historia principal.

3.- "Un nuevo arte del ensayo específicamente novelesco (es decir, que no pretenda aportar un mensaje apodíctico sino que siga siendo hipotético, lúdico o irónico)". En el terreno de la novela no se afirma, un novelista no asegura como lo haría un historiador, un político, un filósofo; su terreno es el del juego, la meditación, la interrogación, la hipótesis.

El novelista checo advierte que a pesar de las posibles "variaciones" y líneas narrativas persiste una "unidad temática" y que la técnica de la imaginación, el relato onírico o cualquier arquitectura no le quitará la esencia existencial, dubitativa a la novela. El ensayista llama "digresión" al abandono momentáneo de la historia novelesca, para dar pa

so a la reflexión o meditación, ya del creador,, ya del personaje. Kundera dice escuchar ciertas "llamadas" dentro de la tradición novelística universal:

A) "La llamada del juego", cita como ejemplos a Iristam Shandy de Sterne y Jacques el fatalista de Diderot. B) "La llamada del sueño", como máximo representante Kafka. C) "La llamada del pensamiento": "Musil y Broch dieron entrada en el escenario de la novela a una inteligencia soberana y radiante. No para transformar la novela en filosofía sino para movilizar sobre la base del relato todos los medios, racionales e irracionales, narrativos y meditativos, que pudieran iluminar el ser del hombre; hacer de la novela la suprema síntesis intelectual". (p.22) Y D) "La llamada del tiempo" en donde cita a Aragón y a Fuentes.

Se señala también que en una novela, con su inmanente sentido ontológico, las "palabras-temas" llegan a convertirse en categorías existenciales, cuando para el autor que las emplee signifiquen una "palabra-clave", una "palabra-problema", una "palabra-amor". En el caso de la novelística de Milan Kundera algunas palabras poseen esta categoría existen-

cial: levedad, destino, risa, olvido... Este sentido tiene su Diccionario personal de sesenta y siete palabras (pp. 115-142).

El autor de La despedida ha escrito su obra novelística construída con una arquitectura que puede inspirarse tanto en escalas y contrapuntos musicales como en complejas estructuras matemáticas, pero sin premeditación intencionada, sin anteponer ninguna técnica o teoría a la esencia novelesca, porque como apunta atinadamente: "La novela conoce el inconsciente antes que Freud, la lucha de clases antes que Marx, practica la fenomenología (la búsqueda de las situaciones humanas) antes que los fenomenólogos".

Unir la extremidad de la pregunta con la levedad de la forma es la ambición narrativa de Kundera, quien plantea interrogantes tales como: "¿merece el hombre vivir en esta tierra, no hay que liberar el planeta de las garras del hombre?".

5.2 La novela de la existencia de Vicens.

Mejor paragon teórico no pudimos encontrar que expuesto en la teoría de la novela de Kundera para enfrentarlo a el libro de Vicens, no como supuestas comparaciones teórico-literarias sino como signos fehacientes de la unión que hay entre la expresión y la vida, entre el escritor y el hombre, entre la novela y la existencia.

El libro vacío se contextualiza en la Era Moderna, en el

siglo del existencialismo, de la conciencia humanística por rescatar al hombre de su propio olvido. La novela que leemos es un registro del olvido del ser y es nuestra novela también una coraza que todos conocemos, la de sabernos comunes para protegernos de la sapiencia racional y volutiva; y por ello, junto con las novelas de Musil, Kafka, Beauvoir, la de Vicens es una novela que lucha por el mundo de la vida, que la festeja a pesar de y precisamente por sus contradicciones: "Cuando incurro en contradicciones soy mi interlocutor y oigo sorprendido las respuestas que surgen de mi profundidad más íntima, de esa zona de mí mismo de la cual yo no tenía conciencia...", dice el personaje narrador.

De un libro vacío pasa a ser un libro lleno de luz, cuyo protagonista no profetiza verdades, las ilumina: "Soy un hombre con tantas verdades momentáneas, que no se cual es la verdad. Tal vez el tener tantas sea mi verdad única...". La novela de La Peque abandona las verdades totalitarias para acercarse más al interior humano, a lo que se palpa vitalmente, a lo que engloba todas las verdades, realidades y misterios: el hombre. "Si acaso le diría que el arte, la vida y la muerte son el hombre mismo y su relación con los demás, y que el artista es aquel que nace con todos los signos del hombre y uno más que lo distingue y lo obliga".

Esta es la relación entre el arte y la existencia de una escritora que optó por el silencio, una escritora que sabe que

la búsqueda del hombre es de antemano el propio encuentro. Explorando la existencia más recóndita, íntima y vulnerable, José García asume más apaciblemente su vida, gracias a que la nombra: "Mis promesas rotas, mis cambios de opinión, mis dualidades emotivas todas mis contradicciones parecen menos graves cuando simplemente las pienso o las hablo. La expresión oral y el pensamiento tienen una esencia efímera que no compromete". Vicens sabe, sin embargo, de la importancia y responsabilidad que adquiere el escritor al escribir, al imprimir sus palabras, su pensamiento, sobre una hoja:

"Lo que da una impresión de informalidad e inconsistencia es la frecuente rectificación de los conceptos que se consignan por escrito, como supuesto fruto de largas y concienzudas meditaciones, o la de una verdad que nos parece incontrovertible y que afirmamos como tal, con igual firmeza que unos días después afirmaremos otra que niega la anterior".

La sentencia anterior es parte de lo que Kundera llama una novela en donde prevalece la hipótesis, la interrogación meditativa antes que una mera afirmación.

Los personajes de Vicens, como los de Kafka, definen su yo por medio de su pensamiento interior, sus reflexiones. Los de Vicens, además, consideran a su familia, su contexto socio-

económico, su pasado, para de esta manera ser más fieles a su vida, a su historia. José García mira y medita la infinitud del cielo, pero también mira el suelo que pisa, para no caer en un pozo mientras mira el cielo. Humaniza la metafísica. Por ello Vicens ha creado un personaje "vivo", un personaje que quiere crear personajes "vivos", que ríen, que escupan, y se preocupen y amen y se confundan como todos los hombres. Deja de lado, empero, la escenografía, "el decorado" en donde se realizarán las situaciones humanas: "crear un ambiente adecuado y amueblarlo correctamente... copiar fechas, dinastías, regiones industriales y otros datos, me parecía artificialo y deshonesto", nos confiesa el burócrata. Como el novelista eslavo, la escritora tabasqueña sabe que el espíritu de la novela no es descripción de acontecimientos históricos; el localismo de Vicens sería el del hombre, colocando a su novela en la dimensión histórica de la existencia. Así es como la autora deja atrás la tradición realista que la narrativa mexicana hubo agotado.

Por otra parte, la construcción de El libro vacío coincide en algunos puntos con la propuesta teórica y novelística de Milan Kundera. Primeramente, atiende al "nuevo arte de despojamiento radical" sus dos únicas novelas pueden leerse, ambas, en una sola sentada. No quedan en ningún momento interrumpidas, entrecortadas, tampoco encontramos "rellenos" diégeticos infructuosos. 2.- El libro vacío cumple con la polifg

nia musical del arte de "contrapunto novelesco". Las voces narrativas se mezclan sin crear confusión, sin quitar interés a la historia principal y circulando perfectamente las historias alternas. 3.- "Un arte del ensayo específicamente novelesco" es esta novela mexicana cuyo mayor fundamento y verdad es la duda y la interrogación. A pesar de referirse a cuestiones metafísicas, literarias, sociales (o políticas en el caso de Los años falsos) no cae nuestra escritora en afirmaciones o veracidades.

A partir de preguntas existenciales ("meditaciones interrogativas") surge la historia de este libro, que en ningún momento se interrumpe o se entorpece por una brusquedad programática de técnicas o estructuras narrativas. Constantemente la guionista mexicana incurre a lo que Kundera llama "digresión", en donde se abandona momentáneamente la historia para dar cabida a las meditaciones y reflexiones de García. Este hecho de regresión en El libro vacío es parte de su esencia diegética, ese es el asunto del libro: querer escribir una historia y no conseguirlo porque primero están precisamente las meditaciones interrogativas, las interrogaciones acerca de escribir "ese" libro, o acerca de quién es esa persona que lo quiere escribir.

El libro vacío responde a la "llamada del pensamiento" en tanto ilumina el ser de un hombre que se nombra y nombra su realidad, mediante la razón, la narración y la meditación.

Sus palabras se convierten en "palabras temas" y éstas en "categorías existenciales", como en el caso de angustia que tantas veces aparece escrita y significará, como veremos más adelante, el fundamento existencial de la vida del protagonista; otra palabra-tema en el libro es verdad, que opera como metáfora de la relatividad de lo que consideramos una realidad indubitable. Otra "palabra-problema" es el mismo escribir, que trascendiendo la categoría de verbo o sustantivo, representa la gran metáfora de la existencia humana; y así sucede también con la palabra dos como símil de todo lo que implique dualidad, dialéctica, contrariedad. Estas, entre otras "palabras-clave" se asimilarán más completamente con la lectura detenida e íntegra del texto.

Como Kundera, Vicens crea su obra sin premeditación, sin metodividad estricta; la pluma de Josefina es la de José, un personaje dialéctico, multifacético, en busca de esa libertad por escribir; al fin, la única libertad más cercana a su realidad. Como el ensayista europeo, nuestra narradora intenta unir la extrema gravedad de la pregunta con la extrema levedad de la forma, cuestionándose, por ejemplo: "...¿de qué voy a hablar? ¿De éste que soy ahora? ¿De éste en que me he convertido? ¿De este hombre oscuro, liso, hundido en una angustia que no puedo aclarar ni justificar, porque los motivos que la provocan no son explicables?" (p.45).

Notas.

- 1) Kundera, Milan, El arte de la novela, ed. Vuelta, México, 1990.

Cap. VI - El perfil existencial en El libro vacío.

El término existencia es tan extenso como relativo, tan filosófico como cotidiano. Para un mejor acercamiento a la existencia, en su carácter humano, en un perfil vital y real más que doctrinario o especulativo, me apoyaré, cuando sea necesario, en algunos postulados teóricos de Martín Heidegger, máximo exponente de la filosofía existencialista, la cual contextualiza intelectual y artísticamente la segunda mitad de este siglo.

Ante la crisis de la filosofía, que no ha dado respuesta satisfactoria a todas aquellas relaciones que damos por reales e indubitables, que no responde a las necesidades sociales e intelectuales del hombre moderno, en este mundo de valores desmigajados y culturas decadentes, el existencialismo surge como una filosofía de la crisis.

El racionalismo, el idealismo, el positivismo, el marxismo y otras filosofías oficiales o académicas son desplazadas por el pensamiento existencialista que se da no como respuesta social o moral a las demandas contemporáneas, sino como una forma vital del "decadentismo". El existencialismo se presenta "como aquella filosofía que, consciente y abiertamente, a la esperanza opone la desesperación, a la consecución de la meta el naufragio final, a la continuidad del ser la quiebra entre ser y existencia, a la coherencia del pensamiento racio

nal lo inconcecuente y huidizo de un estado de ánimo, el gozo inefable frente al ser la angustia frente a la nada, en suma a la fe en el espíritu creador del hombre, que es propia del idealismo y del positivismo, la incredulidad y voluntad de destrucción". (1)

Más que una postura pesimista, es la del existencialismo una postura realista de los valores sociales e intelectuales en el siglo con el mayor número de guerras, de conflictos político-económicos, con el más alto índice de suicidios, de conversos al escepticismo, al nihilismo, a la indiferencia total; esto sobre todo en los países más altamente desarrollados, donde se cultivaron las más influyentes y ostentosas filosofías. En este álgido, sin memoria ni capacidad de aprender del dolor pasado, el existencialismo viene a proponer un rescate del ser, un camino para liberarse de sí mismo, para elegir y decidir irrenunciable, voluntaria y conscientemente.

