



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

F FACULTAD
D
E A·R·T·E·S



HUMANIDADES
CENTRO INTERDISCIPLINARIO
DE INVESTIGACIÓN
CIIHU

Universidad Autónoma del Estado de
Morelos

Facultad de Artes

**Este que lees soy yo: autofiguración en
El libro vacío, de Josefina Vicens**

Tesis para obtener el grado de
Maestro en Estudios de Arte y Literatura

Presenta: Oswaldo de Jesús Alonso Ortiz

Directora de tesis: Dra. Angélica Tornero
Salinas

Cuernavaca Morelos, 04 de noviembre de
2023



*Para Areli y Benito, mis padres,
por siempre estar conmigo y educarme en la ternura.*

*Para Luis, mi hermano,
por todo el amor y apoyo incondicional.*

*Para Yutzil, Isa y Diego,
por todos los momentos de los que estamos hechos.*

*Para la Dra. Angélica Tornero,
por su infinita paciencia y consejo.*

Índice

Introducción.....	5
Capítulo 1.....	10
Canon, escritura femenina y autofiguración	10
Escritura femenina y canon literario: una necesidad de representación y revitalización	12
Los estudios de las Escrituras del yo: una propuesta desde la autofiguración	28
Capítulo 2.....	48
El existencialismo en la poética de Josefina Vicens.....	48
Algunas breves consideraciones sobre el surgimiento del existencialismo.....	49
Jean Paul Sartre, una perspectiva del ser	53
El ser-en-sí y el ser-para-sí	67
Capítulo 3.....	82
Este que lees soy yo: Josefina Vicens y José García, una autofiguración.....	82
La construcción narrativa de José García en <i>El libro vacío</i>	83
José García: una autofiguración masculina de Josefina Vicens.....	91
Conclusiones	112
Bibliografía	119

Introducción

Si se piensa en autores de la segunda mitad del siglo XX que cuenten con una obra poco prolífica, pero de una importancia fundamental para el panorama de las letras mexicanas, dadas las características narrativas, lingüísticas, así como el modo en que explora límites dentro del discurso de sus libros, viene a la mente, por supuesto, el caso de Juan Rulfo (1917-1986), quien con *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955) obtuvo el reconocimiento necesario para plasmar su nombre en el imaginario mexicano de la literatura.

No obstante, Rulfo no es el único que cumple con las características artísticas que se mencionaron anteriormente, pues contemporánea a él, incluso guardando una relación de amistad, se sitúa la escritura de la tabasqueña Josefina Vicens (1911-1988). Su labor como escritora la llevó a desenvolverse en ámbitos como el guion, la poesía, el cuento y la crónica de corte taurino, los cuales encontraron publicación recientemente gracias a la labor del Fondo de Cultura Económica, a raíz de la reimpresión de sus dos novelas, *El libro vacío* (1958) y *Los años falsos* (1982).

Con su primera novela, la cual será objeto de estudio para la presente investigación, Vicens destacó inmediatamente. En ella se hacía evidente un manejo magistral del lenguaje y sus límites, rica en reflexiones sobre la creación literaria, pues se problematiza sobre la materia de la que está hecha una novela, sus potenciales lectores y además crea el entorno propicio para introducir y cuestionar nociones como verdad, ficción, sinceridad y originalidad, sacando a relucir temas como la memoria, el olvido, el paso del tiempo, la vida y la muerte, y todo desde la subjetividad de un narrador y personaje, José García, quien es

bastante ágil y consciente de la lucha contradictoria que se desarrolla conforme va anotando todo aquello que, algún día, pasará en limpio y conformará la novela que tanto desea escribir.

Mientras eso ocurre, al lector le concierne la tarea de leer las anotaciones, los bosquejos, es decir, la escritura que José García no encuentra pulida, trabajada. Esa es la ilusión que Vicens mantiene durante todo *El libro vacío*: la de una escritura espontánea, trabajosa, llena de contradicciones, correcciones, imprecisiones, que dotan de verosimilitud a todo cuanto es escrito por el narrador y protagonista. Sin embargo, conforme se avanza en la lectura, el lector encuentra que eso que no está, eso que moviliza la búsqueda interna de José García, es justamente la imposibilidad de escribir y la arraigada necesidad de hacerlo.

La obra de Vicens ha obtenido galardones, como el Premio Xavier Villaurrutia, y se ha estudiado desde diversas perspectivas (filosófica, hermenéutica, por mencionar un par) y bajo varias premisas, cuestiones que abarcan desde la idea de tiempo, de escritura, hasta los roles de género, etc. Todos esos trabajos creados a partir de la obra de Vicens devienen de una lectura, por ello, su transitar por el camino de los lectores es fundamental, pues de esta forma una obra puede comentarse, a favor o en contra, e incentivar, en primer momento, a quien lee a reflexionar, y a quien escribe también, pero con la diferencia de que éste lo hará desde el papel, desde la construcción textual.

Por ello, el presente trabajo de investigación nace gracias a una lectura, la de *El libro vacío*, y una certeza, la de haber encontrado una obra capaz de reflexionar sobre la relación entre la vida y la escritura, sobre la imposibilidad, la angustia y el alivio de entender que jamás se sentirá dos veces lo mismo de la misma manera, puesto que el tiempo sigue y la vida con él; los seres humanos cambian, así como los sitios, las amistades, los amores, el cuerpo.

De esta manera, una vez seleccionada la obra que funge como objeto de estudio, surgieron preguntas que se desglosaron de manera paulatina para su posterior agrupamiento; así, se erigió un corpus de preguntas cada vez más y más vasto, y con él aparecieron temas por explorar, los cuales fueron tejiendo relaciones en el armado del texto. Para ilustrar un poco, algunas de las preguntas que iniciaron el proceso de investigación fueron las siguientes: ¿Por qué no conocía esta obra y sí, por ejemplo, la de Rulfo? ¿Qué circunstancias actuales me han permitido llegar a la obra de Vicens (llámese editoriales, lectoras, críticas)? ¿Desde dónde se está analizando la novela y desde dónde se puede analizar? ¿Qué dice, a 60 años de su publicación, respecto al momento actual? ¿Es vigente u obsoleta el retrato tanto social como individual que Vicens realiza en su libro?

Así, bajo interrogantes de esa índole, se comenzó a armar la presente tesis, la cual responde a la pregunta de investigación: ¿Cómo puede entenderse la identidad del narrador en *El libro vacío*? De esta manera, el objetivo del trabajo consistió en analizar, en *El libro vacío*, al narrador y protagonista José García, el cual, y aquí surge una primera hipótesis, opera bajo la premisa de la creatividad, siempre guardando y evidenciando la distancia insalvable entre ese que es, ese que escribe y ese que es escrito. A partir de la detección de esa constitución en la novela, se propuso, entonces, una hipótesis derivada: José García es una autofiguración masculina de la autora mexicana Josefina Vicens. Como aparato metodológico se acudirá a los Estudios de las Escrituras del yo, puntualmente, como ya se mencionó desde el título, al término autofiguración trabajado por los críticos latinoamericanos Sylvia Molloy y José Amícola.

El trabajo de investigación se compone de tres capítulos. En el primero se aborda un tema que ha sido debatido durante décadas, pero que para el contexto actual es indispensable

su continuo replanteamiento, puesto que a partir de él se construye y direcciona el pensamiento: el canon. Se muestra un abanico general de las perspectivas que problematizan este término, para así exponer dinámicas sociales, culturales e históricas que permean en su aplicación y que trascienden lo meramente artístico e intelectual.

En este primer capítulo, se reflexiona además sobre la relación entre el canon y una de esas perspectivas antes mencionadas, la de género, dadas las características de la propia novela; y se aborda a la escritura femenina como tema, sus implicaciones dentro del espectro literario, y los modos de resistir por medio de la propia escritura a ejercicios que han creado estereotipos y, con ello, modos de acercarse y leer las obras escritas por mujeres. Finalmente, se ofrece un panorama teórico sobre las Escrituras del yo y sus estudios, con el fin de establecer un aparato metodológico, ya que optar por la propuesta de la autofiguración, trae consigo un posicionamiento desde una visión latinoamericana, con un sesgo que tiene en cuenta a dicha escritura de mujeres, como se verá con lo establecido por José Amícola.

En el segundo capítulo se realiza un acercamiento a la obra de Vicens desde una perspectiva existencialista. Será a partir del pensamiento del filósofo francés Jean Paul Sartre que se expondrá el tono de la novela, teniendo en cuenta conceptos como el vacío, la nada, la angustia, el desamparo, la responsabilidad y la acción, así como el ser-en-sí y el ser-para sí, que ofertan claves de lectura y ponen en marcha ideas sobre las cuales profundizar para entender el porqué de la escritura de José García que, por su puesto, refleja intenciones y formas de entender el pensamiento de Josefina Vicens.

Dentro de las preocupaciones que la novela pone en relieve está la cuestión identitaria, sobre todo si se parte desde la subjetividad del narrador y personaje de *El libro vacío*, para después proyectar las reflexiones hacia un conjunto, el cual, para el caso de la novela, sería

la forma de relacionarse con los demás, haciendo evidente una sensibilidad conseguida únicamente por medio de la escritura. Este segundo capítulo resalta el tono reflexivo del pensamiento del narrador y protagonista José García, para establecer aspectos fundamentales de su poética y esclarecer la razón y móvil de su empresa. En este sentido, se busca contestar a la pregunta: por qué José García escribe y qué le genera ello.

En el tercer y último capítulo se precisa en cuestiones conceptuales respecto a la figura del narrador, para establecer así una distinción que permita conocer distancias y funciones en el engranaje narrativo de *El libro vacío*. Posteriormente se ahonda en aspectos que ligan la figura autoral de Josefina Vicens con personajes de su producción literaria, así como el caso de textos de otras índoles, que no hacen sino reafirmar una intención escritural de establecer, por medio de narradores masculinos, crítica y reflexiones introspectivas sobre temas y terrenos que, para la época donde escribía, eran considerados cerrados a plumas femeninas.

Del puente que se tiende por medio de su poética, así como de referencias y construcciones nominales, se busca mirar las diversas maneras en que el yo escritural se desdobra y refuerza la figura que la escritora mexicana ha formado dentro y fuera del ámbito literario, es decir: su autofiguración. A partir de ahí, se tejen las relaciones escriturales, se denotan los mecanismos narrativos y se dilucida de qué manera se autofigura Vicens por medio de José García, lo cual respondería a la pregunta: cómo escribe y qué implica que lo haga de esa forma.

