

los raptos trascendentalistas del taumaturgo persa:

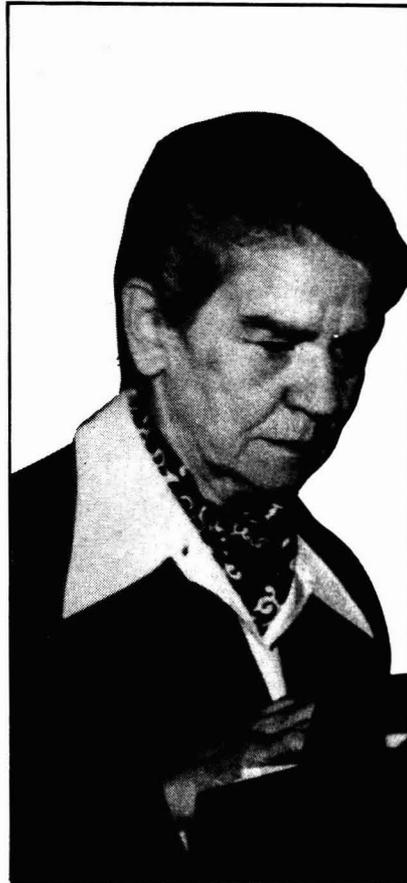
Yo quiero el vino de las ciudades. Quiero ser un perro en la plaza de Corinto y ver pasar a los vendedores de frutas y admirar el contoneo mercantil de las prostitutas y la marcial ingenuidad de los soldados. Prefiero la pantomima de los hombres a la farsa trágica de los dioses. (p. 70).

A. P.

UNA SEVERA MEDITACIÓN

En un largo monólogo interior sólo interrumpido al final por el grito de su madre, Luis Alfonso Fernández, el protagonista de *Los años falsos*, cuenta la terrible historia de su enajenación. El desquiciamiento se hace patente desde la primera línea del libro: "todos hemos venido a verme", empieza Luis Alfonso (p. 11). Esto, por supuesto, no es posible. Y, en realidad, a quien "todos hemos venido a ver" es al padre de Luis Alfonso, muerto unos cuatro años antes a raíz de un accidente con una pistola. Pero tan grande es la obsesión del protagonista con su padre que ha terminado identificándose casi por completo con él. Vive así una profunda escisión interna, disociación que queda reflejada en el desdoblamiento de su discurso. Como decía Rimbaud, "Yo es otro". Así, lo que dramatiza el libro es la pugna que se da entre estas dos personalidades, el yo y el otro (fincado éste en la figura de su padre); intensa relación de odio y amor que se complica con la aparición de una tercera personalidad, cuya relación vacilante con respecto a las otras dos establece la dialéctica:

Quedé así como dividido en tres —resume el propio Luis Alfonso— el heredero de ti, el huérfano de ti, y el encargado de acompañarme y consolarme. El primero vivía tu vida resignado, con tu peso a costas; el segundo sufría tu muerte y su propia



Josefina Vicens

muerte, y el tercero, recién nacido, torpe, no sabía si hacerte reproches, para darme alivio, o sufrir conmigo tu ausencia. Era un ser dependiente, sin la menor iniciativa, cándido, cálido y fiel. (p. 76)

Estos son los tres personajes principales del drama. Aunque, más que "drama", habría que hablar de "meditación". Porque hay una cuarta conciencia que queda atrás, invisible ante su propia mirada: la conciencia meditativa que va recreando el drama con el fin de analizarlo y así resolver el profundo conflicto de identidad que vive.

Desde niño Luis Alfonso estuvo obsesionado con su papá: todos sus sueños para el futuro (de ser cartero, bombero o millonario, por ejemplo) siempre los había ajustado a los cambiantes intereses de su padre. Y esta profunda necesidad de conseguirse el amor paternal no disminuyó con el tiempo. Si, ya adolescente, solía andar con dos novias a la vez, no era porque ellas le interesaran, sino sólo porque quería dar gusto a su padre, "para que pudieras decir a tus