En este contexto se circunscribe buena parte de la literatura de posguerra hasta nuestros días. Específicamente nuestro libro tiene que ver con tal contexto. He aquí la importancia del concepto existencia, el cual ha involucrado a filósofos y escritores modernos, como en el caso de Josefina Vicens cuyo personaje quien, sin ser filósofo, ni intelectual, ni siquiera considerarse escritor, acomete la difícil tarea de preguntarse por sí mismo, por el hombre, por los hombres que viven con otros hombres. Dicha tarea la emprende por la única razón

de saberse hombre, de sentir su humanidad, de palpar su existencia, de cuestionarla. (2)" ...a pesar de que desde hace tantos años soy el mismo y hago lo mismo, no sé por qué me siento ajeno a mí; como si accidentalmente hubiera yo caído dentro de mí cuerpo y de pronto me diera cuenta del sitio en que habito" (p.33). De la misma manera en el acto de escribir, José García manifiesta cómo es parte de la escritura misma, cómo la vive, cómo la siente: (3)

"Mi mano no termina en los dedos: la vida, la circulación, la sangre, se prolongan hasta el punto de mi pluma. En la frente siento un golpe caliente y acompañado. Por todo el cuerpo, desde que me preparo para escribir, se me esparce una alegría urgente. Me pertenezco todo, me uso todo; no hay un átomo de mí que no esté conmigo..." (p.60)

Este cuestionamiento primigenio, fundamental e indefinible del ser se representa en "el drama de vivir" de José García, un drama en donde el protagonista repara en la complejidad y responsabilidad que implica vivir, un drama que lo hace trascender la Inmediatez y lo hace vivir su vida como una "inquietud": "Siempre estoy preguntando, siempre inquieto, sorprendido de mi existencia". (p.35) La de García es una vida con un vacío por llenar: "Podría confesarle que con esos re-

cuerdos ardientes he poblado mi vida, mi tenue vida sin fulgores". (p.85)

García vive su existencia dentro de una historia, vive una historia existencial, es un ser en el mundo (4): "... todo hombre que pasa junto a nosotros representa una ocasión de compañía y de calor y que la indiferencia y el desdén de unos a otros es un pecado, el peor de los pecados...", confiesa tristemente José García, un ser que se siente parte de la humanidad, del mundo, de la historia.

A lo largo de la novela, el protagonista existencial se plantea "preguntas metafísicas" que tienen que ver con el sentido del ser en la vida diaria, con la cotidianidad del ser. Estas preguntas se las cuestiona porque le pertenecen, son de aquí y ahora. En tanto se cuestiona aspectos de su existencia, de la humanidad, de la muerte, el burócrata no le teme a la nada; por el contrario, le otorga un lugar: "Todo esto y todo lo que iré escribiendo es sólo para decir nada y el resultado será, en último caso, muchas páginas y un libro vacío... Y no se puede decir algo a los otros cuando se tiene la conciencia de que se no se posee nada que aportar." (p.32)

El de El libro vacío es un personaje que vive en una sociedad que se ha olvidado del ser. José García, sin embargo, debido a su interioridad de característica ontológica, lucha a su manera por no olvidar su ser:

"Mi vida se desliza tranquila. Yo la agito

a veces, ¿artificialmente?, con esta lucha entre el escribir y el no escribir. En ocasiones pienso que el hacerlo proviene de que es el único medio del que dispongo para no olvidarme de mí mismo por completo; que tal vez mi empeño en consignar los sucesos más importantes de mi vida, tenga por objeto reconciliarme un poco con ella y descubrir que no ha sido tan mediocre".
(p. 129)

Este hombre que no se olvida de ser hombre vive "su tiempo" y no solamente "en el tiempo", busca el ser de su vida dentro de un ámbito cotidiano, humano y no abstraído o metafórico. Lo hace fundamentalmente nombrando lo más cotidiano y cercano a su vida: los más íntimos recuerdos de su infancia, la relación que existe con su esposa e hijos, la labor que desempeña en su trabajo y la administración de su sueldo, sus hábitos personales y sus escasos encuentros sociales, la ropa, su casa, la importancia de un florero viejo o el significado de los escalones en su oficina.

Por eso la existencia de este burócrata, la existencia del libro que escribe, gira más en lo visceral que en lo racional: escribe lo que vive, lo que siente, mientras que lo planeado racionalmente para ser vivido (como la idea de irse al mar para escribir) o para ser escrito (el cuaderno número

dos que diga "algo que interese a todos") sólo se quedará en eso, en planes. García en todo su libro "encarna al ser", lo hace humano. José prefiere lo humano a lo intelectual: "...lo ganábamos en cultura lo perdíamos en fraternidad..." (p.83) José García entiende por triunfo "no solo la brillante apariencia, la fama o la prosperidad, sino la paz íntima y la falta de avidez por los elementos estridentes que dan un suntuoso contorno a la existencia". (p.130) Esta es la voz que dota de existencia a José García, la voz de lo cotidiano: "¡Debo hablar y nada más! Cuando hablo nunca digo esas cosas. Lo hago con mis palabras sencillas, que expresan mis verdades y mi vida, sencillas también". (p. 71)

De los aspectos que caracterizan el lado "ontológico" (5), el referente a la alteridad, el que se refiere a los Otros en tanto Otros, es precisamente uno de los más manifiestos en la experiencia de Dasein del protagonista; su yo nunca aparece solo (a pesar de su introversión y aislamiento) ya que su interioridad "tiene una peculiar forma de ser":

"Me gusta la convivencia. Algunas veces le digo a mi mujer que el hombre debe vivir solo y libre para no debilitarse. Pero se lo digo para darme importancia". (p. 66)

José García "ve en torno" porque está en el mundo y por eso, lleno de asombro, asegura: "¡La semejanza! Lo que hace posible el amor". (p. 40)

Nuestro burócrata, perteneciente a la clase media, dentro de un contexto alienado y masificado, padece el síntoma del hombre moderno, quien se debate entre un Dasein auténtico y un ser impropio . (6) A este respecto, de la autenticidad e identidad existenciales, en que influyen factores de toda índole, me avocaré en el siguiente capítulo. Por el momento sólo apunto que nadie más que José García vive el contexto de "la lejanía del ser" que llama Heidegger, que es un aspecto de la "impropiedad", del "aplanamiento" de la sensibilidad y de la expresión. García a nadie hace saber que está escribiendo un libro, que quiere escribirlo; y quienes lo saben (su familia) no le conceden ninguna importancia. El mismo se predispone a tal "aplanamiento" : "Sé que no podré escribir. Sé que el libro si lo termino, será uno más entre millones de libros que nadie comenta y nadie recuerda (p. 16) El mismo niega el valor de su tarea: "Pensaba: si muriera un día, de pronto, y alguien, mi mujer, mis hijos, un amigo, encontrara mis cuadernos y tuviera la curiosidad de leerlos... Si fuera José el que los encontrara, se sentiría defraudado de la 'novela' de su padre y tal vez diría a sus amigos que antes de morir yo había destruido todos mis papeles". (p.59)

Por otra parte, el protagonista de El libro vacío encuentra en el asombro la fuente de la palabra, de su lenguaje, un asombro de tipo ontológico (7) : ¿quién soy?, ¿para qué quiero escribir?, ¿sobre qué voy a escribir?. De esta manera,

podemos decir que su Ser se cimienta en el lenguaje. García pregunta por el significado de su vida a través de "una plástica" con su ser. De una manera informal, cotidiana, su discurso se cifra en "poner en palabras" la "inteligibilidad" y la "comprensibilidad" de su existencia, una existencia en donde no todo se piensa ni se comprende: ¿Qué puede contar de su vida un hombre como yo? Si nunca, antes de ahora, le ha ocurrido nada, y lo que ahora le ocurre no puede contarlo porque precisamente eso es lo que le ocurre: que necesita contarlo y no puede". (p. 25)

Estas preguntas dan a lo óntico un perfil ontológico a través del discurso interrogativo, dubitativo de José García, en el cual se traslucen las contradicciones que padece el personaje; tales contradicciones (lo propio y lo impropio, el asombro y lo novedoso, el ser y la nada, etc.) se definen como propias del "estado de caído". (8) A partir de la conciencia de los contrarios, el hombre lucha por volver a sí mismo.

A partir de las dudas y reflexiones de tipo contradictorio, el personaje de Vicens se preguntará por lo que escribe, por su existencia que es lo que escribe: "¿Para qué voy a emprender una batalla que quiero ganar, si de antemano no emprendiéndola es como la gano?" (p.41), y con las mismas contradicciones García se formula la pregunta por el sentido de la vida. (9) "¿Cómo puedo adelantar en un libro rígidamente contenido para ocultar esta impotencia de escribir y ésta, ma

yor aún, de no escribir?" (p. 31) Posteriormente, García parece asumir la "trascendencia" existencial de su vida, precisamente por medio de la escritura: "Podría confesarle que con esos recuerdos ardientes, he poblado mi vida, mi tenue vida sin fulgores". (p. 85)

Al llegar a la conciencia de las contradicciones de la existencia, al llegar a esta "cadencia", al sentirse "desamparado", irrumpe en José García el Angst, la angustia (diferente del miedo colectivo), como instrumento para acercarse a lo meramente ontológico, es decir, a la pregunta por el ser y por la libertad de ser. La angustia, marca de autenticidad, existencial heideggeriano de suma importancia para el sentido ontológico de la vida humana, es el elemento que más frecuente y característicamente encontramos en El libro vacío.

El elemento de la angustia en nuestro libro se manifiesta de muy diversas formas. El sustantivo "angustia", los adjetivos "angustioso", "angustiante", el adverbio "angustiosamente" los podemos leer prácticamente a lo largo de toda la novela; no hay capítulo en que no aparezca tal estado existencial de la vida del personaje. La angustia de José García aparece esencialmente en tres facetas: la angustia misma que posee la vida de todo hombre, la angustia que encierra la relación o la no relación con los otros seres humanos, y aquella angustia que tiene que ver con el acto de la escritura, la expresión, la necesidad de escribir, de expresarse.

Las verdades, la realidad, la angustia vital, la conciencia generan en José García una necesidad imperante, infinita, inexorable de ser expresada. Nuestro protagonista necesita contar su vida, lo que constituye el centro de su vida: su visión de los hombres, del mundo, de sí mismo.

Es así como abordaremos este importante aspecto de la angustia que padece José García, como señala Steiner con referencia al existencialismo heideggeriano, una "angustia heurística".

José García tiene una inquietante necesidad de expresarse, de comunicarse; ya se vio incluso cómo intenta hablar con todos, con "cualquiera", o bien se pregunta para qué escribir, qué escribir (p. 25). Lo cierto es que para el burocrata García escribir significa una terrible necesidad; no puede ni podrá dejar de hacerlo, a esta irremediable tarea se añade una angustia de querer y no poder escribir.

Desde el principio de la novela se percibe ese halo de angustia al que nos referimos. Las primeras líneas versan así:

"No he querido hacerlo. Me he resistido durante veinte años. Veinte años de oír: 'tienes que hacerlo... tienes que hacerlo'. De decirlo de mí mismo..."