Capítulo 1

Canon, escritura femenina y autofiguración

*Escribo porque yo, un día, adolescente,
me incliné ante un espejo y no había nadie
¿se da cuenta? El vacío*

-Rosario Castellanos

El presente capítulo se centra en mostrar el panorama en el que la escritura femenina se ha desarrollado gracias a uno de los tantos mecanismos que posibilitan la selección, predilección, circulación y posicionamiento de determinadas obras dentro de un ámbito, en este caso, el literario: el canon; el cual, a su vez, funge como un dispositivo de exclusión. Todo ello con la finalidad de mirar qué propuestas ofrecen los estudios de las Escrituras del yo respecto a modos de autorrepresentación de la mujer, puntualmente teniendo a la autofiguración como referencia y eje de este trabajo.

Con lo anterior, se busca visibilizar un contexto que ahonde en las diversas dinámicas a las que la escritura de mujeres se ha enfrentado; de igual forma, se pretende revisar las distintas maneras en que la escritura ha resistido y cómo ha servido para cuestionarse temas que atañen a lo político, social y cultural (todos ellos factores insertos en la lucha de género, como se apreciará más adelante). Asimismo, se pretende evidenciar que dentro de la denominada escritura de mujeres el espectro muestra una diversidad que tiene que ver con cuestiones identitarias, que son atravesadas por nociones de raza y clase, por mencionar algunas, lo cual problematiza aún más todo lo ya dicho anteriormente.

La elección de este enfoque parte de una consciencia que intenta permear en ámbitos como el académico, pues este, en el sentido más primario de la palabra, forma pensamiento, y es precisamente desde la Academia que se han instaurado muchos de los modelos y estereotipos que más adelante se discutirán. Se considera que enunciar desde aquí una crítica contra un sistema que dirige las lecturas que nos conforman como estudiantes y profesionales es criticar un sistema que nos moldea como individuos.

En el caso del objeto de estudio que concierne a este proyecto de investigación, *El libro vacío* (1958), de la escritora mexicana Josefina Vicens, se plantea que su importancia dentro del panorama de las letras, su alcance en el mundo editorial y su lectura y estudio, han sido reimpulsados y repensados, sobre todo en los más recientes años, por un tipo de crítica, y sobre todo un público lector, que ha puesto sobre la obra la atención que merece dadas sus condiciones y propuesta estética. Gracias al trabajo de colectivas, por ejemplo, se ha buscado promover obras escritas por mujeres que merecen tener mayor difusión y posicionamiento dentro del terreno literario; sólo por mencionar algunas de estas autoras, está el caso de Guadalupe Dueñas, Alaíde Foppa, Enriqueta Ochoa y Dolores Castro.

De manera general, este primer capítulo estará estructurado de la siguiente manera: en un primer momento se abordarán los temas ya antes descritos de la escritura femenina y canon para entender la relación tan estrecha que han tenido a lo largo de la historia de la literatura y pasar así, en segundo lugar, a los estudios de las Escrituras del yo, concretizando en el término autofiguración desde la perspectiva de los dos teóricos latinoamericanos Sylvia Molloy, en un principio, y José Amícola, posteriormente. Esta revisión busca establecer el surgimiento de la propuesta de la autofiguración, así como mostrar el conjunto de obras que tanto Molloy como Amícola analizan, para posteriormente explicar por qué se está tomando

en cuenta al término para el análisis de *El libro vacío*, sus implicaciones, alcances y limitantes y cómo este apunta hacia una manera de autorrepresentación.

Escritura femenina y canon literario: una necesidad de representación y revitalización

Al adentrarse en este tema, conviene, en primer lugar, hacerse preguntas del tipo: ¿qué es el canon? ¿cómo funciona? ¿quién decide el corpus de lecturas que lo conforma?, así mismo: ¿quién decide el corpus de lecturas que queda fuera de él? ¿cuáles son los criterios en los que se basa? ¿dichos criterios son inmutables? Y ¿qué trae de fondo todo esto en la manera en que nos relacionamos con nuestro propio contexto y las relaciones que se crean a partir de él en nuestro entendimiento de los fenómenos sociales, culturales y políticos? Y sobre todo ¿qué se puede hacer desde nuestra perspectiva crítica y lectora?

Y es que es importante no perder de vista las dinámicas que permean en nuestra manera de entender a la literatura, pues, muchas veces, de manera inconsciente, se da por hecho que lo que leemos llega a nosotros por factores unas veces por azar, por tradición o de manera fortuita. Por ello, sería conveniente iniciar diciendo que el canon es, en un primer momento y a grandes rasgos, “una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas” (Sullà 11).

De la definición anterior se puede comenzar a problematizar algunos puntos, ya que justamente dicho valor y dignidad propensos al estudio y comentario han sido juicios que se han cuestionado durante los últimos años, puesto que cada selección implica una exclusión y toda valoración una subjetividad. Siguiendo con esa idea, sería importante detenerse en la relevancia que tiene la Academia en relación con la formación de un canon, pues la labor que

desempeña es la de institucionalizar y posicionar, mediante planes de estudio, coloquios, investigaciones, debates y presentaciones, obras que considera fundamentales para el saber que intenta desarrollar.

Es necesario aclarar que no se trata de condenar la idea de canon, pues una lista de obras es necesaria cuando de la práctica de la docencia se trata; más bien, la idea es cuestionar al canon y plantear un abanico mayor que enriquezca y valore dentro de su marco a obras que no habían sido tomadas en cuenta, y así hacer una revisión sobre las que sí y qué implicaciones trae consigo, pues detrás existe una red de elementos dirigidos y perpetuados por un sistema de valoración que, en su afán por crear un corpus de obras representativas, ha dejado relegadas, silenciadas e ignoradas a otras por no cumplir con los parámetros destacables, permitidos y válidos para la época, pues más bien, como diría Pozuelo Yvancos, “la perdurabilidad que asegura un canon no pertenece a un valor trascendental sino a la continuidad y pervivencia de los actos evaluativos concretos en una cultura particular en una serie de etapas históricas” (22).

Precisamente el contexto sería un determinante indicador sobre las cualidades que una obra debe poseer para estar dentro del canon, se tiene como ejemplo lo siguiente, dicho por Fernández Auzmendi, lo cual habla de la susceptibilidad histórica que tiene el canon para irse formando y transformando conforme el tiempo y el contexto (en este caso político) cambian:

Ciertas consideraciones políticas e históricas convirtieron a finales del siglo XIX, y durante todo el franquismo español, el *Cantar de Mio Cid* en un estandarte de nuestra cultura e idiosincrasia, y así lo demostró su inclusión en los programas escolares y su presencia en el ámbito académico y de investigación. Y precisamente estos factores mantuvieron al margen del canon

literario español y de nuestras aulas a gran parte de la nómina del grupo generacional del 27, hoy indiscutible en cualquier manual de literatura (Fernández Auzmendi 69)

Ahora bien, si se piensa en una historia como la de América Latina: fragmentada por diversas disputas, guerrillas, invasiones, movimientos migrantes, violencia, dictaduras militares, hegemonías políticas, desigualdad económica, se llega a entender que muchas veces el canon funcionaba de acuerdo con ciertas ideologías, las cuales operaban con mecanismos como la persecución, el encarcelamiento, la censura y, en el más extremo de los casos, la muerte. Existen ejemplos donde los libros son prohibidos debido a su contenido, a la formación de la autora o autor, su procedencia étnica, sus preferencias sexuales, su clase social y su género.

Así, se puede llegar a la idea de que

las que conocemos como tradiciones interpretativas (que son las que constituyen las canonicidades históricas) operan no solamente sobre textos y autores sino sobre la periodización misma, instituyendo una metonimia fundamental entre el punto de vista interpretativo de esos autores y su ubicación en las series de los períodos históricos. De esa forma una canonicidad estética es directamente dependiente de series periodizables, de esfuerzos de historización, que se conciben como de larga duración (Pozuelo 23).

En un nivel no tan violento en el grado de los ejemplos anteriores, existieron y aún existen obras que están en constante lucha con lo que hasta ese momento es considerado literatura. Obras que intentan romper paradigmas y convenciones y que desafían el estatus quo y los valores dados por el contexto. Por poner un ejemplo muy evidente, se tiene el caso de las vanguardias, las cuales operan siempre gracias a su ruptura con la corriente anterior,

siempre a partir de un manifiesto donde se desligan de dicha tradición y establecen los puntos que quieren seguir en su intento por comprender la *verdadera* literatura.

Por supuesto, una de las cualidades de las vanguardias es su predisposición a la muerte, al término; puesto que todos los parámetros propuestos son propensos a refutarse, a favor de que una nueva mirada surja y continúe con el proceso creativo. En este espíritu se condensa el arte: en encontrar maneras de criticar lo ya establecido para proponer otra cosa, otra obra, otro entendimiento.

Retomando la cita de Fernández Auzmendi, se puede comentar que a partir del cuestionamiento de los saberes que se nos son dados y las lecturas que se nos promueven, se puede revalorizar incluso obras que en su tiempo no habrían tenido ni el derecho a ser criticadas para bien o para mal. De igual manera, se puede sacar en claro que el canon no es inmutable. Ahí radica la esperanza y la convicción de muchas luchas y, por supuesto, de este trabajo de investigación y de quien escribe.

Incontables son los casos, como el del ejemplo ya visto de la generación del 27, en donde varios textos no son considerados literatura o son reprobados por la crítica por ir en contra de los principios de lo que es literatura de acuerdo con ese contexto; los criterios giran alrededor de puntos como el tema de la obra (si son políticos, o mejor dicho en contra de la ideología política dominante; si utilizan un registro no adecuado según la moral del momento, las costumbres de la época, etc.), así como divisiones que involucran géneros literarios, lengua en la que se escribe y recursos lingüísticos que se anclan a nociones tan añejas como la alta y la baja cultura.

Volviendo al aspecto académico y su relación con el canon, Lillian S. Robinson menciona:

más allá de su disponibilidad en las estanterías, es mediante la enseñanza y el estudio (se puede decir, más bien, la enseñanza y el estudio reiterados) que ciertas obras se institucionalizan como literatura canónica. Además, dentro de este amplio canon, las que se admiten pero se leen nada más que en cursos avanzados, comentadas sólo por especialistas de más o menos enjundia, están sujetas por añadidura a la tiranía de lo ‘mayor’ y lo menor’ (Robinson 117).

Tanta repetición y poca crítica hacen daño. Por este motivo, el espacio académico debe estar en constante replanteamiento de su corpus. Los tiempos cambian y con ellos las manifestaciones artísticas, los individuos y la sociedad. La especialización de los temas que se llevan a cabo en las instancias académicas obedece tanto a factores de vocación y de satisfacción personal, como a un seguimiento de los estudios gracias a posgrados enfocados en el análisis y desarrollo de proyectos. Aquí, lo que no se debe perder de vista es la finalidad de generar conocimiento para compartirlo y ampliar el campo. Porque de nada sirve saber muchísimo, si no se está dispuesto a generar debate, y para ello es indispensable el acto generoso de compartir.