amigos: '¿lo ven tan escuincle? pues es un tipazo, tiene una suerte bárbara con las chamacas...'" (p. 33). Con la muerte de su padre, la dificultad de superar esta fijación se agrava notoriamente. Porque, como consecuencia de ella, el deseo de parecerse a él de pronto se convierte en una obligación insoslayable. Esta obligación fue impuesta, antes que nadie, por su padre, quien, moribundo, había pedido a sus amigos que le ayudaran a su hijo a "pisar fuerte y llegar muy alto". Su jefe, el Diputado, había accedido a este deseo, invitando a Luis Alfonso a sustituir a su padre en el trabajo. "Tu padre fue todo un hombre", le dijo, "y tú tienes que ser como él" (p. 33), palabras que expresan no tanto una recomendación como una orden. Efectivamente, tanto el Diputado como los amigos del difunto insisten en que Luis Alfonso sea idéntico a su padre; lo único que el hijo logra salvar de su propia identidad es que le llamen Luis Alfonso, y no "Poncho", como a su papá. Y la misma derrota le espera en la casa. Para su madre y sus dos hermanas Luis Alfonso se había convertido de repente en "el señor de la casa" y así insistían en tratarlo, exactamente como habían tratado a su papá. Quien se había muerto, de hecho, no era el padre sino el hijo. "Yo me había transformado en ti", le dice el hijo al padre, "para que siguieras viviendo; mi madre lo sabía, lo disfrutaba, y fomentaba esa transformación que le permitía contemplarte, servirte, cuidarte, obedecerte" (p. 81).

Formulado así el problema, Luis Alfonso resulta ser una simple víctima de la explotación de los demás. Pero él mismo sabe que la situación no es tan sencilla, que hubiera podido actuar de otra forma, desobedecer las instrucciones de su papá, defenderse de los otros; sabe, en fin, que en cierto modo ha sido el cómplice de su padre. "¿Me gusta ser tu cómplice?" se pregunta (p. 82), pero no sabe cómo contestar. Porque, de hecho, y como ya se habrá visto, su actitud hacia su padre refleja una dependencia sadomasoquista. Esto se ve claramente a través de su relación con Elena, la amante que Luis Alfonso ha heredado de su padre. A diferencia de todo lo demás que ha heredado de él, ella no le ha sido impuesta; al contrario, en una iniciativa enteramente suya, él ha ido a buscarla y a conquistarla. Pero no por esto resulta menos angustiante la rela-

▲ Josefina Vicens: *Los años falsos*. Martín Casillas, México, 1982, 101 pp.

ción; porque en los ojos de Elena, Luis Alfonso ve reflejada no sólo su propia imagen sino también la de su padre. Su deseo de poseerla se traduce así en un paroxismo de celos y remordimiento, conforme intenta primero borrar la presencia del otro y luego, paralizado por sentimientos de culpa, borrarse a sí mismo. En esta dialéctica de aniquilación y afirmación, momentáneamente la víctima se vuelve verdugo: "si vives aún es porque yo así lo dispongo", le dice exaltado a su padre, "así te lo ordeno... Soy Dios" (p. 100). Pero la dependencia se mantiene igual; Luis Alfonso sigue siendo una persona que sólo puede definirse haciendo referencia —positiva o negativamente— a su padre. En el fondo lo que quiere no es afirmar su propia individualidad sino contar con el amor incondicional de su padre: ser siempre un niño pero un niño que fuera todo lo que su padre más quería en el mundo. Ese es su sueño:

no ser el marido y el hijo de mi mamá; ni el padre y el hermano de mis hermanas; ni, por ser hijo tuyo, el amigo de tus amigos; ni el protegido y ayudante de un político; ni tu rival y tu cómplice; ni yo-tú, ni tú-yo; ni el amante a medias de Elena. Lo que yo quisiera, papá, es tener otra vez seis años y oírte decir: 'vámonos a dar una vuelta', o 'verás cómo nos vamos a divertir', o 'voy a llegar tarde, hijo, pero si piensas en mí todo el tiempo tal vez regrese más temprano'. (p. 101)

Y ya que esto no es posible, la única alternativa que le queda a Luis Alfonso es enterrarse en vida, asumir la vida falsa que los demás quieren imponerle. "Vivir así, de esta suerte", reza la décima que sirve de epígrafe al libro, "no sé si es vida o es muerte".