Se habla de una resistencia ante ese impulso interior, "de mí mismo", "algo dentro de mí". A esta tarea interior, entrañable necesidad, se opone una lucha entre sus dos yos. El

que quiere escribir - éste siempre vence - y el que se conforma con no hacerlo. "Hay algo independiente y poderoso que actúa dentro de mí, vigilado por mí, contenido por mí, pero nunca vencido. Es como ser dos. Dos que dan vueltas constantemente, persiguiéndose". (p. 13) Después se aclara que son dos yos, pero no opuestos, son parte de sí mismo: "Bueno, no yo, no yo totalmente; pero sí esa mitad de mí que siento a mi espalda, ahora mismo, vigilándome, en espera de que yo ponga la última palabra..." (p. 14)

José García sabe que sin escribir, ni una palabra, podría vencer una parte de su yo. Sin embargo, el mismo hecho de querer explicar la forma en que el otro yo vencería, no escribiendo, dejándolo de hacer, no intentarlo, "explicar esa forma es lo que me derrota". Compleja paradoja e inteligentísima la manera narrativa en que Josefina Vicens hace con una dualidad (el personaje pasivo, que parece huir de sí mismo y el personaje símbolo de la trascendente necesidad de expresión); a partir de esta dualidad ficcionada postula una de las antilogas cardinales del hombre: la elección, la del mutismo colectivo, de la pasividad intelectual, la de la expresión y la libertad, la elección de ser o no ser.

De la angustia que existe en los pasos de su elección, su decisión -realizaciones, según Sartre, (10) fundamentales para la libertad, luego para la existencia- nos habla el personaje dividido de El libro vacío:

"Yo no quiero escribir. Pero quiero notar que no escribo y quiero que los demás lo noten también. Que sea un dejar de hacerlo, no un no hacerlo... Pero entonces resulta que queda en la sombra, o oculta para siempre, la desición de no hacerlo. Y esa intención es la que me interesa esclarecer. Necesito decirlo. Empezaré confesando que ya he escrito algo. Algo igual a esto, explicando lo mismo. Perdonen. Tengo dos cuadernos. Uno de ellos dice, en alguna parte".

Con estos dos puntos termina el primer "capítulo" de la novela donde se vislumbra que a lo largo de la misma siempre "triunfará" ese yo que se inclina, por encima de la lucha y la angustia, a escribir, a expresarse, a hablar de la importancia de "ese yo".

Parte de la angustia heurística que señalé arriba es provocada por la desición e indesición de no escribir nada cuando dialécticamente es una necesidad consciente y libre de su yo interno por expresarse.

Además de la situación angustiante interior por no escribir, hay dos vertientes más de la angustia heurística descrita en El libro vacío. Primeramente, la lucha que existe ya no entre José García con José García, sino entre José García con

las palabras, los conceptos. El simple hecho de comenzar a escribir es un acto de "desnudamiento"; habiéndolo decidido, por fin escribir es de suyo algo complejo, comenzar a trabajar con las palabras, enfrentarlas, puede ser incluso algo "espantoso", una "pesadilla", una "obsesión" (p. 25), "un infierno blanco", recordemos lo que para Vicens es la literatura.

Esta angustia que causa el acto creador, estas llamas interiores las han padecido algunos escritores; Kafka, Velarde, Sor Juana... A este lado angustioso que tiene la escritura, Merleau-Ponty da una interpretación teórica:

"Escribir ya no es solamente (si alguna vez lo fue) enunciar lo que se ha concebido. Es trabajar con un aparato que da tan pronto más tan pronto menos que lo que se ha puesto, y ello no es más que la consecuencia de una serie de paradojas que hacen del oficio del escritor una tarea agotadora e interminable". (11)

El pensador existencialista señala que el dolor de escribir surge de los problemas que enfrenta el escritor, problemas que constituyen precisamente la sustancia, la esencia de la obra. Estos "problemas", de suyo paradójicos, se podrían englobar resumidamente en los siguientes puntos: a) la paradoja de lo verdadero y lo imaginario, b) subjetividad y objetividad

del lenguaje, c) intenciones y realización en el acto de escribir, d) palabra y silencio, y e) paradoja del autor y el hombre. (12)

Estos problemas que ununcia el filósofo francés los enfrenta, de cierta manera, y da cuenta de ellos de forma metalingüística nuestro escritor burócrata:

"¿Cómo harán los que escriben? ¿Cómo lograrán que sus palabras los obedezcan? Las mías van por donde quieren, por donde pueden. Cuando ya las veo escritas, cuando con una vergüenza golosa las releo, me dan pena. Siento que van desprendiéndose de mí y cayendo en mi cuaderno. Cayendo solamente, sin forma, sin premeditada colocación".(p. 41)

Del complejísimo y dialéctico problema de la palabra, del concepto, la semántica, la realidad y su nombramiento, Vicens, en voz de su personaje, tiene una aguda opinión:

"Se trata de escribir y entonces, necesariamente, hay que marcar un tema, pero más que marcarlo, porque no tengo el tema que interese a todos, hay que desvanecerlo, diluirlo en las palabras mismas. ¡Otra vez las palabras! ¡Cómo atormentan! la verdad es que yo no puedo inventar algo ni a alguien y entonces necesito

sito llenar ese hueco, ese vacío inicial. Pero con tales palabras, tan convincentes, que no se perciba la existencia del hueco". (p. 25)

De las palabras, pasa a los personajes, que le generan la misma problemática; la "paradoja de lo verdadero y lo imaginario" a que se hizo referencia líneas atrás:

"A fuerza de desear que algunos de mis personajes resultarán simpáticos, los orillaba a decir constantemente cosas amables, hasta que de pronto me percataba de que el escamotearles la compleja totalidad del hombre, los privaba de vida. Incurría en el terrible defecto de subrayar, de extremar, creyendo que con ello daba vigor al rasgo. De allí salía que los personajes resultaran, naturalmente, falsos". (p. 26)

A continuación, el protagonista se cuestiona conscientemente la "paradoja del autor y el hombre" que llama Merleau-Ponty:

"... ¿qué es un libro? ¿Quién es José García? ¿Quién ese José García que quiere escribir, que necesita escribir, que todas las noches se sienta esperanzado ante un cuaderno en blanco y se levanta jadeante,

exhausto, después de haber escrito cuatro o cinco páginas en las que todo eso falta?" (p. 17)

A partir de esa dialéctica entre autor-hombre, entre verdad e imaginación, entre personajes reales y ficción se entreve la preocupación de un escritor en potencia que antes de escribir su libro ya se cuestiona y se angustia por lo que el lector potencial vaya a opinar, lo que le vaya a proporcionar ese posible libro. Podría establecer que el tercer tipo de angustia heurística tiene que ver con el problema de la percepción literaria.

A José García le importan tanto sus lectores potenciales porque a José García le importan tanto los otros:

"Escribir es decir a otros, porque para decirse a uno mismo basta un intenso pensamiento y un distraído susurro entre los labios. Y no se puede decir algo a los otros cuando se tiene la conciencia de que no se posee nada que aportar. Pero si la conciencia es lo suficientemente aguda para entender esto, no debería ser tan débil ante el apetito de decir y éste debería ser tan moderado que resultara posible vencerlo". (p. 32)

En la siguiente escena se conjugan los diferentes tipos

de angustia que generan el acto de escribir: la lucha consigo mismo, la lucha entre escribir y no escribir, la lucha con las palabras, el significado o la insignificancia de la escritura para los que llegasen a leer:

"Hace un momento entró al cuarto mi hijo José. En muchas ocasiones viene a verme cuando estoy escribiendo; me hace preguntas y demuestra interés:

- ¿Va muy adelantado tu libro, papá?

¡Adelantado! Me quedo pensando: ¿Cómo puedo adelantar en un libro rígidamente contenido para ocultar esa impotencia de escribir y ésta, mayor aún, de no escribir?

Mi hijo, claro, cree que cada nuevo renglón es un adelanto. No puedo decirle que cada nueva palabra es un machacante retroceso a la primera y ésta es tan intrascendente e insegura como la última. Que ninguna tiene un sentido importante que la justifique y que todas juntas, las que ya están escritas y las que faltan por escribir, serán únicamente el burdo contorno de un hueco, de un vacío esencial". (p. 31)

Ante la desesperante angustia que se manifiesta entre

escribir y no escribir, cómo escribir, qué escribir, para qué escribir, ante esto, la humildad, la aceptación y la impotencia de José García lo hacen aseverar "verídica y sinceramente" : "Sé que no podré escribir, Sé que el libro, si lo termino, será uno más entre millones de libros que nadie comenta y nadie recuerda". (p. 16)

A la recurrente idea de los neófitos en la escritura con respecto a la supuesta intrascendencia e inutilidad de escribir "ese libro" que no han escrito, dos escritores mexicanos dan su reconfortante opinión que valdrá citarse aquí:

"Date cuenta, el problema estaba en que deseabas inventar la poesía del siglo XXI, cuando detrás de tí pesaban como elefantes, Pessoa, Auden, Gorostiza, T. S. Elliot, Quevedo, Montale, Lautréamont, Catulo, Salinas, Paz..."

Guillermo Samperio.

Y la opinión de Juan José Arreola, quien dice al respecto:

"Sólo la ingenuidad, la buena fe y la inocencia nos hacen añadir nuevas versiones o temas universales, tratados magistralmente y entonces nos atrevemos a escribir frente a Shakespeare y Dostolevski".

Tres grandes verdades que generan angustia en torno al problema de escribir encierra la novela que estudio:

1) La angustia primera, producto del simple hecho de querer escribir:

"Sólo cuando he cerrado la puerta y saco de mi lugar secreto la llave del escritorio y abro mi cuaderno y tomo la pluma, vuelve a aparecer esa angustiosa atracción que se experimenta al borde de un profundo abismo... Hablo de angustia, de atracción, de abismo, pero estas palabras no reflejan lo que quiero decir; son burdas, burdas aproximaciones". (p. 60)

2) El sentimiento angustioso ante la terrible dificultad que implica enfrentarse al nombramiento de una realidad interior:

"... este cuaderno lleno de palabras y borrones no es más que el nulo resultado de una desesperante tiranía que viene no sé de dónde. Todo esto y todo lo que iré escribiendo es sólo para decir nada y el resultado será, en último caso, muchas páginas llenas y un libro vacío". (p. 32)

Este problema de las palabras, del lenguaje, la realidad y su relación con la existencia (como veremos después) se une a la 3) imposibilidad de dejar de escribir, de decir, de expresarse:

"No logré nada, esa es la verdad. Ahora no pretendo imaginar, no pretendo inventar. Sólo queda esta atormentada necesidad de escribir algo, que no sé lo que es". (p. 28) "No puedo dejar de escribir. Confiesa que tu necesidad de hacerlo es más fuerte que tú..." (p.110)

Porque pese a todo, con todas las angustias, dificultades, nuestro hombre sencillo, por ello gran hombre, ha logrado una manera propia de expresarse y esta tan propia manera de expresarse no puede coartarla de tajo, ni desde "hace veinte años" ni nunca, porque le sucede lo que ya un escritor dijo: "Tengo que escribir, es una inexorable necesidad, porque si no lo hago se me pudren las palabras por dentro", y esto (no recuerdo quién lo dijo) equivale, pienso, a que se nos pueda todo el ser.

Sólo agrego, con respecto a la filosofía del pensador alemán, que la verdad fundamental del sentido del ser reside en el hecho de que la muerte es inalienable. "La muerte en su más amplio sentido -dice Heidegger- es un fenómeno de la vida". Y esta actitud ante la muerte, que no es precisamente el fin de la existencia humana, provoca en el hombre una angustia más: "El ser-relativamente-a-la-muerte es, en su esencia, angustia". (13) De esta última verdad José García tiene conciencia, sabe que su muerte sólo a él le pertenece: "Y ahora

en este momento, unos cuantos días después, estoy sintiendo la trascendencia de mi muerte, de la mía, sí, precisamente por mía".(p. 58) García sabe de la angustia ante la muerte y no de un simple miedo, porque José siente la existencia de la muerte, sabe que es parte de la vida del hombre:

"A veces pienso si esa angustia no será la gran angustia del miedo a la muerte, sólo que atenuada por el hábito de sentirla. Porque no es que sea excesiva y que yo tenga que ocuparme de disminuirla. No, la siento de mi tamaño exacto...