Cuántos temas e investigaciones se estancaron debido a su poca capacidad de dinamismo académico, creado a raíz de un recelo ciego por guardarse el conocimiento, por encapsularlo bajo términos poco accesibles, demasiado técnicos. Por ello, la creación de espacios desde la Academia es muy importante; así como también la difusión del tema que se está tratando. Saber para comunicar y comunicar para crear vínculos con los demás. Para alcanzar la meta, la enseñanza, la investigación y sus modos de practicarlas fungen como bandera.

Ahora se proseguirá con los múltiples enfoques desde donde se cuestiona la idea de canon. Para introducirse en materia, sería bueno traer a cuenta el debate causado gracias al libro *El canon occidental* (1994), de Harold Bloom. El crítico norteamericano lleva a cabo un estudio de veintiséis autores literarios entre quienes se encuentran William Shakespeare, Marcel Proust, James Joyce, Dante, Miguel de Cervantes, Jorge Luis Borges, Jane Austen, Virginia Woolf y Emily Dickinson. Dentro de las críticas que han sobrevenido a ese trabajo suyo están las que apuntan hacia un predominio de autores hombres, europeos y blancos.

Bloom argumenta que los autores que incluyó fueron elegidos “tanto por su sublimidad como por su naturaleza representativa” (Bloom 4), planteando más adelante que lo que los une es cierta “extrañeza, una forma de originalidad que o bien no puede ser asimilada o bien nos asimila de tal modo que dejamos de verla como extraña” (5). Bloom arguye a un sentimiento de asombro propio de las grandes obras y declara que no le interesa

el actual debate entre los defensores del ala derecha del canon, que desean preservarlo en virtud de sus supuestos (e inexistentes) valores morales, y la trama académico-periodística, que he bautizado como Escuela del resentimiento, que desea derrocar el canon con el fin de promover sus supuestos (e inexistentes) programas de cambio social (6).

Esta será la postura de Bloom y de sus reflexiones en cuanto a los autores que toma y analiza. Es consciente, pero no legitima, las luchas que giran en torno al cuestionamiento del canon, pues las tacha de innecesarias y manifiesta que de cierta forma esa revisión en busca de

la ‘ampliación del canon’ ha significado la destrucción del canon, puesto que entre los escritores que uno estudia ya no se incluyen los mejores independientemente de que por pura casualidad sean mujeres, africanos,

hispanos o asiáticos, sino, por el contrario, los escritores que ofrecen poco más que el resentimiento que han cultivado como parte de su identidad. No hay extrañeza ni originalidad en ese resentimiento; y aunque los hubiera, no sería suficiente para crear herederos del Yavista y Homero, Dante y Shakespeare, Cervantes y Joyce. (10)

Al respecto se argumentarán varias cosas para dilucidar la postura de este trabajo de investigación. En primera instancia, se quiere esclarecer que la calidad literaria e importancia de los escritores elegidos por Bloom no se niega, tampoco se trata de condenarlos o incitar a los lectores al olvido, más bien se busca repensar las dinámicas que existen detrás de esa selección y crear una consciencia tanto de lectura como de análisis.

Para Bloom, el canon es “la relación de un lector y escritor individual con lo que se ha conservado de entre todo lo que se ha escrito” (18), así, es inevitable que entre escritores no se creen dinámicas de filiación, de ahí su posicionamiento cuando menciona la necesidad de preservar la herencia de Shakespeare (a quién considera el mejor de todos los tiempos), Homero, Dante, etc.

El norteamericano dice que “El canon, una palabra religiosa en su origen, se ha convertido en una elección entre textos que compiten para sobrevivir” (22). Sin embargo, no toma en cuenta, o decide no darle un peso al hecho de que históricamente existen textos y obras que no han tenido derecho a participar; y aquí es necesario hacer un paréntesis aclaratorio, ya que por supuesto que el participar, es decir, el tener la oportunidad de ser considerado, no garantiza nada, pues es el texto el que debe hacerse valer por sí mismo; pero justamente por eso, al negarle el derecho al fracaso, vital para cualquier obra, se vuelve más evidente la necesidad de cuestionamiento del corpus.

Pensar que la elección y perduración de un canon descansa únicamente sobre el aspecto de la originalidad y calidad, sería inocente. Gracias a los estudios impulsados por luchas de corte decolonial y de género, se ha logrado cuestionar aspectos del canon a favor de la reivindicación tanto de autores como autoras y, por ende, su escritura en el caso específico de la literatura, aunque en realidad el ejercicio aplica para todas las artes y ramas del saber.

Esta reivindicación conlleva, en primera instancia, visibilidad, representación, amplitud a nuevas sensibilidades y formas de manifestarlas; además de una visión más enriquecedora que, a su vez, crea y fomenta la pluralidad de perspectivas. Revitalizar un texto tiene que ver con leer, hacer de lo inmóvil algo dinámico, interiorizar esa lectura y crear una consciencia sobre el tiempo en que fue concebida, así como del tiempo en que se lee: realmente preguntarse qué dice de ese entonces y qué arroja sobre lo que somos hoy.

Solo para ejemplificar algunos resultados y propuestas que continúan bajo esta línea, se quisiera hacer mención del caso de proyectos como *Tsunami* (1 y 2, Sexto Piso, 2018), *Vindictas* (UNAM/Páginas de espuma, 2020) y el trabajo de colectivos que difunden autores y autoras con el propósito de generar una consciencia en el lector y en el corpus de libros que se leen y estudian. Recientemente *El libro vacío*, objeto de estudio de esta tesis, ha sido reivindicado, como ya se mencionó anteriormente, gracias a la lectura, comentario y difusión de un amplio sector lector, crítico y editorial, que han reflexionado sobre el libro y destacado su riqueza narrativa y estética.

Tal y como apunta Fernández Auzmendi:

Bloom se olvida de que los valores que hicieron que algunos textos se incluyeran en la Historia de la Literatura Occidental no son los mismos que

deciden hoy si un texto conformará o no ese parnaso de los escogidos. Como tampoco podemos coincidir con él en que puedan desvincularse totalmente de la noción de canon los factores sociales, políticos e ideológicos. (69)

No sería, entonces, plantearse la situación desde el resentimiento, como arguye Bloom, más bien a partir de la comprensión de que la originalidad no es el único determinante en la conformación de un canon, pues creer que sí lo es sería hablar desde una posición de privilegio, sobre todo cuando, en un momento como el actual (segunda década del año 2000), se han logrado tantas cosas a raíz de un cuestionamiento de las estructuras, de las dinámicas que nos atraviesan como personas y que nos conciernen como seres humanos. Es una época donde las cosas son difíciles, pero también donde las cosas están cambiando gracias a luchas que solo intentan entender el por qué de las cosas dadas y no quedarse solo ahí, sino actuar para hacer una diferencia.

Para dar un ejemplo, existe crítica que se desarrolla desde la parte decolonial, como es el caso de Walter Mignolo, por ejemplo, que postula que

los debates sobre la formación del canon se desarrollen tanto en los planos vocacional y epistémico como a través de las fronteras culturales. A nivel vocacional, un canon literario debería verse en el contexto académico (qué debería enseñarse y por qué?). A nivel epistémico, la formación del canon debería analizarse en el contexto de programas de investigación, como un fenómeno que debe ser descrito y explicado (¿cómo se forman y transforman los cánones?, ¿qué grupos o clases sociales se representan mediante el canon?, ¿qué esconde el canon?, etc.) (Mignolo 245)

Sólo para tenerse en cuenta: dentro del planteamiento que hace Mignolo está la intención de extender la mirada sobre el panorama latinoamericano para afrontar problemas latinoamericanos, pues el contexto no es el mismo que en Europa, por ejemplo, o incluso que

en Estados Unidos, o inclusive dentro de un mismo país. La complejidad de asuntos económicos, políticos y sociales varía muchísimo y valdría la pena buscar alternativas y soluciones pensadas desde el meollo del problema y no desde afuera.

Si se piensa ahora desde la perspectiva feminista, la cual será importante para revisar el caso de la escritura femenina, se podría iniciar discutiendo: qué es precisamente la denominada escritura femenina, qué engloba en sí el término, pues, como se verá a continuación, la escritura catalogada como femenina puede estar sujeta a varios matices y también puede servir como un posicionarse ante los demás, resignificando sus implicaciones.

A primera instancia, el término era tajante, puesto que se entendía como un quehacer aparte de lo que se consideraba *la* escritura (con mayúsculas) que giraba en torno a autores hombres, blancos, heterosexuales, y de una clase privilegiada. Es decir, la escritura femenina definía a toda manifestación escritural que no era producida por hombres, y desde ahí existe una oposición que también incluye y supone una determinada sensibilidad presente en los textos de mujeres que, a su vez, fueron relegados a géneros y subgéneros literarios, más relacionados con lo íntimo, con la esfera privada. Algo que se quisiera resaltar del texto “Traicionando nuestro texto: desafíos feministas al canon literario”, de la ya antes citada Lillian S. Robinson, es lo siguiente, pues hace alusión a esto último:

Bien se trate de géneros populares o del arte elevado, los comentarios sobre la tradición femenina normalmente se han basado en obras publicadas y producidas por escritoras profesionales. Pero el feminismo erudito ha hecho retroceder los límites de la literatura en otras direcciones, al considerar una amplia muestra de formas y estilos en los que toma cuerpo la escritura de las mujeres (especialmente la de las mujeres que no se consideraban a sí mismas escritoras). Así, cartas, diarios, periódicos, autobiografías, historias orales y

poesía privada han sido objeto de análisis crítico como prueba de la conciencia de las mujeres y *de su expresión* (Robinson 135).

Dicha expresión y experiencia han ido reconociéndose y estudiándose cada vez más. Los mismos espacios escriturales permitidos para la escritura de mujeres (el diario íntimo, el periódico, la poesía, etc.) se han posicionado como una prueba de resistencia ante la historia misma que ha invisibilizado y desacreditado textos categóricamente. *La esencia femenina* a la que tanto se hace referencia cuando de explicar la escritura de mujeres se trata, no es algo fácil de delimitar, pues dentro del debate que se ha generado en torno a qué es ser mujer se han abierto discusiones que toman en cuenta realidades que plantean un abanico mayor y que debe ser comentado. Lo que es valioso es que ese debate ahora está en manos de las mujeres y no a partir de una visión masculina.