La enajenación que sufre Luis Alfonso está íntimamente relacionada con el otro gran tema de la novela: el machismo. En realidad, más que asumir la vida de su padre, lo que hace Luis Alfonso es asumir el lenguaje enajenante de toda una sociedad, lenguaje que ya había hecho que su padre también viviera una vida falsa, una convención grotesca y absurda. Poncho Fernández había sido "el más macho de todos", decían de él sus amigos, "el más atravesado y el más disparador" (p. 42). El superlativo

es característico de este lenguaje porque de lo que se trata es de exagerar las cualidades supuestamente masculinas que uno tiene. Y esta necesidad de exageración, a su vez, da fe de una profunda inseguridad y miedo ante la mujer. "Poncho nunca soltó rienda", recuerda su amigo "El Quelite", "se las traía cortitas y a Elena... más que a ninguna pa'no demostrar su debilidad. Ya sabes cómo son: te notan que las quieres y se te trepan" (p. 95). A lo largo de su monólogo, Luis Alfonso se muestra muy crítico ante este código social, ante el efecto embrutecedor que ejerce, en las mujeres no menos que en los hombres: en fin, ante la incomunicación general que produce. Sin embargo, si lo cuestiona tanto es porque ya lo vive en carne propia. Él también se siente extrañamente indefenso ante la mujer, cuya presencia la siente como una masa amorfa, como un "humo reptante" que amenaza con ahogarlo (p. 65); y, a veces, avergonzado de la fuerza de sus sentimientos, busca esconderse detrás de la violencia y la agresión, como un macho más.

En el mundo de Luis Alfonso el machismo encuentra su máxima expresión en la política: en esa búsqueda del poder por el poder mismo, más que por lo que éste pueda brindar en términos materiales. Así, la crítica que se hace al machismo conlleva una crítica feroz a la vida política (reducir la política a la expresión de un severo desajuste psicológico constituye, de por sí, una acometida bastante fuerte). El Diputado y sus hombres en ningún momento se preocupan por los verdaderos problemas del país. Su única consideración es el poder, encarnado éste en la figura casi mítica del Presidente. Lo mismo que Luis Alfonso en su relación con su padre, ellos están dispuestos a mentir y a fingir, a deshacerse de su propia vida e inventarse otra: cualquier cosa con tal de contar con la protección paterna. Curiosamente, Luis Alfonso no comparte esa obsesión. Quizá porque su propia pasión se ha quedado fijada en la figura de su padre y no se ha transferido al Jefe, llega a reflexionar fríamente sobre lo falso que es la vida política en que se encuentra metido.

La temática del libro es excepcionalmente rica, sobre todo si se considera su breve extensión. Pero a fin de cuentas no es la temática en sí lo que impre-

siona tanto como la maestría con que la novelista la ha dramatizado a través de su protagonista. Luis Alfonso es un fracaso, lo paraliza el miedo; pero, como lo revelan muchos incidentes similares al del discurso del Diputado, él está luchando por expresarse y así liberarse de su parálisis. Por eso, y por la conciencia que tiene de todo lo que implica su fracaso, Luis Alfonso resulta una figura verdaderamente conmovedora.

Yo sí sé —afirma— lo que significa el no pronunciar las palabras que me devolverían la vida. Las tengo ensayadas, desesperantemente ensayadas. En el momento en que me decidiera, surgirían fluidas y rotundas. Inapelables. Son redondas, pulidas. La frase completa es como una joya. La tengo, es mía. La veo brillar en medio del silencio. Con sólo pronunciarla todo me sería devuelto. Pero allí permanece, al borde de mis labios como al borde de un río crecido, imposible de cruzar. (pp. 54-55)

La paradoja del libro, por supuesto, consiste en que esta imposibilidad de expresarse está expresada con toda la fluidez y plenitud que el protagonista anhela tener. La novela es justamente "la joya" que él hubiera querido escribir. De hecho, por la aguda penetración psicológica que demuestra, así como por la extraordinaria riqueza y precisión de lenguaje, *Los años falsos* es un libro destinado a convertirse en uno de los clásicos de la literatura mexicana del siglo XX. Al reseñar la novela, algunos han señalado cierto parentesco con Rulfo (*Pedro Páramo*) y Paz (*El laberinto de la soledad*). Se trata de dos maestros de la prosa moderna y sería difícil evitar su influencia. A ellos se podría añadir el nombre de José Emilio Pacheco, aunque en este caso se trata de cierta semejanza de visión más que de influencia. Sólo en Pacheco, en *El principio del placer* y más recientemente en *Las batallas en el desierto*, encuentro expresado con tanta delicadeza y comprensión el choque brutal que sufre el adolescente al encontrarse de pronto en el mundo de los adultos. Pero, finalmente, cualquier comparación resulta odiosa; estamos ante una obra maestra y esto es lo que importa señalar.

James Valender