Aquella angustia persistente, inexplicable, adherida como el hombre a su muerte".

"No siento miedo de morir, porque la muerte tiene el mismo sentido natural, incorporado, que tiene todo los demás". (p.34)

Así, Josefina Vicens, en voz de su personaje, nos da clara cuenta de que la existencia no reside simplemente en vivir físicamente, y, con conceptos tan similares a los empleados en la filosofía de Heidegger, José García, consciente de una metafísica cotidiana, la suya, nos permite la lectura no sólo de preceptos de carácter filosóficamente universales, la lectura no sólo de una literatura de la existencia sino que nos proporciona además una muy particular lectura del ser:

"Acá, no he podido acostumbrarme nunca

a la idea de existir. Siempre estoy preguntando, siempre inquieto, sorprendido de mi existencia. Alla no es así: ser es ser. No es como acá, un fenómeno rodeado de interrogaciones...yo voy apresando algo que supongo es la verdadera paz: no inquietarse porque se es, ni atemorizarse porque se puede dejar de ser..." (p.35)

Notas.

- 1) Bobbio, Norberto, El existencialismo, F.C.E. México, 1987.
p.22
- 2) Heidegger en ¿Qué es metafísica? comienza diciendo que solo y únicamente el hombre puede cuestionar su existencia. Este cuestionamiento fundamental e indefinible da al hombre su carácter de ser "ontológico", ya que sólo el hombre experimenta "el drama de vivir", trascendiendo la inmediatez. La vida se vive como "una inquietud", una búsqueda que queda por quitarse esa "nada" inmanente a todo lo que es. (op. cit. p. 39)
- 3) La prosa es una prolongación de nuestros sentidos, las palabras son nuestras antenas, el lenguaje es nuestra caparazón, nos protege cuando estamos en peligro. Estamos en el lenguaje como en nuestro cuerpo, lo sentimos espontáneamente, como sentimos nuestras manos y nuestros pies. .." (¿Qué es la literatura?, Jean Paul Sartre, p. 51)
- 4) En El ser y el tiempo, Heidegger plantea que somos "seres-en-el-mundo", "seres-en-la-historia", por ello la importancia de la unidad que debe existir entre el "ser y el tiempo": "vivimos el tiempo y no en el tiempo", distingue el filósofo alemán, quien señala que la tradición occidental ha concebido el "Sein" como algo metaforizado, abstraído y no como algo cotidiano, humano, de aquí y ahora. A esto le llama "el olvido del ser". Para la mejor comprensión de este complejo tratado de ontología he empleado la interpretación de George Steiner, "El ser y el tiempo" en Heidegger, F.C.E. México, 1986
- 5) Heidegger dice que cuando un ente interroga al ser se convierte en un Dasein, un ser-ahí. Tal interrogación se hace en dos niveles: el "pre-ontológico" que implica factores biopsicosociales e históricos (a estos factores, con relación al texto, ya nos hemos referido anteriormente) y el nivel ontológico que consiste en "pensar el sentido mismo del ser" considerando toda la cotidianidad que envuelve al ser. En el nivel ontológico aparecen otras dualidades que en la filosofía heideggeriana son tan extensas como complejas; por ello sólo las mencionaré y resaltándose en el texto adquirirán mayor sentido. Las características que dotan de su perfil ontológico al hombre son: en primer lugar, la alteridad humana; porque el yo, en su experien-

- cia de Dasein, nunca aparece solo, necesita "absolutamente de la existencia de los otros".
- 6) El filósofo alemán se refiere a una "autenticidad" que le da al hombre su "propia condición" de vida humana, lo que le permite "vivir" y no "ser vivido".
 - 7) El asombro, que es una "admirativa contemplación de los entes", en contraparte de la admiración por lo "novedoso", es la fuente de las palabras, del lenguaje, el cual es, a su vez, como otra categoría existencial, el único vehículo de la interrogación ontológica. Al respecto, Steiner nos facilita la complejidad filosófica del autor de Hol-derlin y la esencia de la poesía: "Vivimos, dice Heidegger, poniendo en palabras el todo-de-significación de la comprensibilidad. A las significaciones les brotan palabras". (op. cit. p. 125)
 - 8) El "estado de caído", una especie de "tentación a la mundanidad", es otra importante fase de la existencia que permite al hombre luchar para regresar a su ser propio, auténtico. Debe existir la "impropiedad", el "uno", las "habladurías", la "avidez de lo novedoso", "el miedo colectivo"; sólo con la conciencia de estas contradicciones, de esta pérdida de sí mismo, el hombre lucha por reencontrarse, por convertirse (como lo dijera hace 24 siglos Aristóteles) en hombre; ese es precisamente su destino.
 - 9) El hombre en su lucha por ser debe buscar el sentido de su existencia: Sorge, que significa "cuidar de", "curarse de", es el instrumento de esta transcendencia. "El deseo y la esperanza son los medios que tiene la cura de alcanzar su objeto, de proyectarse... El hombre que no se cura de y que no procura por no puede ser libre. Sorge es lo que da sentido a la existencia humana, lo que permite a la vida humana tener significado". (op. cit. p. 134)
 - 10) Sartre, Jean Paul. (op. cit. p. 17)
 - 11) Merleau - Ponty, Filosofía y lenguaje, ed. Proteo Buenos Aires, 1969. p. 19
 - 12) idem. p. 20
 - 13) Steiner, George, Heidegger, F.C.E. México, 1986. p. 140

Cap. VII - "¿Quién es ese José García que quiere escribir...?"

El desdoblamiento de José García, simbolizado en sus dos cuadernos, no es simplemente un desdoblamiento bipartido. Sencillo es decir que el hombre tiene por naturaleza dos polos, dos caras. Nadie lo duda. El desdoblamiento de García responde a tres factores principalmente: el personal, construido por el destino particular de cada ser humano; el aspecto social, que de suyo es dialéctico, bipolar, y un aspecto que rebasa el horizonte psicosocial, un factor no convencional ni fatal un camino que se puede elegir libremente: la creatividad, que en el caso de nuestro burócrata se manifiesta como algo necesario, inexorable: la escritura de su vida.

El aspecto personal se dibuja bajo los trazos de su experiencia vital, única e irrepetible. Infancia es destino, dicen los psicólogos. La relación persona-sociedad implica una problemática que requiere profundo análisis. Una lectura psicosocial de El libro vacío no es mi intención. La psicología, empero, se ha auxiliado de Edipo, Electra, Orestes, Madame Bovary o Peter Pan para especificar y simbolizar las sintomatologías mentales, por lo que la crítica literaria sugiere abordar el texto literario desde el mismo texto aunque puedan rozarse otras disciplinas. Abordemos, pues, el texto tal y como se describe.

Para fortuna nuestra, el personaje se delinea a sí mismo,

en pocas palabras, en pocas situaciones describe su vida toda. Habla de su niñez en dos grados: su círculo entre puras mujeres y sus primeros sueños rotos. José niño vivió con su madre, sus hermanas y su abuela quien daba "a su ternura un tono excesivamente femenino, que yo no podía tolerar más que en la intimidad". (p. 22) De la misma manera, el señor Pepe acepta su falta de carácter, de valor, "soy así desde muy niño" (p. 75) José confiesa: "Primero quise ser marino... Fue imposible. Uno a uno vi alejarse de mí todos los barcos". (p. 61)

De su adolescencia-juventud hace una sola referencia con respecto a una relación amorosa que también resultó un fracaso: "Me refugié entonces, me hundí, a pesar de mis catorce años, en una mujer de cuarenta que me acariciaba casi brutalmente". (p. 61)

Ahora, a sus cincuenta y seis años que planea escribir un libro y que al mismo tiempo está escribiendo en "este" cuaderno, el burócrata García se inserta dentro de un contexto. Nos dice que es "un hombre atrapado entre cuatro paredes" que sabe el número de peldaños de la escalera de su oficina en donde, por la mecanicidad, "un día más de trabajo [significa] un día menos de vida". (p. 123) Hace referencia a su familia: "Mi mujer está cansada; José necesita cada vez más cosas, ya va en segundo de Leyes; Lorenzo siempre ha sido tan enfermizo..." (p. 33) y, en ocasiones, a su clase socioeconómica: "He tenido siempre una casa con modestísimas comodidades... A veces, por

excepción, se compra algo superfluo". (p. 26)

José García tiene su empleo, sus compañeros de trabajo, su casa, esposa e hijos. Administra sus ingresos, realiza trabajos extras de contabilidad, cumple muy bien como trabajador y como padre de familia, se ocupa y se preocupa por el prójimo, fuma pipa y le queda tiempo libre. Podría darse por satisfecho. Haber cubierto las necesidades primarias para un hombre de clase media podría ser sinónimo de felicidad e integridad. Pero el hombre que leemos no se conforma, tiene la necesidad de rebasar la monótona cotidianidad, y una forma de rebasarla es nombrándola, la otra forma es poniendo en entre dicho su realidad, transformándola, aunque sea en suposiciones como la de "ser un artista" y no simplemente un hombre que después de su trabajo se encierra a escribir un poco de su vida. "Pero yo no soy un artista. Si realmente lo fuera... mi mujer, mis hijos, mi trabajo no serían el centro de mi vida, sino el contorno, la línea tenue que la enmarcara, pero no el marco rígido e inalterable". (p. 123)

Aquí, en medio de la inconformidad, se vislumbra la particularidad del personaje dentro de una generalidad. En todo el relato el personaje se particulariza por ciertas características, como el hecho de estar consciente e incluso angustiarse por el infierno que provoca la monotonía y mecanicidad de la vida y del tiempo:

"A veces me dan ganas de morirme para no

ver a mi compañero arrancar la hoja del calendario. Después pienso que aunque yo no lo vea, el acto se repetirá un día y otro y otro, y que lo importante no soy yo, sino el acto mismo y el hecho de que exista siempre un hombre prisionero que lo ejecuta". (p. 123)

En otro párrafo el personaje narrador cuenta la sublime sensación que le produce un atardecer y la tristeza de ver desde la ventana de su oficina cómo el sol desvanece su luz paulatinamente hasta ser sustituida por una lámpara fluorescente que es encendida tan indiferentemente por los que ahí trabajan:

"Es lógico que así ocurra; no podemos trabajar de otro modo; pero lo que no puedo creer es que no sufran en el momento que ocurre, que se hayan acostumbrado a que la necesidad, así sin rodeos, la necesidad, les robe, y lo que es peor, les sustituye el uso y el goce de lo natural, de lo estremecedoramente natural (p. 42)

Más adelante, con respecto a un suceso que sacó de la rutina a los empleados de la oficina, García dice:

"Todos los de la oficina estábamos emocionados, pero seguramente ninguno tuvo el deseo, como yo lo tuve, de escribir la esce

na para que no se desdibujara la imagen de aquel hombre que de pronto recobró la dignidad de su rango humano, que estaba adormecida por su nivel social". (p.100)

Con estas tres citas entramos más de lleno al carácter reflexivo, cuestionante y puedo decir que rebelde de un personaje que se dibuja un tanto inconscientemente como alguien diferente, no único, porque en toda la novela se caracteriza él mismo como "uno entre millones". En este plano entra ya la confrontación entre lo individual y lo social, entre lo que es uno y lo que son los demás.