Bien se ha detectado que

hablar de “la mujer” en abstracto, [...] da por resultado un bloque de “lo femenino”. Es una tendencia a homogeneizar, bajo el capítulo “mujer”, a las diferentes mujeres históricamente dadas, que viven en sociedades siempre complejas y enfrentan situaciones contradictorias. “La mujer” aparece como un ente eterno, tan sólo colocado en diferentes escenarios (Tuñón 381).

Para ejemplificar esa problematización y las relaciones complejas que supone la identidad femenina, se puede recurrir a lo expresado por Yásnaya Elena A. Gil, en su texto “La sangre, la lengua y el apellido”. La lingüista expresa en primera persona su caso: “ciertas palabras del castellano siempre se erigieron ante mí como preguntas abiertas sobre mi posición respecto de ellas, sobre mi identidad tejida en una nueva red léxica” (27). A. Gil entiende que el lenguaje abarca, enmarca, delimita, pues para ella, ‘indígena’ y ‘feminismo’

son dos las palabras que considera difíciles, incluso incómodas desde que ha experimentado que las palabras denominan realidades, sujetos.

Sin embargo, la autora manifiesta: “Me di cuenta de que es posible usarla [-la palabra ‘indígena’-] como herramienta política para subvertir las estructuras que las sustentan con el riesgo siempre presente de caer en los ríos de la folclorización y esencialización” (28-29). En la consciencia de reapropiación del lenguaje que nos inscribe social, cultural y políticamente reside el fin de cuestionar los paradigmas, teniendo siempre en mente los límites para no caer en dinámicas que repliquen el mismo pensamiento que lo implementa, porque “Hoy en día, [...] se manifiesta el derecho de todos los grupos humanos a tener un lugar en la historia desde sus propios valores, esto es, no sólo con argumentos de igualdad sino también de diferencia (Tuñón 378).

Al respecto, Yásnaya Elena A. Gil escribe:

Enunciarse indígena puede por un lado significar posicionarse desde la resistencia política al colonialismo y al Estado, reconociendo las luchas de todas las mujeres que pertenecen a naciones sin Estado como luchas articuladas por una misma raíz, o por otro lado podemos enunciamos indígenas reproduciendo, no siempre de manera voluntaria, la narrativa de los Estados nacionales, que son siempre despolitizadas, folclorizantes y reproductoras de la sujeción (32).

A. Gil reconoce que muchas veces el aspecto indígena es utilizado bajo una agenda política que intenta ser *tolerante* bajo un discurso multicultural. Se destaca al término tolerancia ya que no implica una relación horizontal, pues no involucra una incorporación y planeación de estrategias con el otro, sino más bien un dejar ser, el cual es falto de compromiso con el bienestar de una comunidad, sus costumbres y luchas.

La autora retoma a la activista quechua Tarcila Rivera para destacar: “nos ha costado a las mujeres indígenas entender el feminismo desde las otras y entender si nosotras somos o no feministas. Entonces llegamos a la conclusión de que tenemos que construir nuestro propio concepto de feminismo, desde nuestras propias referencias” (29), pues cuando al ser mujer se le añade el ser indígena, ya no se habla de una relación unilateral con las dinámicas de poder, es decir: no es un mero asunto sólo patriarcal, sino también colonial. Desde lo que A. Gil describe como un ‘lugar doblemente articulado’, pues están “como indígenas desde una categoría política y como mujeres atravesadas por categorías patriarcales” (31), se puede entender la complejidad del asunto.

En el ejemplo anterior se puede observar un posicionamiento a partir del lenguaje, el cual trae consigo repercusiones sociales y políticas que son de suma relevancia al momento de crear no sólo textos, es decir literatura, sino también y más importante: leyes y cambios a favor de las preocupaciones y necesidades a la altura de un tema tan amplio como la propia identidad. En la actualidad, los matices que engloban al tema de la identidad siguen apareciendo, pues, tal y como se pudo observar, es mucho más complejo de lo que se cree. Entonces, la pregunta ¿qué es ser mujer?, al igual que ¿cuál es la esencia de la escritura femenina?, no podría tener una única respuesta, pues las mismas realidades son múltiples. Más bien, lo valioso sería reconocer esa multiplicidad, cuestionarla con la finalidad de no anular otras realidades, que no por ser distintas no existen o no son válidas.

Por esta razón, los estudios de género son primordiales para gestar un diálogo que se configure gracias al replanteamiento de saberes, normas y alternativas en la búsqueda por comprender las manifestaciones escriturales donde se apuesta por un papel activo en la conformación de un yo femenino. Tal y como menciona Lillíán S. Robinson:

las estudiosas feministas han llamado la atención sobre el abandono, en apariencia sistemático, de la experiencia de las mujeres en el canon literario, abandono que manifiesta en la lectura distorsionada de las pocas escritoras reconocidas y en la exclusión de las otras. Además, según el discurso, los autores masculinos, predominantes en el canon, nos muestran al personaje femenino y las relaciones entre los sexos de un modo que refleja y contribuye a la vez a la ideología sexista (Robinson 117).

Sin embargo, hoy en día, la discusión versa desde un aspecto de posicionamiento político al decir que la escritura femenina se hace presente y se desdobla sobre temas que antes eran tabú, o simplemente no se miraban desde otras aristas: erotismo, deseo, por decir un par, son abordados desde una perspectiva escrita por mujeres, donde el cuerpo femenino pasa de ser mero objeto del deseo a ser actante, es decir: creador de su propio deseo y, así, de su propio discurso.

Tómese como ejemplo el tema de la maternidad, sin duda un aspecto ligado históricamente al sino de la mujer, el cual ha erigido sobre la figura femenina un deber ser que, a su vez, impone un instinto (el maternal) ante el cual debe responder, pues pareciera que viene incluido por default en su input femenino. A raíz del buen o mal desempeño de esa labor se le juzga como buena o mala madre, lo cual culturalmente resonaría en un aspecto mayor, ya que también se le llega a considerar buena o mala mujer.

Toda esta presión sobre la mujer ha sido reafirmada por discursos que romantizan el hecho, en un principio, de que la felicidad depende de formar una pareja, casarse, cumplir un estatus social, formar una familia con hijos, etc., todo lo anterior fomentado culturalmente por libros, instituciones, medios masivos. El problema no reside en el plan, pues bien puede tratarse de uno al que muchas mujeres quieren aspirar; la crítica iniciaría cuando se entienda

a tal posibilidad ya no como posibilidad sino como imposición. Ese cuestionamiento ha traído consigo, al igual que como se observó con los temas de la figura de la mujer, otros puntos para debatir, entre los que se destacan: la heteronormatividad, el concepto de familia, de relación amorosa, de libertad de elección.

Para ofrecer algunos ejemplos contemporáneos desde la escritura femenina en torno a todas estas cuestiones que trae consigo la maternidad, se quiere señalar el trabajo de 2 mexicanas: en primer lugar, la novela *Casas vacías* (2019), de Brenda Navarro, obra sumamente rica en elementos narrativos, que cuenta la historia de dos mujeres, que pertenecen una clase social distinta, que comparten la idea de maternidad y la viven de diferente manera, que se relacionan bajo dinámicas de poder con sus parejas, y que le muestran al lector el abanico de emociones que se genera en torno al ser mamá y no querer serlo o al querer serlo y no poder. El libro se aleja de las convenciones que pretenden entender la maternidad y la presentan como algo que siempre se disfruta, que es demasiado fácil y natural y que no genera estrés, miedo, preocupación, violencia, hartazgo, y un sinnúmero de sentimientos que hacen de la experiencia algo humano.

En segundo lugar, se presenta a la película mexicana de terror *Huesera* (2022), de la directora y guionista Michel Garza Cervera. En el filme somos testigos del anhelo de la protagonista y su marido por tener un hijo, por cumplir con un sueño que ella consideraba necesario para la consumación de su familia. No obstante, cuando por fin logra concebir, se enfrenta a visiones, las cuales son ejecutadas con gran maestría y generan terror, que la afectan de manera psicológica en una primera instancia, pero que posteriormente repercuten de forma física en ella. Miedo, incertidumbre, apropiación de los espacios que antes de la idea de maternidad le correspondían solo a la mujer y lo invasivo que todo el proceso puede llegar a

ser, son algunos de los aspectos que la película pone sobre la mesa, haciendo uso, como el mismo subgénero lo requiere, de alegorías y referencias intermediales.

Ambos casos, no intentan condenar ni al matrimonio ni a la vida en pareja ni a la maternidad misma. Se buscaría, más bien, tomar en cuenta un espectro más amplio y complejo de emociones y sensibilidades ante temas que se dan por hecho y así abrir la discusión para involucrar y crear consciencia sobre más personas. Por ejemplo, se puede focalizar la crianza de un hijo ahora teniendo en consideración el papel de la paternidad y ya no sólo delegarle la educación y cuidados del infante exclusivamente a la madre.

Vania Salles menciona que:

Otro aspecto de la reflexión feminista que deslinda y aclara la idea de que la cultura funciona como una especie de programación que permite a los humanos organizar su pensamiento y sus acciones se remite a la conceptualización del género, tomado como una construcción cultural que dicta —mediante ideas y simbolizaciones— el deber ser de hombres y mujeres o lo que es “propio” de cada sexo (Salles 433).

Y es justamente desde esa trinchera que obras, autoras y autores, lectores y académicos están posicionándose y generando nuevas sensibilidades, que muestren lo complejo que puede resultar la experiencia humana y la relación con los demás.

Ahora bien, la labor de la lucha feminista ha abierto un camino muy amplio y enriquecedor a partir de la revisión de obras y autoras que en su momento no fueron tomadas en cuenta o simplemente no tuvieron la difusión para llegar a más espacios de lectura y crítica. Lo anterior, con la intención, tal y como describe Lillian S. Robinson, de:

poner acento en lecturas alternativas de la tradición, lecturas que reinterpreten el carácter, las motivaciones y las acciones que identifican y desafían la

ideología sexista; o concentrarse en conseguir la aceptación de la literatura escrita por mujeres en el canon (Robinson 119).

Por esta razón, una vez presentada la parte del canon en relación con la escritura de mujeres y los avances y luchas que se mantienen en torno a esta discusión, es importante adentrarse en la parte correspondiente a los estudios de las Escrituras del yo para mirar lo que desde ahí se enuncia y cómo repercute y se relaciona con lo presentado hasta el momento, sobre todo, si se piensa en las formas en que las mujeres se autorrepresentan, sus alcances y límites.