La personalidad de José García, burócrata mexicano, clase media, cincuenta y seis años, en ocasiones sale de lo que puede considerarse "norma" (1), es decir, se descontextualiza de su entorno, como vimos en las tres últimas citas textuales. Sin embargo, en otras etapas de su vida interior surge espontánea la necesidad de reintegrarse al contexto. Por una parte, se advierte esta "reintegración" en las dos ocasiones mencionadas en que ha decidido, un tanto premeditadamente, irse a divertir. Primero, motivado por una "especie de generoso audacia", al salir del cine con su esposa adopta un "gesto misterioso" y le dice: "¡Vámonos de parranda!" (p. 38). La otra ocasión, "sin saber en qué momento ni por qué", sale de su casa sin avisar a su mujer y se va directo a una cantina donde pide gritando y arrojando un billete de cinco pesos

"¡Un tequila doble!". Después se sentó junto a dos hombres a quienes con un tono provocativo inquirió: "¿Qué pasa... ¡Sigam platicando!" Al día siguiente, se levantó temprano, se puso el traje nuevo, llegó a su oficina y decididamente pidió un aumento, con el que pudo comprarle, en abonos, un refrigerador a su mujer. (p. 80)

Como en esta última escena, en que después de haber tomado tequila, y haber retado a dos hombres, haber conseguido un aumento y, al final, haber comprado un refrigerador "tan bonito", se nota cómo García siempre vuelve a ser quien es. Aunque decida ser y hacer lo que "los demás", José no deja de ser José García; aun estando como "los demás" conserva la particularidad de la que hemos hablado: "Llegamos al 'Gran Vals'. Escogimos una mesa aislada. En otra estaban 'los clásicos': gritan, golpean la mesa, beben, juran que son muy machos y dan exageradas propinas". (p. 38)

De la misma manera se da este vaiven de contexto y descontexto, de ser como "los demás" y de ser como se es, cuando se describe en unas cuantas hojas la sublime y terrible relación del personaje con una mujer de la que se enamoró, a los cincuenta y un años, "como un adolescente"; una relación extramarital como lo pudiera ser para cualquier hombre, para José García significó otra cosa:

"¡Me había buscado una mujer! Iba, pero no precisamente a encontrarme con ella,

sino conmigo mismo. No me interesaba como mujer, en su aspecto natural, erótico, sino como el personaje que me había buscado, que me había elegido". (p. 90)

Otra de las particularidades del personaje es que, las más de las veces, se muestra como un hombre mediocre, frustrado, apocado, constantemente se autoconmiserera, se desvaloriza, se culpa: "No quiero inspirar lástima a nadie; ya es suficiente con la que yo me tengo". "Se morirán todos y siempre habrá nuevos José García que los reemplacen y ocupen su mínimo sitio en la vida". "Fue absurdo creer que se interesaba en mí. Tenía yo entonces cincuenta y un años y, ya lo he dicho, no poseo el menor atractivo". "En el fondo ella tampoco cree que yo pueda escribir un libro; ¡ni le importa que escriba o no!". "He llenado páginas y páginas sólo para decir que mi mundo es reducido, plano, gris; que jamás me ha ocurrido nada importante; que mi mediocridad es evidente y total".

Esta descontextualización, sus inseguridades, su autoconmiseración, sus deseos frustrados provocan en José García una angustia a la que ya me he referido, una angustia consciente, una angustia que, en medio del caos, nace de ver, sentir y nombrar las cosas:

"... la embriaguez no me quita mi condición de hombre que sufre, pero le da al

sufriendo otro sentido; el de un dolor incorporado a mí naturalmente, cuya persistencia no me hace sufrir porque no la percibo. Es decir, encuentro natural que exista en mí, tan natural como existir yo mismo". (p. 35)

El carácter falto de seguridad, acomplejado, atormentado y carente de autovalía podríamos explicarlo conforme a las palabras de dos pensadores que en los años cincuentas dieron pauta para el análisis psicosocial e histórico de la conducta del mexicano (2). José García, según la postura de Samuel Ramos, sería "un individuo cuyas ambiciones son desproporcionadas a sus capacidades; hay un déficit del poder con respecto al querer. De aquí el sentimiento de inferioridad. Pero se comprende entonces que el sentimiento de inferioridad no es real, sino únicamente relativa a lo desmesurado de la ambición". Cuando de repente, al intentar escribir un libro, la esposa de García entra a su cuarto, dice enfurecido: "... Te trato mal porque he pasado toda la noche empeñado en hacer algo imposible, superior a mis fuerzas... porque lo sorprendiste y me avergoncé". (p. 21) García en varias ocasiones parece quejarse de no ser como "cualquier hombre", que tiene amantes, se emborracha y no tiene sentimientos de culpa; parece quejarse de no ser como "cualquier escritor", que escribe sin preocuparse ni ocuparse de otros asuntos. De la misma

manera, con respecto a la falta de autovalía y de seguridad propia, podemos citar a Octavio Paz: "...queremos pasar por desapercibidos, ocultamos nuestro ser y a veces lo negamos... Cada vez que quiere hablar tropieza con un muro de silencio; si saluda encuentra una espalda glacial..."Aquí, el poeta se refiere al "ninguneo" de que el mexicano es causa y consecuencia, víctima y verdugo.

Sin embargo, más allá de sentimientos y complejos el personaje de El libro vacío se constituye conforme a las facetas que dan plena existencia al ser humano, según Erich Fromm quien dice que la "patología de la normalidad" se encuentra precisamente en aquella tendencia de tachar de "sana" o de "enferma" a una sociedad. Tomo algunos de los postulados de la teoría psicológica de Fromm no tanto por su contenido psicoanalítico sino más bien por el perfil contextual contemporáneo, en donde la cultura y la civilización se desarrollan en contraste cada vez mayor con las necesidades del hombre.

Según el psicólogo de origen alemán hay cuatro necesidades fundamentales del hombre que nacen de la condición de su existencia humana. Estas necesidades, inmanentes, buscan el equilibrio y la armonía que la misma "naturaleza humana", desde un principio, le ha quitado al hombre al hacerlo, a diferencia del animal, un ser lleno de pasiones, instintos, deseos temores y otros sentimientos meramente humanos y por tanto imperfectos, duales, ambivalentes.

La primera necesidad, la cual podemos aplicar perfectamente a nuestro personaje es la dualidad "relación-narcicismo", esto es la necesidad de relacionarse con los hombres para contrarrestar el sentimiento narcicista que todos poseemos en mayor o menor grado. Ya hemos visto como José García, a pesar de su introversión y aislamiento, siempre está en búsqueda de los otros, o bien lo demuestra con su solidaridad, con su "sufrir" por la soledad de "todos los hombres" o por su "avidez" de vidas, de voces, o por la convivencia fiel y responsable con su familia.

La otra faceta que reafirma la existencia de García es la de la "trascendencia", dada en la lucha de la creatividad contra la destructividad, lucha bien manifiesta en el texto donde José García pelea constantemente por escribir o no escribir; una batalla consigo mismo, desde el principio hasta el final y que encuentra cause en la escritura de su propia vida.

Otra de las facetas que menciona Fromm para la conformación y condición de la existencia en tanto necesidad humana es la del "sentimiento de identidad", la búsqueda de individualidad contra la conformidad gregaria, una búsqueda bien clara en el caso del personaje, mismo que se debate y zigzaguea entre el contexto sociocultural que le tocó vivir y la individualidad (como forma de identidad) que se plantea; primero, como proyecto y deseo, luego realizada en forma de es-

critura, de lenguaje, de verdad:

"... mi realidad diaria y entrañable, que es otra esencial forma de expresión, sé que antes que escritor, suponiendo que llegara a serlo, soy lo que he sido y seré siempre: un hombre que necesita escribir y vivir encerrado en su cárcel natural e intransferible". (p. 127)

He mencionado e ilustrado algunas de las facetas de la condición humana que nacen, según Fromm, a partir de las necesidades del hombre, sólo para concatenar ideas que he desarrollado en todo mi estudio, con respecto a la relación que puede existir entre la expresión humana y la expresión como fruto de la imaginación, el lenguaje y el pensamiento; una relación que implica aspectos literarios, sociológicos, psicológicos, históricos y filosóficos y, a su vez, la correspondencia entre los mismos.

A José García lo podemos circunscribir, por otro lado, dentro de un contexto histórico de carácter universal y filosófico: el contexto de la dialéctica moderna; es decir, la historicidad moderna en que vive el hombre moderno dividido, escindido, bifurcado, desgajado.

Como Heidegger y Nietzsche, el también filósofo alemán Hegel, ya desde el siglo pasado, lo advertía: "... el entendimiento moderno convierte al hombre en un anfibio, que tiene

que vivir en dos mundos que se contradicen, de modo que en esta contradicción la conciencia también deambula y, lanzada de un lado a otro, es incapaz de satisfacerse en el uno y en el otro lado". (3)

De la misma manera. psicólogos como Freud, Fromm hasta llegar a Karen Horney han señalado los malestares y contradicciones que sufre ya no el individuo sino toda una cultura, por lo que el hombre moderno, "hijastro" de esta cultura padece los conflictos con respecto a la existencia (libertad, identidad, arraigo, otredad, creatividad) que la misma sociedad, en su calidad de normativa y represiva, ha ido tejiendo desde siempre.

José García es un hombre que se preocupa por los hombres y es un hombre que pertenece a una complejidad cultural. García es un hombre solo por asunción pero también es un hombre que vive en una "muchedumbre solitaria", como diría Reisman. García padece un malestar muy suyo pero también padece "el malestar de la cultura" moderna. El personaje vive un frustrado "anhelo de hombres, de voces, de vidas", el cual le provoca una angustia que "imagina" se debe a una soledad e incomunicación colectivas. Ante tal búsqueda, ante tal frustración, José García tiene un reencuentro feliz, nuevamente existencial:

"Entonces me hundo en mí mismo. Pero yo soy para mí como un pequeño sitio visitado anteriormente, conocido, repasado, ca

minado hasta la última fatiga. No obstante, es allí, es a mí mismo a donde llego siempre y me detengo para hablar".

(p. 46)

He aquí el perfil de una de las cuestiones que más se han repasado en estos días de modernidad: la identidad. Pérdida. Búsqueda. Conflicto, crisis o como se haya querido abordar la pregunta por la identidad es y ha sido una cuestión tan dialéctica como aporética. La pregunta por la identidad surge como una necesidad del individuo por conocerse y percibirse tanto como parte de un contexto sociocultural como en cuanto ser único. Necesita saber que está en el lugar que le corresponde aunque para ello se vea, en ocasiones, sujeto a ideologías, rituales, costumbres u ocupaciones que no le satisfagan del todo.

La pregunta por sí mismo, por su realidad interior es una constante en la novela vital de José García: "...¿de qué voy a hablar? ¿De éste que soy ahora? ¿De éste en que me he convertido?" (p. 45)

"¿Qué es un libro? ¿Quién es José García? ¿Quién es ese José García que quiere escribir, que necesita escribir...?" Estas son las dudas fundamentales del personaje. La pregunta por sí mismo, sello de autenticidad ontológica, marca existencia, en el caso de García, parece plantearse, primera y sutilmente, como una dicotomía entre el ser individual y el ser social.