Los estudios de las Escrituras del yo: una propuesta desde la autofiguración

Si bien, como señala Angélica Tornero respecto a la existencia de las escrituras en primera persona que se relacionan con el autor: desde “la Antigüedad, escribe Georges Poulet (1977: 10), Cicerón, Séneca, Epicteto o Marco Aurelio escribieron textos en primera persona, en los que expresan la facultad del ser humano de captar verdades generales” (Tornero 50), los estudios formales de las Escrituras del yo han tenido un auge considerable durante las últimas décadas gracias a la proliferación de textos literarios que participan de la tensión manifiesta en las fronteras entre yo que escribe, el yo escrito y el yo autoral.

La discusión se ha ido nutriendo, como se verá a continuación, de las alternativas teóricas y reflexiones críticas sobre los fenómenos que se han detectado alrededor de conceptos como: la verdad, la ficción, la escritura misma, la vida, la estructura narrativa, la memoria, el olvido, lo real, el artificio, el lenguaje, y los mecanismos que son utilizados para el desdoblamiento del yo autoral en el texto, ya que las Escrituras del yo precisamente se fundan gracias a la relación entre la primera persona y el autor que escribe.

Ante la aparición de textos que trabajan precisamente sobre los límites de ese yo autoral, los estudios sobre las Escrituras del yo presentan una serie de consideraciones y conceptos, entre las más relevantes se encuentra la que fungirá como marco teórico para el presente trabajo de investigación: la autofiguración. Sin embargo, resulta importante hacer previamente un recorrido por el pensamiento de varios autores cuyo trabajo se ha centrado en las cuestiones del yo, con el fin de mirar los cambios en los paradigmas y maneras de entender al mundo y a la literatura, al texto y a su autor.

De acuerdo con la crítica, se ha tomado a las *Confesiones* de San Agustín, publicadas entre los años 397 y 398, como punto de referencia para hablar del inicio de una inquietud consciente del yo, quizá aún no autoral, como se logrará observar en lo siguiente, pero que presenta un momento clave en el entendimiento de las Escrituras del yo, pues a partir de esta obra se hace evidente un proceso que tiene que ver con la ideología de épocas, los cambios que surgieron y cómo ello propició lo que actualmente se estudia en torno al yo.

En sus *Confesiones*, San Agustín explora, a lo largo de trece libros, su vida. En el recuento que efectúa, el lector es partícipe de la infancia, adolescencia y adultez de San Agustín, quien se presenta como un hombre pecador que gracias a la fe que le profesa a Dios, a quien se dirige, pudo redimirse y convertirse en un hombre de bien. Para mostrar el tono de la obra, el siguiente ejemplo es útil, pues desde un inicio San Agustín declara lo siguiente:

Grande sois, Señor, y muy digno de toda alabanza, grande es vuestro poder, e infinita vuestra sabiduría: y no obstante eso, os quiere alabar el hombre, que es una pequeña parte de vuestras criaturas: el hombre que lleva en sí no solamente su mortalidad y la marca de su pecado, sino también la prueba y testimonio de que Vos resistís a los soberbios (San Agustín 21).

San Agustín guarda un precepto de humildad, más que evidente y necesario si se dimensiona la época y sobre todo que se dirige nada menos que a Dios, pues “La conciencia, en esta época, es heterónoma: el ser humano piensa sobre sí mismo en relación con la potencia que lo creó” (Tornero 50). Para San Agustín es más que claro, pues escribe: “yo no existiría ni tendría ser alguno si Vos no estuvierais en mí” (San Agustín, 23). El yo estaría, entonces, en función directa con lo divino, lo cual cambiará posteriormente, pues “la Reforma protestante introducirá una modificación fundamental a la idea de conciencia: esta obtendrá un grado de autonomía, que no había sido alcanzado con el catolicismo” (Tornero 50).

Para el siglo XVI, Michel de Montaigne publicaría los tres volúmenes de su obra más emblemática: *Ensayos*. El primer volumen en 1580, el segundo en 1581 y el tercero en 1588. La labor del francés ha sido ampliamente reconocida pues representó, además del origen del subgénero literario ensayo, un cambio en la manera de pronunciarse, de asumirse y de entenderse. Montaigne “describe, escruta y profundiza en el conocimiento de su propia conciencia, con lo que la ubica en un lugar privilegiado” (Tornero 51), por medio de su escritura puede verse un claro proceso de reflexión, de introspección sobre temas tan universales y humanos, tratados desde una perspectiva sinceramente humana.

El amor, la tristeza, la imaginación, la consideración, la inconstancia de nuestras acciones, la embriaguez, la conciencia, los libros, la muerte, la gloria, la pena, la presunción, el arrepentimiento, el arte de conversar y la experiencia misma, son algunos de los temas que Montaigne despliega a lo largo de esta obra, para hacerlo echa mano de un estilo muy particular, pues a pesar de incorporar citas, no hace que el tono del texto sea rígido, sino todo lo contrario, ya que prevalece un sentimiento de cercanía con el lector, por ello las citas no

son pilares que determinan el rumbo de su pluma, serían maneras de ilustrar el devenir de su pensamiento.

El estilo de Montaigne versa sobre su individualidad; en varias ocasiones el francés recurre a experiencias propias para ejemplificar sus temas, lo cual puede ser disruptivo si se considera que “Para los escritores clásicos con los que se formó, la vida personal era una suerte de oscuro soma al que apenas se recurría cuando uno pertenecía al dominio público y se debía a las obras constatables o a los cargos públicos” (Torné 6). Gonzalo Torné mira en esa tendencia, lo que llama ‘una historia del pudor’, que define como “una especie de cerca o ciudadela que protege la intimidad [...] hasta tal punto que se da por hecho que los pensamientos individuales solo tienen validez si se expresan como pensamientos públicos” (6).

En su obra, Montaigne dirige unas palabras a los lectores para prepararlos sobre la serie de textos que ha escrito y dice lo siguiente:

Este es un libro de buena fe, lector. Desde el comienzo te advertirá que con él no persigo ningún fin trascendental, sino solo privado y familiar; tampoco me propongo con mi obra prestarte ningún servicio, ni con ella trabajo para mi gloria, que mis fuerzas no alcanzan al logro de tal designio. Lo consagro a la comodidad particular de mis parientes y amigos para que, cuando yo muera (lo que acontecerá pronto), puedan encontrar en él algunos rasgos de mi condición y humor, y por este medio conserven más completo y más vivo el conocimiento que de mí tuvieron” (Montaigne 12).

Tal y como menciona, la muerte llegaría pronto y lo alcanzaría un par de años más tarde, cuando el francés contaba los 59 años. Se aprecia que el yo inserto en el texto ya no es el mismo que San Agustín planteaba, dado que ahora ya no es en relación con Dios que se

escribe, pues con Montaigne “No solamente se trataba de conocer al objeto ubicado fuera del yo, sino que ahora el propósito consistía en conocerse a sí mismo más que al objeto en cuestión” (Torneró 53), hacer de lo privado algo público, a pesar de que, como explica el propio Montaigne, no existe en primer momento una intención de trascendencia, es más, el autor pensaba que su obra se reservaría a un nicho más íntimo de lectores, lo cual, lejos de crear en su escritura una barrera previa hace que los textos posean una frescura que denota libertad.

“La escritura de Montaigne ofrece sobre la página los movimientos espontáneos del pensamiento” (Torné 8), un pensamiento que además de libre y orgánico es muy ameno. El propio Montaigne explica: “quiero solo mostrarme en mi manera de ser sencilla, natural y ordinaria, sin estudio ni artificio, porque soy yo mismo a quien pinto (Montaigne 12), es decir, él entiende que, aunque habla de temas variados, su propia subjetividad y estilo mueven el texto, lo conforman y de esta forma el lector, a quien no pierde jamás de vista, lo puede conocer a él. Sentencia al final de su dedicatoria al lector: “lector, yo mismo soy el contenido de mi libro” (12).

La importancia de Montaigne en el terreno de la literatura es indiscutible, pues a partir de sus ejercicios escriturales se miró con mayor atención los alcances mismos de la escritura y cómo ésta servía como espejo que refleja un todo, siempre desde una perspectiva que ayuda a entenderse a mí mismo. “La osadía de Montaigne consistió, según Granell (1985: 12), en no atenerse a un método riguroso y objetivo, en confesarse ignorante y, aun así, escribir, en seguir a su fantasía en lugar de dejarse guiar por ella, en solazarse en sus temas” (Torneró 53).

En este sentido, Montaigne ensaya su creatividad, la va puliendo texto a texto, al mismo tiempo que su sensibilidad y franqueza, sobre todo si se considera que

La forma del ensayo le da la oportunidad de intentar alcanzar esta intimidad, a través del libre juego de ideas, de la búsqueda más allá de las exigencias del rígido sistema. Montaigne no quiere conocer el mundo, sino responder a la pregunta, quién soy, y la forma de hacerlo es reflexionando sobre su propia conciencia que conoce el mundo, no como algo ajeno, sino relacionado con su ser y consigo mismo. (Tornero 53)

Continúese ahora con la obra que gran parte de la crítica ha considerado determinante, pues con ella se comprende el nacimiento de la autobiografía como género, debido a que instaura un modelo a partir del cual se va a comprender la relación del yo con el autor: *Las confesiones*, del pensador francés Jean Jacques Rousseau, publicadas durante el siglo XVIII.

Es en este libro que justamente confluyen la primera persona y una conciencia autoral, aspectos determinantes para la concretización de las Escrituras del yo. Rousseau dice en un inicio: “Emprendo una obra de la que no hay ejemplo y que no tendrá entonces imitadores. Quiero mostrar a mis semejantes un hombre en toda la verdad de la Naturaleza y ese hombre seré yo. Sólo yo” (Rousseau 1). A raíz de la cita anterior, se puede determinar que Rousseau dirige sus palabras a los demás seres humanos, a los que llama semejantes, consciente de que en su texto lo vuelve verdadero.

Así, “la autobiografía, a diferencia de otras escrituras del yo anteriores, tiene como finalidad el conocimiento de sí mismo y no el conocimiento de Dios” (Tornero 54), creando así una red que tiende hacia un sentido de comunidad y fraternidad entre seres humanos: “Su propuesta es que, para conocerse a sí mismo, hay que empezar por conocer a los otros; para

aprender a quererme, hay que comparar. Nadie puede conocerse a sí mismo sin el otro, que es también él mismo.” (56)

“He aquí lo que hice, lo que pensé, lo que fui” (Rousseau 1), escribe Rousseau en *Las confesiones*, y no vuelve evidente otra cosa que los hechos que lo llevaron a ser quién es y quien escribe. De este modo, “la autobiografía, para Rousseau, es la escritura del yo que expresa a ese yo; es decir, hay identidad entre el yo escritor y lo escrito.” (Torner 57).