Ya hemos dicho que el personaje de El libro vacío es "distinto", que posee ciertas características que en su mismo contexto lo diferencian, lo sacan de la "norma". Es hombre y se sublima con un atardecer, es mexicano y sabe que los hombres lloran, es padre y se pone en el lugar de su hijo, puede incluso tener una amante o embriagarse y avergonzarse, al mismo tiempo, de la "digna y silenciosa servidumbre" de su amada esposa; José García es un burócrata que vive la monotonía de su trabajo y el mismo José García es un escritor que busca su existencia a través de nombrar su realidad. Aunque en ocasiones tenga necesidad de contextualizarse, de "ser igual", el desdoblamiento de García no significa en nuestra novela un conflicto de identidad, no. Más bien sucede que al perderse la fe en valores como la libertad, la comunicación y la creatividad, se pierde al mismo tiempo la seguridad en uno mismo, "se pierden las formas de identificarse; el hombre moderno se desvincula, carece de identificaciones". (4)

En el caso de José García, como ente literario y como personaje sociohistórico, sucede lo que Erickson dijo con respecto a Lutero y su contexto: "la crisis política y espiritual de una época ejerce impactos en la crisis de identidad de cualquier individuo que vive dicha época". (5) Y esta "crisis" la viven y la expresan filósofos y escritores dependiendo de su momento histórico, de sus casos personales, de sus posturas intelectuales y estéticas. He citado algunos ejem

plos en el contexto sociocultural de El libro vacío.

El aspecto de la identidad en Vicens podría abordarse más ampliamente en Los años falsos que en el libro que analizo, en el cual puede verse solamente desde una perspectiva literario-existencial. El tema de la identidad en El libro vacío no se presenta como un conflicto psicosocial. Sólo en una ocasión el burócrata pone en entredicho su identidad y es cuando pasa por su mente la idea de irse a escribir al mar:

"Apenas salga de mi barrio, donde todos me conocen, puedo, si quiero, convertirme en otro hombre, dar señas falsas en los hoteles, oírme llamar señor Rodríguez, o señor López, en lugar del gastado señor García".
(p. 124)

Esto lo hace no por un problema de "confusión, de ubicación o de aceptación", como dirían los psicólogos; lo hace como rebelión ante la monotonía que se da en su vida: "No tengo tiempo ni calma para hacer algo distinto. Me vuelvo loco entre tantos días exactos, cortados por un molde". (p. 123) A García se le ha ocurrido ser un señor López o Rodríguez no por no querer ser García, sino como un posible camino a su propia libertad: "Soy dueño de mi tiempo, soy mi propio dueño... Nadie me va a interrumpir. Puedo, si quiero, escribir todo el día, dos, tres días seguidos". (p. 125)

Lo anterior es una característica de la búsqueda y logro existenciales. Y con respecto al tópico de la identidad, psi-

cólogos y filósofos han afirmado como una necesidad humana la de identificarse con alguna filosofía, ideología, religión, tradición, utopía, arte u oficio e incluso moda, que contextualice al hombre en su momento; haciéndose hincapié en que ninguno de estos sucedáneos ocupe el lugar de la propia existencia.

Una de las formas de identidad manifiesta en El libro vacío de Vicens que es el libro lleno de García, es una identificación que se da a través de la conciencia de los otros, de sentir a los demás, de sufrirlos: Primeramente, porque García sabe que él es parte de los otros, él es los otros: "¿es que en esos demás no incluyo a los hombres comunes, a esos millones de hombres a los que me parezco?".(p. 107) Luego, porque José el burócrata sabe de la soledad, la indiferencia y la in comunicación entre los hombres; lo sabe, lo vive, lo sufre: "Me sentía en culpa, tenía remordimientos y pensaba en los hombres y en su gran soledad. Pensaba que llegamos al mundo solos, terriblemente solos". (p. 68)

"El concepto de persona como identificación, diferencia, negación o búsqueda, es sumamente complejo. A partir ya del Oráculo de Delfos se aconseja al hombre el conocerse a sí mismo. Cada época, cada literatura, varía tal concepción. Y su retórica, la de un yo desplazado, doblado o superpuesto, viene a ser una constante en las letras contemporáneas..." (6)

Esta es una cita del ensayista literario Antonio Carreño

quien nos proporciona en su estudio El dilema de la identidad en la poesía hispanoamericana un aspecto tan complejo como poco estudiado en torno a la expresión literaria y el planteamiento del yo, relación estrechísima e incluso inexorable. Al respecto de este tema tan poco explorado en la crítica literaria, de esta relación dialéctica entre el poeta y la persona, entre la novela y la existencia, entre la literatura y el hombre, existen -dice el ensayista- distintos planos literarios que al mismo tiempo se vinculan simbólicamente. Carreño apunta que en el siglo XX, en el siglo de la bifurcación del yo y la despersonalización, hay, en literatura, dos caminos de reencontro para el yo: el yo que ocupa un sitio dentro del otro, como metáfora del yo ausente; y el yo que emplea una máscara, como una alegoría de una nueva persona, aparente.

Creo que ambos caminos, el del "yo ausente" y el de "la persona aparente", Vicens los recrea en El libro vacío y en Los años falsos respectivamente. Ambos artificios, los cuales -escuchando a Carreño- "confirman las dudas sobre la propia existencia" y objetivizan "el deseo de evadir la propia personalidad", representan para mi trabajo una clara muestra de la relación que he venido estableciendo. (7)

La más acentuada forma de identidad y de existencia del personaje con el que hemos estado viviendo, escribiendo, se manifiesta como la expresión de su vida, su escritura. A lo largo de la tesis que elaboro he intentado, de distintas maneras,

hacer notoria la relación que se da entre El libro vacío y la existencia: por una parte, he señalado el discurso literario que hace resaltar el perfil existencial de la novela: la forma estilística a manera de diario, las referencias metaliterarias, la primera persona y la voz magister, así como las reflexiones y preguntas que reflejan la intención de la autora en su afán de escribir una vida, de hacer lo más vivo posible a alguien que quiere escribir sobre su vida. Por otra parte, contextualicé El libro vacío y la vida de Vicens en el álgido panorama sociohistórico y literario cultural del último siglo de este milenio. Conforme a postulados teórico-literarios de Milan Kundera, algunos conceptos filosóficos de Heidegger, así como esporádicas referencias a teorías filosófico-literarias y psicosociales he ampliado mi concepción en torno a la vinculación entre la literatura y la existencia.

Por último, concretizaré mis tesis: establecer la relación novela-existencia, retomando globalmente lo que he dicho líneas arriba y proponiendo, apoyado textualmente en teoría y literatura, mi visión final y particular al respecto.

Notas.

- 1) El concepto de "norma" lo empleo aquí en relación con el "relativismo sociológico", el cual es precepto a priori, de tradición teórica y al que se opone Erich Fromm según su "patología de la normalidad" en Psicoanálisis de la sociedad contemporánea, pp. 11-71.
- 2) Samuel Ramos, Octavio Paz y otros que han estudiado la conducta del mexicano han tomado en cuenta la historia literaria de México para corroborar sus aseveraciones. Otros por el contrario y no muy exitosamente, aplican tales aseveraciones a textos literarios en que se presumen encontrar las características de "lo mexicano"; este no es nuestro objeto.
- 3) Gutiérrez Girardot, Rafael, Modernismo, F.C.E. México, 1988 (Col. Tierra Firme). p. 24
- 4) Ruitenbeck, H.M. El individuo y la muchedumbre, ed. Paidós Buenos Aires, 1967. p. 29
- 5) Idem. p. 33
- 6) Carreño, Antonio, El dilema de la identidad en la poesía latinoamericana contemporánea, ed. Gredos. Barcelona, 1972 p. 13
- 7) El completísimo trabajo de Carreño fue de suma importancia para mi tesis. Recurriendo a investigaciones antropológicas, filosóficas, psicosociales y lingüístico-literarias, el crítico da cuenta de un complejo simbolismo que se da entre la literatura y el yo, en las distintas facetas que ambas entidades poseen.

Cap. VIII - El libro vacío: novela y existencia.

André Malraux apunta: "En mi opinión, la novela moderna es un medio privilegiado para expresar el elemento trágico del hombre; no es una explicación del individuo". (1)

En pocas palabras, el escritor francés se refiere a cuatro puntos esenciales a los que yo he aludido en mi trabajo: la novela moderna, aún más que la poesía (tal advertencia es de Sartre), es el medio privilegiado, ya que a través de la prosa se emplean las palabras como "signos e instrumentos", como distingue el autor de La náusea. La prosa, la novela es el vehículo que sirve para expresar el elemento trágico del hombre, un elemento que podría ser "la nada", "la caída", "el infierno", "el naufragio", "el abismo" o "el vacío", según conceptos y metáforas de filósofos y escritores modernos. Esto expresa la novela, esto es y no tanto una explicación del individuo, porque la literatura es algo hecho por el hombre y para el hombre, ya que el hombre es su sustancia y su materia prima.

Novela moderna. A este respecto sólo recordaré la importancia que a la novela específicamente conceden, en su relación, Jean Paul Sartre y Milan Kundera, teóricos y creadores que han sabido explicar el pensamiento y la literatura de su tiempo a través de sus agudos ensayos y sus sorprendentes narrativas, fieles y honestas mutuamente. En ¿Qué es la literatura

tura?, Sartre señala que sólo a través de la prosa, la cual se sirve de las palabras, el hombre puede "manifestar" su "primera necesidad"; es decir, su "existencia". Esta "manifestación" tiene como máxima meta la de la "liberación", la cual hace trascender al hombre de ser sólo una "situación". (2) Tal parece ser la realidad de José García: necesita nombrar su vida para así manifestar su existencia y de esta manera trascender la "situación" de burócrata mecanizado. Por parte de la propuesta de Milan Kundera, cuya teoría novelística (ya descrita) ha sido valioso apoyo para mi tesis, sólo mencionaré lo concerniente al concepto existencial de la novela, que tiene semejanza a la visión de Malraux, de Sartre y, por todo lo expuesto, a la de Vicens y su libro: "La novela no examina la realidad sino la existencia. Y la existencia no es lo que ha ocurrido, la existencia es el campo de las posibilidades humanas, todo lo que el hombre puede llegar a ser, todo aquello de que es capaz".

Medio privilegiado. Todo nombramiento es expresión. Las teorías y cosmovisiones literarias han coincidido en que por medio de las palabras se da existencia a lo que pudo estar en un principio inanimado. "Nombrar, luego existir" debiera ser el postulado primigenio de todo escritor. No es gratuita la alegoría literaria en que los personajes perdidos, confusos, olvidados o inadaptados dentro del caos de la modernidad carezcan de nombre. "El niño, como el hombre, no posee más que aque-

llo que inventa", nos dice José García, quien ha encontrado en la escritura de su vida la más tangible de sus pertenencias.

Elemento trágico del hombre. Esta frase adnominal nadie dudaría que pertenece a la voz de un escritor del siglo del vacío, de la angustia, de la muerte espiritual, de la nada. Ya he referido lo que en torno a la modernidad y al hombre moderno dijeron Hegel, Heidegger, Horney, quienes, junto con Fromm y Ruitenbeck, hacen ver que el lado oscuro del hombre, su negatividad, sus inconformidades, enajenaciones, debilidades o pasiones, son otra faceta del ser humano en cuanto tal. El malestar en la cultura, Del sentimiento trágico de la vida, La derrota del pensamiento o La era del vacío, entre otros tantos libros, echan una acuciosa mirada al desquebrajamiento de los idealismos, mitologías y utopías sociales e individuales en que los hombres de fin de milenio creyeron no con triunfo final. En cuanto a literatura, no hay texto contemporáneo que deje de lado este "elemento trágico", que no sólo se refiere a la muerte sino también a la tragedia inmanente de la vida; es decir, a la angustia, a la soledad e incomunicación, al absurdo, a la violencia, al vacío: léase a Sartre, a Ionesco, Rulfo, Onetti, Cortazar, o Vicens, cuyo libro, desde el título, El libro vacío (como metáfora y oxímoron) es una lucha contra el vacío existente bien en un individuo, o bien en el hombre, como género humano.

No es una explicación individual. Como toda creación, la novela posee además de un sentido estético un lado ético. Se ha dicho que la poesía se generó como una necesidad de la comunidad, aunque haya sido escrita o cantada por un solo hombre. La expresión literaria en un principio se cantó en plazas y mercados. En el campo o en el mar, al ritmo de remos, palas o picos, la poesis, fuera verso o prosa, se gestó como grito, como credo, agradecimiento o clemencia pero comunales, sociales, humanos. Contenido y forma siempre se han perfilado hacia los límites de lo popular. Homero, Shakespeare, Dante, Goethe, Víctor Hugo, Cervantes, García Márquez o Rulfo, en su riqueza literaria y universalidad, no pudieron dejar al margen el sentimiento, el pensamiento y la palabra del pueblo. En El libro vacío, escrito en primera persona y de una forma tan íntima, encontramos siempre la voz de los otros, de los muchos José García que conforman la humanidad, la voz de "esos millones de hombres a los que me parezco".

Estos cuatro aspectos, comentados personalmente, referentes a la visión que el autor de La condición humana, tiene de la novela sirven de introito para circular y puntualizar mi tesis en torno a la novela y la existencia, relación casi inevitable, sobre todo dentro de la esfera de la literatura moderna.

Cualquier escritor, en tanto hombre, vive su existencia, su ser-en-el-mundo, dentro de una historia. Los hombres son

la historia. Kafka, Musil, Kundera, Moravia, Goytisolo, Cortazar, Vicens, Samperio y Da Jandra habitan el siglo XX, frío, vacío, solo, sin fe, aparente, un siglo en que el dilema del hombre (sus contradicciones y confusiones explicables psicológicamente) es el dilema de los escritores que lo viven como experiencias misteriosas, lúdicas, irónicas y oníricas.

El escritor, hombre común y diferente al hombre común, puede vivir su existencia y su realidad histórica de una manera que sea y no sea como la viven los demás hombres. La viven igual porque como hombres tienen contradicciones existenciales y pueden ser víctimas de la historia, pero como escritores viven desde un ámbito que rebasa explicaciones existenciales e históricas dentro de causas y consecuencias psicológicas, sociológicas e históricas. Así, el dilema de la identidad al que ya nos referimos, por ejemplificar con un fenómeno de la modernidad, los escritores lo abordan rebasando los postulados psicosociales que nos pretenden explicar este complejo de la realidad existencial. Borges apunta al respecto: "Soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy". Por su parte el también narrador argentino escribe: "Somos demasiado parecidos a nosotros mismos; el riesgo es parecernos demasiado... A medida que uno vive, progresivamente se afianza el mismo maniático, el mismo nimio personaje".

El dilema del hombre, es decir sus dualidades, ambigüedad

des y conflictos inmanentes, el creador es quien primera y necesariamente lo capta, lo aprhende, lo recrea. El psicólogo de tendencia existencialista Rollo May dice a propósito:

"Los artistas, por supuesto, han vivido íntimamente este dilema desde la primera vez que un cavernícola asió unas cañas y colores y luchó contra la rebeldía de la pintura y las paredes de la cueva y las formas, e intentó hacer un cuadro que comunicara su experiencia subjetiva del reno o del bisonte". (3).

Por su parte, Víctor E. Frankl señala:

"Los escritores que han atravezado el infierno de la desesperación, que han experimentado la aparente carencia de sentido de la vida, pueden ofrecer su sufrimiento, como un sacrificio, en el altar del género humano. Sus revelaciones ayudarán al lector que sufra idéntico estado a superar este último". (4). Porque, contradiciendo a Freud, que no fue creador,, "el artista crea a pesar de su neurosis, no gracias a ella" como advierte Aldous Huxley.

Entramos ahora a un aspecto muy importante para mi trabajo: la diferencia, la similitud, la coincidencia y mutua co

respondencia entre el discurso del creador y el discurso del pensador. La divergencia y convergencia entre la imaginación y el pensamiento, entre la literatura y la filosofía.

En este como en ningún otro siglo, las disciplinas de la filosofía y la literatura han confundido sus discursos y objetos de estudio para retroalimentarse, proporcionándose una lo que la otra no posee, para, de esta mutua manera, lograr más eficientemente sus objetivos, en los cuales siempre han coincidido: nombrar todos los senderos de la realidad y las aporías del misterio, nombrar la complejidad y la relatividad de las ideas y sobre todo nombrar al hombre para hacerlo más hombre. No gratuitamente, Heidegger, amante de la poesía, dijo que el lenguaje era la casa del ser. Platón recurrió a alegorías y metáforas para explicar su filosofía. Marx escribió versos antes del materialismo dialéctico. Nadie niega la literatura que el filósofo Nietzsche hizo. No fue coincidencia que Sartre fuese un connotado novelista y dramaturgo. Los Diarios de Kierkegaard y el Diario filosófico de Gabriel Marcel tienen más de discurso narrativo que meramente filosófico. El caso de Camus y Beauvoir fue tan simbiótico que los teóricos no se ponen de acuerdo en clasificarlos como escritores-filósofos o filósofos-escritores. De la misma manera, una larga lista de escritores modernos presentan en sus obras profundas intuiciones de carácter filosófico: Antonio Machado, Unamuno, Musil, Kundera, Borges, Da Jandra, Vicens...

En el siglo XX resulta tan complejo como ameno, tan serio como lúdico, leer a Savater como a Gide, a Genet como a Aranguren, a Cioran como a Broch, a Italo Calvino o Sciascia como a Eliade o Frazer. Las rigideces discursivas hoy día resultan pedantes y anacrónicas.

A menos de una década por concluir dos milenios de cultura occidental, cabría analizar detenidamente la distinción entre el discurso filosófico y el literario que Cruickshank hace en su trabajo El novelista como filósofo:

"Mientras que la novela destaca el mundo de las apariencias, por lo general la obra filosófica se ha ocupado de cierta realidad inmutable existente más allá de las apacencias. Al escritor se lo valora cuando capta la espontaneidad de la experiencia vivida. El éxito del filósofo reside en una presentación sistemática de sus especulaciones intelectuales".

(5)

Volviendo a nuestro libro he de apuntar que éste no se conforma como un ensayo por el hecho de abarcar puntos de carácter psicológico y filosófico; El libro vacío, recordando a Kundera, contiene más bien el "arte del ensayo específicamente novelesco (es decir, que no pretenda aportar un mensaje apodíctico, sino que siga siendo hipotético, lúdico o iróni-

co)".

Para terminar mi planteamiento señalaré algunas características que dan a El libro vacío su valor literario, sin dejar de lado el perfil existencial que sostiene a la novela por sí misma. Si no contuviera este aspecto extraliterario, el libro de Vicens perdería su literariedad.

Por un principio, hago notar que El libro vacío es una novela construida íntegramente; a la manera de un diario, utilizando los recursos narrativos que hacen a un texto literario, la autora va reconstruyendo y entrelazando momentos de la vida de un personaje cuyo central objetivo es escribir un libro: ficcionada y metaliterariamente, Vicens nos cuenta, en voz de su propio personaje, los momentos más significativos que dan, inconsciente y automáticamente, sentido a la existencia de un burócrata, haciendo palpable su ser.

El personaje-narrador, además de su historia socioeconómica, se enmarca dentro de una historia ontológica. Vicens es, entre otros escritores de la segunda mitad del siglo, ruptura de la tradición descriptiva de los problemas socio-históricos de México, sin que por ello la novelista deje de lado realidades sociales tan complejas como la soledad, la incomunicación y la identidad del mexicano moderno.

El libro vacío, en tanto literatura moderna, habla de las cosas más humanas, más cotidianas, las que sólo una novela moderna pueda abordar. Cosas que hablan a su vez de la

psicología del personaje, del yo narrativo; un yo-personaje que piensa y siente y no solamente un títere a quien le acontecen situaciones fortuitas. Un yo-ficcionado que actúa, que participa en su destino. Con tales artificios de la narrativa contemporánea el lector puede ser partícipe verdadero en la lectura, porque ya no lee únicamente lo que le sucede a un personaje cualquiera, sino que también se lee a sí mismo a través de un personaje vivo, que hace introspecciones profundas y cotidianas con respecto al mundo que vivimos todos: un mundo humano, en donde se llora "sencillamente por vivir", no "porque algo terrible y truculento" nos ha acontecido -como observa el personaje de Vicens cuando piensa cómo debiera ser un personaje verdadero. El que escriben y viven los escritores de hoy, es un mundo donde se ríe por cualquier recuerdo agradable y no porque la risa la provocó "lo que otro personaje ha dicho tres renglones arriba".

Y con estas mismas cotidianidades profundas, Vicens hace referencia, como todo escritor griego, ruso, francés o latinoamericano, a los valores inmanentes en el hombre, esos precisos valores que lo hacen hombre. Con cierto ingenio filosófico-literario, con intención axiológica mas nunca moralista, la escritora tabasqueña puede, por ejemplo, hacernos recordar, con la vida misma de su personaje, la humildad, y sabiduría socrática de temas tan individuales como filosóficos: "¿Pero qué sé yo lo que es el verdadero amor? Sin embargo, siento

que la fraternidad, el amor, no pueden prepararse; que suceden simplemente y que deben tener la inminencia y la fluidez de un suceso común en el que se participa con naturalidad". (p. 54). "Mi deseo es decir la verdad siempre, aquí, en este cuaderno tan mío. Pero a veces me ocurre, o que he olvidado la verdad, o que creo que lo que escribo es la verdad, o que escribo lo que me gustaría que fuese la verdad". (p. 73)

Josefina Vicens, "La Peque" para quienes la quisieron, puede hacer referencia a tópicos de la filosofía existencialista que en su momento desvelaron anímicamente a artistas e intelectuales -vida, muerte, angustia, libertad, nada- y de la misma manera, con el mismo valor, con la misma esperanza y la misma desesperanza, puede la autora tener una conciencia de y por los otros, por la otredad, que parece la única y posible salvación de la condena existencial que vive todo hombre por el simple y sencillo hecho de ser hombre:

"... Y a las ocho de la noche, mansos ya, sin protestas, suavizados por el cansancio y la idea de que pronto vamos a salir, todos tenemos la misma expresión de condena cumplida, por ese día, y la misma ansiosa necesidad de ir a refugiarnos precisamente en esa casa en donde nos esperan nuestra mujer, nuestros hijos, aquellos por los que hemos hecho, y haríamos durante toda la vida si fuera necesario, este es

fuerzo gris, anónimo, liso, pero que nos
permite vivir juntos, con nuestros calores
juntos, con nuestro amor junto " .

Notas.

- 1) Cruickshank, John, et. al El novelista como filósofo, ed. Paidós. Buenos Aires.
- 2) Sartre, Jean Paul, op. cit. p. 17
- 3) May, Rollo, El dilema del hombre, ed. Gedisa. Barcelona, 1967. p. 26
- 4) Frankl, Víctor, "Un psiquiatra considera la literatura moderna" en Psicoterapia y humanismo. ¿Tiene un sentido la vida? F.C.E. 1984. p. 100
- 5) Cruickshank, John, op. cit. p. 27.

A manera de conclusión.

Por distintos caminos, El libro vacío nos acerca a tan complejo planteamiento sobre la existencia humana. La misma estructura que ya hemos visto en característica de un discurso literario-existencial: primera persona, metaliteratura, reflexiones y preguntas, voz magíster, así como las especulaciones sobre la escritura misma y la existencia propia del personaje. Se cumple lo que Milan Kundera dice a propósito del arte de la novela: El libro vacío en tanto genera un "ego experimental" (José García) está creando en ente vivo que busca y experimenta caminos para acercarse al yo; mediante "interrogaciones meditativas" en un discurso novelístico que se propone como hipótesis, como duda y no como verdad totalitaria.