Rousseau se sincera con los demás a partir de la razón. Tampoco anula la figura de Dios, puesto que él menciona “He descubierto mi alma tal como Tú la has visto, ¡oh Ser Supremo!” (Rousseau 1). Es evidente que tiene presente a Dios, sin embargo, a diferencia de San Agustín, sólo pide su gracia para que sus semejantes (con quienes se confesará) empaticen al leerlo: “Reúne en torno mío la innumerable multitud de mis semejantes para que escuchen mis confesiones, lamenten mis flaquezas, se avergüencen de mis miserias” (1). Así, “La confesión no tendría como objetivo reconocer los pecados ante Dios, ni hacer apología de sí mismo” (Torner 56), más bien sincerarse frente al otro.

Ese yo racional no deja de lado la sensibilidad y agudeza al momento de escribir, es un yo que busca, que reflexiona a partir de su vida, que la convierte en escritura para compartir un sentir, con la esperanza de que quien lee se reconozca también y crear así una cadena que va de ser humano a ser humano y que produzca un acercamiento a eso que somos, que fuimos y seremos, ya que “El yo de *Las confesiones* es el resultado de la búsqueda de la intimidad, revestida de virtud, a través del acto de reconcentrarse en sí mismo para alcanzar lo que se oculta a la razón” (Torner 57).

Como se verá a continuación, el surgimiento de la autobiografía generó un interés tanto literario como crítico, pues se comenzaron a observar relaciones entre ese yo que escribe y el yo escrito. De tal manera que, para la década de los 70 del siglo XX, el interés por los estudios autobiográficos fue tomando fuerza y con ello se complejizó la relación del yo autoral con el texto lo que, a su vez, hizo que los estudios de las Escrituras del yo crecieran, pues además de realizar acercamientos críticos sobre los procesos históricos que llevaron al desarrollo de las propuestas, también tomaron en cuenta a manifestaciones contemporáneas.

Dilthey entiende a la autobiografía como

una forma esencial de comprensión de los principios organizativos de la experiencia, de nuestros modos de interpretación de la realidad histórica en que vivimos [, se] propone [...] que lo que hace comprensible una vida, como un todo en el que se unen diversas partes, es que el entendimiento se rige, además de por las categorías generales del pensamiento, por las categorías ‘vitales’ de valor, propósito y sentido (Loureiro 2)

La escritura tiene la cualidad de permitirle a quien escribe el orden que los pensamientos no poseen. Existe un tiempo al momento de escribir, una cadencia que abarca el retorno sobre alguna cuestión que no convence del todo y se quiere corregir o borrar. La vida, por su lado, no sigue un orden claro, las situaciones ocurren simultáneamente y es solo a partir de la reflexión, en este caso escrita, que se puede parar e intentar entender el sentido de las cosas. De acuerdo con este razonamiento, es el humano quien le otorga las categorías vitales de las que habla Dilthey. En el otorgamiento de sentido, valor y propósito se deposita una esperanza muy grande por entender quiénes somos y para qué estamos aquí.

Autores como Georges Gusdorf dirán que “el pecado original de la autobiografía es entonces, en primer lugar, el de la coherencia lógica y racionalización. La narración es

consciencia, y como la consciencia del narrador dirige la narración, le parece indudable que esa consciencia ha dirigido su vida” (Gusdorf 15), lo cual crea una ilusión sobre quien escribe respecto a lo que vivió y ahora intenta recrear.

La discusión ha trascendido al punto de problematizar el papel que juega el propio lenguaje en el armado de la autobiografía, pues se ha señalado que “no puede reducirse a mero instrumento en manos del escritor sino que su carácter de mediador entre sujeto y texto y entre éste y lector nos obliga a plantearnos en qué modo y medida el lenguaje no simplemente sirve al sujeto sino que lo constituye” (Loureiro 3) De esa conjetura, por ejemplo, se puede sospechar de la objetividad del yo escrito, y el debate acogería a conceptos como el de representación, verdad, ficción, por mencionar algunos.

Si se sigue a Gusdorf, “Los olvidos, las lagunas y las deformaciones de la memoria se originan ahí: [...] provienen de una opción del escritor, que recuerda y quiere hacer prevalecer determinada versión revisada y corregida de su pasado, de su realidad personal” (Gusdorf 15). Al plantear todo lo anterior, se entiende entonces a la autobiografía como un texto sujeto a la selección, predilección y supresión de momentos que el autor no considera necesarios o adecuados para la imagen que está queriendo mostrar: la autobiografía “no es la simple recapitulación del pasado; es la tarea, y el drama, de un ser que, en un cierto momento de su historia, se esfuerza en parecerse a su parecido.” (15)

“Gusdorf observa que al yo que ha vivido se le añade un segundo yo creado en la experiencia de la escritura” (Loureiro 3), esta cuestión, que resulta incluso obvia para el tiempo en que se vive, para la época fue un punto clave en el entendimiento de las Escrituras del yo, pues significa un cambio en la recepción de la obra, ya que antes no se cuestionaba

ese principio de objetividad y sinceridad (impensable de romperse, por ejemplo, para San Agustín y Rousseau).

Loureiro explica que “al perder la autobiografía su condición de objetividad, el escritor pierde a su vez autoridad, al pasar de ser un testigo fiel y fidedigno a ser un ente en busca de una identidad en última instancia inasible” (3), en gran medida porque la experiencia humana es un todo que la escritura jamás abarcará. Lo anterior supuso también un cambio respecto al rol del lector, ya que “pasa de mero ‘comprobador’ de la fidelidad de los datos suministrados por el autor a convertirse en depositario de la ‘interpretación’ de la vida del autobiografiado, a convertirse en intérprete” (3-4).

El mismo Loureiro recupera a Elízabeth Bruss, quien señala que precisamente, en la relación entre el autor y lector reside la esencia de la autobiografía, sobre todo si se considera que el lector es capaz de observar que

la autobiografía adopta formas externas muy diferentes de acuerdo con la época y depende en última instancia de la actitud lectorial [ya que] sólo nuestras convenciones nos permiten ver autobiografías en textos que en otras épocas podían ser catalogados como apologías o confesiones (4)

Uno de los teóricos más importantes para los estudios formales de la autobiografía es Philippe Lejeune. El autor francés define a la autobiografía como el “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (Lejeune 50). Esta definición de Lejeune tuvo varios cuestionamientos, en principio se focalizó en “el sintagma ‘persona real’, que hizo que se pensara que ‘identidad’ y ‘el hecho de narrar’ eran inseparables y equivalentes” (Amícola 25).

Al confrontarse de esta manera los estatutos sobre los géneros y su relación con el lector, se tuvo que teorizar para intentar diferenciar entre textos, apoyándose también en la intención de cada uno. De esta manera sobrevinieron los pactos, entre los que se encuentra el autobiográfico, el ficcional y el ambiguo, que suponen un puente entre quien escribe y quien lee, dado que facilita de esta manera el acercamiento que el lector tiene antes, durante y después del acto de lectura. Para no extenderse demasiado en este punto, se definirán a grandes rasgos el pacto autobiográfico y el ficcional, debido a la mayoría de sus cualidades opuestas.

El pacto autobiográfico, parte de lo postulado por Lejeune, y se trata del establecimiento de una relación donde el autor se compromete con el lector para decir la verdad sobre sí mismo. Dicho pacto obedece a un doble principio: el de identidad y el de veracidad. Dice Alberca que “el primero es el compromiso o el esfuerzo del autor para convencer al lector de que quien dice ‘yo’ en un texto explícitamente autobiográfico es la misma persona que firma en la portada y, por lo tanto, se responsabiliza de lo que ese ‘yo’ dice.” (Alberca 67). Respecto al principio de identidad, opera bajo el establecimiento de que “autor, narrador y protagonista son la misma persona, puesto que comparten y responden al mismo nombre propio” (67), donde el nombre funge como condensación “de nuestra propia personalidad, individual, familiar y social” (68), y a su vez impone una responsabilidad sobre los actos que bajo él se enuncian.

Por su parte, el pacto ficcional opera bajo un distanciamiento: el del autor con el narrador que, a diferencia del pacto autobiográfico, no genera una responsabilidad con lo dicho. Lejeune menciona dos rasgos propios de este pacto: “práctica patente de la no-identidad (el autor y el personaje no tienen el mismo nombre), atestación de la ficción (hoy

en día, el subtítulo *novela* cumple esta función; [...] *novela*, en la terminología actual, implica pacto novelesco, mientras que *narración* es indeterminado” (Lejeune 65-66). El pacto ficcional implica, así, una mayor libertad, dado que en él el lector “acepta la ficción como si fuese un relato real y le exige la verosimilitud que lo hace legible” (Alberca 72), por lo tanto, ya no se entiende al texto en términos de verdad.

El tercer pacto, tal como lo postula Manuel Alberca, destaca bajo el signo de la ambigüedad, pues parte del siguiente supuesto:

Las novelas del yo constituyen un tipo peculiar de autobiografías y/o ficciones [...] se trata de novelas que parecen autobiografías, pero también podrían ser verdaderas autobiografías que se presentan como novelas [...] las considero como la excepción o el desvío de la regla y una ‘tierra de nadie’ entre el pacto autobiográfico y el novelesco. (Alberca 64)

La indeterminación de las nuevas manifestaciones, de acuerdo con Alberca, responde a la necesidad y el juego, que se concretarían en “escondese tras un yo ficticio para no ser identificado y dejar, al mismo tiempo, las pistas justas, arriesgando sólo lo indispensable, para poder afirmar su yo íntimo frente a los demás sin exponerse al peligro de la sanción social” (80), lo cual, para el lector resulta atractivo, pues estará atento a todas las piezas que conforman los mecanismos que utiliza el autor para desdoblarse.

Siguiendo por ese camino, han aparecido nuevos conceptos teóricos que miran a los estudios de las Escrituras del yo como un terreno fértil. La autoficción, sería un claro ejemplo de ello. Aparece referida por primera vez en 1977, para ser preciso en la cuarta de forros de la novela *Fills*, del escritor francés Serge Doubrovsky, de la siguiente forma: “Ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales; si se quiere, autoficción, al haber confiado el lenguaje de una aventura a la aventura del lenguaje.” (Doubrovsky 53), tomando como

referencia de oposición a la autobiografía, la cual considera un “privilegio reservado a los importantes de este mundo, en el otoño de su vida y en un estilo bello” (53).

El fenómeno autoficcional se evidenciaría entonces en “confundir persona y personaje o en hacer de la propia persona un personaje, insinuando [...] que ese personaje *es* y *no es* el autor” (Alberca 32). Apunta Tornero que con

esta aproximación Doubrovsky cuestionaba al sujeto, al autor, al narrador y al personaje. El autor se suma a la idea que esa escritura del yo es la configuración de una máscara de sí mismo y el resto es ausencia, lo que lo aleja de la autobiografía y le permite explorar las posibilidades de la expresión lingüística, utilizando hechos y datos de su propia vida (Tornero 61)

Como se puede apreciar, para este punto de la discusión, la idea de los límites se trasgrede constantemente y, una vez superada la barrera que se preocupaba exclusivamente por la comprobación de la verdad en el texto, se logra reconocer que la proliferación de obras que siguen esa forma de narrar, así como sus respectivos juegos textuales, hacen que los estudios al respecto valoren otros estatutos y configuraciones del yo autoral. Escribe Alberca:

El autor de autoficciones no se conforma sólo con contar la vida que ha vivido, sino en imaginar una de las muchas vidas posibles que le podría haber tocado en suerte vivir [...] no se trata sólo de narrar lo que fue, sino lo que pudo haber sido. Esto le permite vivir, en los márgenes de la escritura, vidas distintas a la suya. (33)

Se prosigue, finalmente, con la autofiguración, la cual, dentro del panorama de las Escrituras del yo, ha representado una propuesta interesante y cada vez más explorada que busca darles una respuesta a aspectos que involucran al yo autoral desde una perspectiva latinoamericana, como se podrá apreciar a continuación de la mano de los teóricos argentinos Sylvia Molloy y José Amícola.

Molloy, por su parte, en su libro *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, establece que su intención es “reflexionar sobre textos que pretenden realizar lo imposible, esto es, narrar la ‘historia’ de una primera persona que sólo existe en el presente de su enunciación, y [...] observar cómo esa imposibilidad cobra forma convincente en los textos hispanoamericanos” (Molloy 11). La autora, al hablar de dicha imposibilidad trae a cuenta el pensamiento de Paul De Man, concretamente sus aseveraciones sobre la prosopopeya en relación al género autobiográfico, figura retórica que trabaja “en virtud de que lo no humano se humaniza [y] lo inanimado se anima” (Beristáin 312), es decir “escribir sobre uno mismo sería ese esfuerzo, siempre renovado y siempre fallido, de dar voz a aquello que no habla, de dar vida a lo muerto, dotándolo de una máscara textual” (Molloy 11), ejerciendo el “poder de la palabra y [estableciendo] la posibilidad de que esta entidad pueda replicar” (De Man 116).

Sin embargo, Molloy aclara que no busca darle más vueltas a la discusión planteada por De Man, ya que ella piensa enfocarse en “analizar diversas formas de autofiguración, con el fin de deducir las estrategias textuales, las contribuciones genéricas y, por supuesto, las percepciones del yo que moldean los textos autobiográficos hispanoamericanos” (Molloy 11). Y para asentar su objetivo, más adelante escribe:

Procuré no tanto averiguar lo que el yo intenta hacer cuando escribe ‘yo’, sino investigar, de manera más modesta, cuáles son las fabulaciones a las que recurre la autobiografía dentro de cierto espacio, de cierto tiempo y de cierto lenguaje, y qué dicen esas fabulaciones sobre la literatura y la época a que pertenecen. (12)

De esta forma, Molloy se ocupa de estudiar la escritura autobiográfica en Hispanoamérica, caracterizada, según ella, por “la vacilación entre persona pública y yo

privado, entre honor y vanidad, entre sujeto y patria, entre evocación lírica y registro de los hechos” (14). Y aclara que, si bien le interesa la relación entre autofiguración, consciencia cultural e identidad nacional, no busca “elucidar, definir -y en última estancia inventar- una esencia ‘nacional’ hispanoamericana de la cual la literatura sería una manifestación no mediada” (15). Para ilustrar un poco el contenido y enunciar algunas de las obras que incluye en su libro, Molloy analiza: *Autobiografía* de Juan Francisco Manzano; los seis volúmenes de la *Autobiografía* póstuma de Victoria Ocampo; *Juvenilia* de Miguél Cané; *Cuadernos de infancia* de Norah Lange; y el *Ulises criollo* de José Vasconcelos.

Por su lado, José Amícola, en su libro *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*, publicado en 2007, revisa una serie de textos autobiográficos que reflexionan alrededor de aspectos escriturales y de representación del yo que vuelven evidentes relaciones profundas entre el yo que escribe, el yo escrito y su contexto social, todo ello atravesado, tal y como explica el título del libro, por una lectura de género que trabaja las estrategias que van de la esfera privada a la esfera pública y cómo ese cambio condiciona y posiciona la propia escritura femenina.

Es importante mencionar que José Amícola explica que “Sylvia Molloy no define el término ‘autofiguración’ (‘self-figuration’), pero lo utiliza en contextos generales” (Amícola, 44). Y a raíz de ello, el escritor argentino aprovecha para hacer un rastreo de

Los vocablos ‘fugura’/ ‘figuratio’ con la tradición teológica latina y, luego , retomados por la línea filosófica del siglo XIX provienen de la idea de ‘figura’ como ‘forma’ (en griego: ‘morphé’) y se conectan en castellano con el verbo ‘figurarse’, es decir, con lo que uno ‘se figura’, ‘se imagina’ o ‘se representa’ (44).

Y más adelante aclara que se aprovechará “la capacidad de ‘neologismo’ de la palabra ‘autofiguración’, utilizándola como ‘representación’, pero restringiendo más su sentido al referirla al caso particular de las A[utobiografías]” (44). Es así, como la autofiguración se define como “aquella forma de autorrepresentación que aparezca en los escritos autobiográficos de un autor, complementando, afianzando o recomponiendo la imagen propia que ese individuo ha llegado a labrarse dentro del ámbito en que su texto viene a insertarse” (14).

El corpus que Amícola analiza comparte algunas concordancias con el de Molloy, por ejemplo: *Cuadernos de infancia*, de Norah Lange, *Autobiografía*, de Victoria Ocampo; e incluye además textos como *La razón de mi vida*, de Eva Perón, *Recuerdos de provincia*, de Domingo Faustino Sarmiento, sólo por mencionar un par. Las intenciones de las autofiguraciones llevadas a cabo en esos textos son diversas, y van desde estrategias políticas hasta “la búsqueda imperiosa de una voz que pueda expresar lo privado dentro de la esfera pública” (253).

En este punto surge una pregunta determinante: ¿por qué tomar a la autofiguración para analizar una novela, es decir, una obra ficcional, y no una autobiografía estrictamente hablando? Pues bien, lo que este término permite, según lo expuesto por José Amícola, es su uso como herramienta de análisis ante la posibilidad de autorrepresentación por parte de quien escribe; en el caso de los textos que él analiza: la escritura de mujeres y sus implicaciones en el terreno tanto de la escritura misma como de su figura en el ámbito social, los elementos que conforman su imagen, así como lo que esa imagen proyecta y construye gracias al despliegue que remite a la relación entre el yo que escribe y el yo escrito.

Por esa razón, el término resulta sumamente propicio para hacer el análisis del narrador y personaje masculinos que despliega Josefina Vicens en *El libro vacío*. Decisión que, además, se verá direccionada por la perspectiva de género que permite reflexionar sobre temas tales como la masculinidad, la feminidad y los roles de género, sólo por mencionar algunos; y, además, ofrecer un recorrido por los mecanismos que utiliza Vicens para el armado estructural de la novela.

Porque recordemos que *El libro vacío* cuenta la historia de José García, un hombre que trabaja como oficinista, que es padre y esposo, y quien, un día como muchos otros dentro de su rutinaria vida, se dispone a escribir una novela. Sin embargo, como no tiene lo que él considera una preparación formal para hacerlo desarrolla una estrategia: comprar dos cuadernos, a los cuales destina con el número uno y el número dos. En el primer cuaderno se dispone a escribir lo que, si considera valioso y digno, pasaría en limpio al cuaderno número dos, la cual sería la novela definitiva, lo cual jamás ocurre, pues como lectores somos partícipes del proceso escritural y de desdoblamiento que José García disfruta, padece y necesita.

Si se habla de la elección de la novela, la justificación sería gracias a un tema de consciencia en varios puntos: en primer lugar, consciencia sobre lo que podríamos denominar 'lo literario', que es tratado como creación a partir del uso retórico del lenguaje y, a su vez, hace tambalear nociones como 'lo real' y apunta hacia un lector potencial: "pero claro, yo mentía deliberadamente. No escribo para mí. Se dice eso, pero en el fondo hay una necesidad de ser leído, de llegar lejos; hay un anhelo de frondosidad, de expansión" (Vicens 32). De esa frontera surge el segundo punto, la consciencia de escritura, ya que el narrador se sabe escritor del cuaderno número uno y a su vez reconoce que el yo escrito por él es otro. Pero todas estas

cuestiones se desarrollarán en los siguientes capítulos. Por ahora será conveniente explicar la relación entre los temas vistos en la primera parte (canon y escritura femenina) con el último abordado (las Escrituras del yo).

Desde los estudios de las Escrituras del yo, la crítica y teórica, ya citada anteriormente, Sidonie Smith, estudia la relación que ha existido histórica y socialmente entre la escritura de mujeres y la forma en que, después de mucho tiempo de haber sido silenciadas sistemáticamente, se han autorrepresentado. Se puntualiza que, a pesar de que Smith hace un estudio sobre el caso de la autobiografía concretamente, su planteamiento va más allá y establece un panorama general que nos permite vislumbrar y, sobre todo, ser conscientes de un proceso que nos atraviesa como individuos y nos atañe como colectividad.