Por otra parte, el libro de la Vicens así como su personaje se circunscriben en el contexto moderno caracterizado como un mundo masificado, alienado, lleno de ideologías que ya son confusas o caducas, un mundo que nos orilla a andar de uno a otro extremo, a andar en el borde de la nada, solos, sin caminos claros por elegir, laberintos que obstruyen nuestra libertad, "aplanamiento de la sensibilidad, miedo colectivo, habladurías, avidez de lo novedoso, impropiedad", realidades que -según Heidegger- nos impiden la autenticidad, vivir y no ser vividos, y al mismo tiempo dan conciencia de tal

"estado" permitiendo al hombre luchar para regresar a su propio ser. Este contexto espiritual de la modernidad los escritores y pensadores lo desmenuzan en sus obras siempre resaltando el sentir, el querer, el crear y el pensar humanos.

Porque el hombre es -citando nuevamente al filósofo alemán- un "ser-en-el-mundo", vive el tiempo y no en el tiempo. De aquí que toda obra artística deba situarse en esta "dimensión histórica", una dimensión humana, y este es el caso de El libro vacío, como novela mexicana y universal.

El libro vacío se acerca, entre la expresión más cotidiana y la más compleja filosofía, al dilema del hombre, a los conflictos humanos, a las contradicciones que aquejan al espíritu y, al mismo tiempo, caracterizan al hombre. Por todos los caminos del libro encontramos bifurcaciones, laberintos, balanzas desequilibradas, líneas que convergen al vértice, al vértice que es el hombre. Todo un conjunto de dualidades, ambigüedades, dialécticas, bipolaridades, contradicciones es esta novela, y lo es porque el tema central de la misma es la existencia humana.

Siempre dualidad: desde el título delirante de El libro vacío y la lectura grata de leer un libro pleno en donde se desparraman las palabras-conceptos, los acontecimientos-sentimientos. Bipolaridad y contradicción son el sentido estético que provoca la compleja sencillez narrativa y, en el otro extremo, la angustia, el vértigo, las urgencias que vive nues

tro personaje. El tema de la vacuidad, así como la esperanza y el encuentro con el amor se conjugan en esta verdadera novela. Soledad y otredad son también antípodas que sufrimos y gozamos en este libro lleno. El silencio visceral e interpersonal del protagonista contrasta con su inexorable necesidad de expresar, de gritar lo que conforma a este ser humano: ser común y corriente, ser como "dios minuto" por el hecho de recrear su existencia, aunque no tenga conciencia de ello.

Encontramos en las líneas del libro signos característicos de nuestra época tales como vacuidad, incomunicación, indiferencia colectivas, esto por un lado; por el otro, la intimidad, ternura y calor que pudiera encontrarse en un hogar de clase media. Podemos encontrar la lectura de inquietantes preguntas, luego, de modestas reflexiones; podemos descubrir la lectura de una identidad individual y de una identidad masiva, la lectura del deseo y de la realidad, una lectura de la pasión y la medida, del pasado y el presente. El libro vacío es la lectura del individualismo contemporáneo, hombres sensibles, mecánicos, y es la lectura de la búsqueda existencial que, en un mundo oscuro y sin memoria, pugna por la luz del sentido, el amor a los otros y la libertad de ser.

Han pasado 35 años desde la publicación de El libro vacío. El existencialismo, el espíritu de posguerra, el fantasma del absurdo, del nihilismo pasivo han quedado atrás. La muerte de dios, la muerte de las ideologías, el sentimiento

trágico de la vida ya no se llevan con el fin de siglo. Existe, en cambio, una indiferencia pura, característica de la última década del siglo XX: indiferencia, ya no angustia metafísica.

El ocio pasivo, la alienación hedonista, el hueco sempiterno del placer, la felicidad videomática han venido a ocupar el lugar de toda cuestión existencial. Resulta más angustiante preguntarse por lo que vamos a hacer mañana, con qué o con quién nos divertiremos, que una pregunta por lo que somos en realidad para los otros y para nosotros mismos, una pregunta por nuestro ser en el reino de este mundo.

La pregunta por el ser no sólo fue tarea de Platón, Shakespeare o de Heidegger, es tarea de todos los hombres siempre y cuando sean reconocidos como hombres. En cualquier época, en la era cibernética, aún más, preguntarse por la existencia humana es la manera más verdadera de ser. En la edad del cómputo y la mecánica, preguntarse por los vericuetos de nuestra existencia es una tarea tan urgente como difícil. A esta tarea se ha avocado José García, burócrata mexicano, producto de una clase social y una ideología, quien utiliza su ocio en el amplio sentido filosófico que daban los griegos a tal concepto, y, quien al mismo tiempo, vive en una sociedad donde ocio no significa más que matar el tiempo, algo que equivale a matarse a sí mismo, en tanto que el tiempo lo generamos los hombres.

El personaje de El libro vacío es contraparte de la superficialidad y vacío del hombre moderno, entendiendo como moderno todo el contexto sociohistórico, espiritual y filosófico en que se circunscribe este siglo. Treinta y cinco años son tan sólo un espacio temporal. No fue futurismo sino atemporalidad y universalidad, las cosmovisiones de Hegel, Heidegger, Nietzsche, Musil, Kafka o I.S. Elliot, quienes asimilan el tiempo no como periodos cronológicos, sino como otra faceta humana; filósofos y escritores piensan y escriben para el hombre no para el tiempo. Por esto y por sus valores intrínsecos, El libro vacío en 1958, en 1994, como en el año 2001, tendrá la importancia que puede tener un libro literaria y humanamente completo; la valía que puede tener cualquier novela que hable de lo que el hombre piensa, siente, desea, recuerda, de todo aquello que conforma al hombre. Y esto es El libro vacío, una novela en que leemos algunas facetas de la existencia. En esta novela se lee a un hombre, esta novela es una vida. Podemos aquí, incluso, leer nuestra propia existencia.

Bibliografía

- Anderson-Imbert, Enrique, Crítica interna, F.C.E. México, 1982.
- Bobbio, Norberto, El existencialismo, F.C.E. México, 1983.
- Bradú, Fabienne, Señas particulares: Escritoras, F.C.E. México, 1987.
- Buber, Martín, ¿Qué es el hombre?, F.C.E. México, 1985.
- Careaga, Gabriel, Mito y realidad de la clase media en México, ed. Océano, México, 1985.
- Carreño, Antonio, El dilema de la identidad en la poesía latinoamericana contemporánea, ed. Gredos, Barcelona, 1982.
- Cruickshank, John, et. al., El novelista como filósofo, ed. Paidós, Buenos Aires, 1972.
- Díaz Ruanova, Oswaldo, Existencialistas mexicanos, ed. R.G.S. México, 1982.
- Díaz Ruiz, Ignacio, Siglo XX: la novela y el cuento, ed. ANUIES, México, 1976.
- Erickson, Erik, La identidad, Crisis y juventud, ed. Lauros, 2a. ed. 1981.
- Faulkner, William, et. al., El oficio de escritor, ed. Tra. México, 1968.
- Filkielkraut, Alain, La deriva del pensamiento, ed. Anagrama, Barcelona, 1987.
- Fromm, Erich, Psicoanálisis de la sociedad contemporánea, F.C.E.

México, 1991.

Fuentes, Carlos, Tiempo mexicano, ed. Joaquín Mortiz. México, 1971.

Gaos, José, Introducción a El ser y el tiempo de Martin Heidegger, F.C.E. México, 1951.

González Dueñas, Josefina Vicens: la inminencia de la primera palabra, en Material de lectura, UNAM. México, 1986.

Heidegger, Martin, El ser y el tiempo, Trad. José Gaos, F.C.E. México, 1951.

Horney, Karen, La personalidad neurótica de nuestro tiempo, ed. Paidós. Buenos Aires, 1974.

Jasper, Karl, La filosofía, F.C.E. México, 1988.

Kundera, Milan, El arte de la novela, ed. Vuelta. México, 1990.

Lipovetsky, Gilles, La era del vacío, ed. Anagrama. Barcelona 1986.

Martínez, José Luis, "La misión del escritor" en Problemas literarios, Col. literaria Obregón, México, 1955.

May, Rollo, El dilema del hombre, ed. Gedisa. México, 1990.

Muciño, José Antonio, "Literatura y pensamiento existencialistas" en Literatura I. Las humanidades en el siglo XX, UNAM. México, 1978.

Ramos, Samuel, El perfil del hombre y la cultura en México. Lecturas Mexicanas, 1987.

Ruitenbeek, H.M., El individuo y la muchedumbre, ed. Paidós.

- Buenos Aires, 1967.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, "El arte en nuestro tiempo" en Textos de estética y teoría del arte, UNAM. México, 1982.
- Sartre, Jean Paul, ¿Qué es literatura?, ed. Losada. Buenos Aires, 1964.
- Steiner, George, Heidegger, F.C.E. México, 1986.
- Tartar, Gina María, Ísis sobre la obra de Josefina Vicens, Universidad de Guadalajara, 1986.
- Torre, Fernando, Introducción a la filosofía del hombre y de la sociedad, ed. Esfinge. México, 1990.
- Unamuno, Miguel de, Cómo se hace una novela, ed. Porrúa México, 1992.
- Vela Sánchez, María, La pasión por la existencia en el libro vacío, Ísis, UNAM. México, 1990.
- Welschedel, Wilhelm, Los filósofos tras bambalinas, F.C.E. México, 1985.
- Welk, René; Warren, Austin, Teoría literaria, ed. Gredos. Madrid, 1959.
- Xirau, Ramón, Introducción a la historia de la filosofía, UNAM. México, 1977.

Obras de Josefina Vicens.

Vicens, Josefina, El libro vacío, Textos de Humanidades, UNAM.
México, 1987.

Vicens, Josefina, Los años falsos, Textos de Humanidades, UNAM.
México, 1987.

Vicens, Josefina, Un gran amor, (teatro) en Cuadernos de Bellas
Artes, año III, 2 de febrero, 1962.

Vicens, Josefina, "Petrita", Revista Artes de México, N° 15,
primavera, 1992.

Lista parcial de quiones escritos por la autora.

La rival (1954).

Pensión de artistas (1956).

La sombra del otro (1957).

Las señoritas Vivanco (1958).

Un chico valiente (1958).

El proceso de las señoritas Vivanco (1959).

Rumbo a Brasilia (1960).

Pecado de juventud (1961).

Atrás de las nubes (1961).

Los problemas de mamá (1963).

Los novios de mis hijas (1964).

Una mujer sin precio (1965).

Seguiré tus pasos (1966).

Los perros de Dios (1973).

Renuncia por motivos de salud (1975).

Hemerografía sobre la obra y vida de Josefina Vicens.

Foppa, Alaíde, "La verdad sobre Josefina Vicens" en El Imparcial, Guatemala, 17 abril, 1959.

Fernández, Sergio, "Peque" en Revista de la Universidad, México, Marzo 1991.

García, Socorro, "Josefina Vicens" en México en la cultura, 14 septiembre, 1958.

García Terrés, "La feria de los días", reseña a El libro vacío en: U. de M., 2 octubre, 1958.

Martínez Peñalosa, reseña "El libro vacío" en rev. Afirmaciones, sep. 1958.

Morales, Dionicio, "En el libro vacío hay solamente luz" en Siempre, 14 Dic. 1958.

Patán, Federico, realiza un análisis sobre los libros de Vicens en: Unomásuno, suplemento Sábado, 1987.

Peña, Margarita, reseña "Le cahier clandestine" en El Rehilete, 10 feb. 1964.

Río, Marcela del, Charla con Josefina Vicens en Excelsior, 16 nov. 1958.

Ruiz Abreu, "Viaje al fin de la escritura" en Los universita-

rios, UNAM, septiembre, 1991.

Toledo, Alejandro, "El libro vacío y sus precursores" en

Unomásuno, sábado 21 feb. 1987.