Por ello, cuando se refiere a la o las autobiógrafas, bien puede entenderse escritoras o mujeres con ese interés por hacerse presentes en la escritura. De esta manera, lo que la mujer ha buscado es “representarse a sí misma y no seguir siendo una mera representación del hombre [pues] no son solamente signos que sirven de medio del intercambio que subyace al orden fálico, sino también proveedoras de signos” (Smith 94). Al incursionar y proponer desde un ámbito escritural dominado por el discurso patriarcal, las mujeres se resisten a lo que Smith más adelante denomina como ‘represión textual’, dejando claro que

No importa el nivel de compromiso que la autobiógrafa asume en su esfuerzo por autorrepresentarse: el mismo acto de asumir el poder de autoexponerse públicamente cuestiona las ideas y normas del orden fálico y representa una forma de desorden [...] que pone al descubierto un deseo femenino transgresivo. (95)

Smith retoma la siguiente cita de Terry Eagleton como epígrafe a uno de los apartados de su texto, “Poética de la autobiografía de mujeres”, que se ha estado tomando como referencia:

Aunque la opresión de la mujer es de hecho una realidad material, una cuestión de maternidad, de trabajo doméstico, discriminación laboral y desigualdad salarial, no puede reducirse a estos factores: es también una cuestión de ideología sexual, de las formas en que los hombres y las mujeres se imaginan a sí mismos y al otro en una sociedad dominada por el hombre, de percepciones y comportamientos que van desde lo brutalmente explícito a lo profundamente inconsciente. (96)

Smith acude a lo expresado por Carolyn G. Burke para exponer que:

cuando una mujer se trae a sí misma a la existencia escribiendo o hablando, se ve forzada a hablar en una especie de lengua extranjera, un lenguaje con el cual puede no sentirse personalmente a gusto [...] la incomodidad se deriva de su ventriloquismo cultural, de una asunción de la personalidad de otro que requiere que la autobiógrafa hable como un hombre; pues al hablar como un hombre, tal vez no pueda reconocer que su experiencia está delineada por el lenguaje y las ficciones que contextualizan y dan forma a su texto. (102)

Respecto a lo anterior, Josefina Vicens muestra una distinguible consciencia de apropiación, por ello

al hacer suyas las posibilidades polifónicas de la identidad, utiliza el contrato autobiográfico de forma que responda más a una experiencia y un deseo desligados de las ideologías reinantes de la masculinidad y la feminidad. Y, de esta manera, desestabiliza las nociones sobre la diferencia entre lo masculino y lo femenino, convirtiendo la ideología del género en algo elusivo, al confundir en uno los dos miembros de una dicotomía. (103)

La comunión entre el estudio de las Escrituras del yo y la crítica de género hacen posible un cuestionamiento actual respecto a manifestaciones escriturales que señalan la necesidad de una consciencia a favor de un cambio que se haga presente en acciones y tratos, y sea adoptado como una forma de pensar y entender a los demás. Como diría Pozuelo Yvancos:

el “sentido” de una historia literaria, [...] está en la capacidad que esa historia tenga de establecer un puente entre “lo que fue” (el registro de lo pasado) y “lo que será”, pues toda historia literaria, si realmente quiere serlo, tiene que trascender el modelo positivista del simple registro documental del pasado, para abrazar otro modelo, diríamos que predictivo, por el cual el dato se convierte en suceso, en acontecimiento, en una estructura narrativa de continuidad que se proyecta hacia el futuro (Pozuelo Yvancos 376).

Capítulo 2

El existencialismo en la poética de Josefina Vicens

Entre el dolor y la nada, prefiero el dolor

-William Faulkner

El siguiente capítulo tiene como objetivo analizar la novela de Josefina Vicens a la luz del existencialismo sartreano. Lo anterior dado el tono sumamente reflexivo e introspectivo que el mismo *Libro vacío* guarda a lo largo de sus páginas: conflictos identitarios, temas que se han considerado, a lo largo de los años, fundamentales en el ser humano tales como la memoria, el olvido, la búsqueda por encontrar un sentimiento de pertenencia, ese que haga mirar en los demás a otro seres capaces de compartir inquietudes, alegrías y tristezas, así como el por qué y para qué de nuestro paso efímero por el mundo y las diversas posibilidades de perpetuar el pensamiento mediante el lenguaje, en este caso la escritura.

La decisión de tomar *El libro vacío* desde esta perspectiva se basa en la relación de dichos puntos de la novela con los términos que el francés Jean Paul Sartre dilucida en su propuesta: angustia, libertad, responsabilidad, por mencionar solo algunos, y que ayudarán a profundizar y entender de mejor manera la poética de la escritora mexicana. En este sentido, y adelantándonos un poco, este segundo capítulo busca evidenciar el móvil que el narrador y protagonista José García tiene para escribir.

Tal y como se verá en el propio análisis, el libro está dotado de una consciencia escritural, la cual proyecta sobre la unidad de la novela una luz que es palpable desde el título y comprende juegos en la estructura, así como en el contenido, que hacen posible el correcto

funcionamiento narrativo de la obra de Vicens. Hay una intención en la escritura, es decir, podemos notar una firme convicción por abordar una serie de tópicos y proponer una poética encausada al incesante diálogo con aspectos que nos conciernen no sólo desde una dimensión literaria, sino también filosófica.

Se plantea, para fines de este trabajo, que una lectura existencialista iría acorde al carácter intimista que se despliega en la escritura del protagonista José García en el cuaderno número uno, sobre todo si se tienen en cuenta los puntos de choque que tiene el mismo García consigo mismo, con el desarrollo literario que anhela plasmar con tanta atracción y repulsión respecto a su vida, y lo que considera podría ser material para ese cuaderno dos que opera bajo el signo de la ausencia.

Este enfoque apuesta por el enriquecimiento que el existencialismo oferta en cuanto a conceptos para el entendimiento del pensamiento del protagonista de *El libro vacío*, así como las preocupaciones y puestas en marcha que Vicens crea a lo largo de las páginas. Ir, de esta manera, acercándonos a una propuesta de lectura, brindará las bases adecuadas para dilucidar, entre otras cosas, por qué un personaje como García resulta tan entrañable dada la capacidad del lector para empatizar con su angustia, tedio, tristeza, anhelos y esa búsqueda frenética por darle sentido a su vida a través de la palabra.

Algunas breves consideraciones sobre el surgimiento del existencialismo

Antes de entrar de lleno con la exposición del pensamiento sartreano, es conveniente hablar, de manera general, sobre el momento en que éste surge, así como del espíritu de la época y las condiciones que lo propiciaron. Por ello, se debe tener en cuenta que durante la

primera mitad del siglo XX en Europa confluyeron diversas preocupaciones como “la búsqueda de argumentos para legitimar las líneas del pensamiento individual ante lo absoluto” (Torneró 125).

El existencialismo, de manera general, “se determina en el análisis y asimismo en la comprensión de alguna de las situaciones del alma humana, frente a cualquiera de las búsquedas que emprenda guiada por su yo personal” (Vallejos 13); se pone especial énfasis en esto último, pues se destaca una participación de la subjetividad importante, ya que la construcción de ese yo está sujeta a la acción, a la toma de decisiones, como se verá más adelante.

Continuando por esta línea, el existencialismo representa “una actitud racional y afectiva, con distintas modalidades frente a la angustia, la culpa, el pecado, la muerte, o la nada, o bien acerca del problema de Dios” (13). Dentro de estas modalidades existencialistas a las que se hace referencia, existen por su lado, los pensadores que rigen su obra bajo la idea de la existencia de Dios y otros tantos que optan por el lado ateo.

La crítica considera al danés Sören Kierkegaard como el precursor del existencialismo; el pensamiento de Kierkegaard explica que,

el ser humano no tiene existencia conceptual, general, sino singular, y esta singularidad, que se comprende como paradoja cristiana entre el individuo y lo absoluto y no como síntesis, como quería Hegel [dice que]: se es individuo ante Dios, porque este se enfrenta al absoluto en soledad, y al hacerlo, no es ya un yo, porque el individuo es nada ante Dios (Torneró 125-126).

Como se observa, el modo de entender la existencia por Kierkegaard gira en torno a una mirada en relación con Dios, no obstante, ello no le impide evidenciar que la construcción

del individuo puede cambiar desde una experiencia personal, la cual desembocaría en el derrumbe y crisis de las verdades absolutas y del determinismo apabullante. El filósofo danés trabaja un término que se reflejará, desde su propio quehacer, en el desarrollo del pensamiento sartreano: la angustia, la cual, para Kierkegaard deviene de un estado de consciencia que termina por romper los ideales de una vida sin preocupaciones a fuerza de ser ignorada. Se establece así que la angustia es

es el reflejo acabado de la inseguridad o inestabilidad de la existencia humana, donde impostergablemente, el hombre debe construir su existencia individual, donde asimismo, la subjetividad es lo fundamental para desarrollar los principios filosóficos, ya que frente a la realidad incontrovertible del mundo físico, lo único real es nuestra propia interioridad individual (Vallejos 16-17).

Las aportaciones que hizo el filósofo danés fueron fundamentales para el desarrollo del pensamiento existencialista que autores posteriores concretaron durante el siglo XX donde -y aquí Tornero recupera a Copleston- “el contexto histórico es otro, y los temas se han divorciado de su primitivo sentido religioso y empleado dentro de un sistema ateo, como es el caso de la filosofía de Sartre” (Tornero, Existencialismo y literatura: El libro vacío de Josefina Vicens 126)

De esta manera, durante el siglo XX, bajo una concepción no elitista y más popular de la filosofía, “el existencialismo será propuesto como el término que designa el quehacer de cuantos consideren el filosofar vinculado con la existencia misma del hombre” (126). Al designar de manera general ese quehacer tan primordial y genuino del espectro humano, las manifestaciones y aproximaciones a esas preocupaciones relativas a la existencia surgirán desde varios ámbitos, pues en el afán por abarcar un terreno mayor, existirán obras artísticas con raíces filosóficas existenciales.

Si se toma como premisa las siguientes palabras del filósofo italiano Nicola Abbagnano relativas al quehacer filosófico y su relación con los seres humanos, se puede entender mejor el por qué de la magnitud y el alcance del existencialismo y su proliferación en distintas instancias creativas:

A la filosofía puede y debe pedirle el hombre el comprenderse a sí mismo un poco mejor; y los hombres el entenderse un poco mejor entre sí. La comprensión de sí mismo, la inteligencia recíproca entre los hombres, están en la base de toda obra, de todo trabajo humano; y constituyen la trama de que está tejida la vida cotidiana del individuo, como la vida histórica de la humanidad (Abbagnano 14).

Las palabras de Abbagnano son un anuncio de lo que pasaría después, cuando ese ímpetu trascendió los ámbitos filosóficos y empezó a dirigirse a expresiones artísticas diversas que, por ejemplo,

propició que algunos filósofos incursionaran en la literatura, por considerarla vía adecuada para expresar sus preocupaciones, [y] que escritores [...] como Dostoievski y Kafka, escribieran novelas a partir de temas existencialistas, como la soledad del individuo, [...] la contingencia, la angustia” (Tornerio 126).

Además de Albert Camus, con *El extranjero* (1942) y *La peste* (1947), uno de esos filósofos que optó por el terreno literario como forma de integrar su pensamiento por medio de una escritura no tan dura y especializada como la filosofía muchas veces lo exige, pero no por eso menos rigurosa, sólida y de calidad, fue, precisamente, el francés Jean Paul Sartre; entre sus obras más representativas de índole literaria podemos encontrar: *La náusea* (1938), *El muro* (1939), *Los caminos de la libertad* (1945-1949), *Las moscas* (1943) y *Las manos sucias* (1948), que, de nuevo, pueden ser entendidas como una extensión de su obra

filosófica, pues explora coherentemente en ellas inquietudes que determinaron su forma de pensar y actuar.

Jean Paul Sartre, una perspectiva del ser

Dicho lo concerniente al anterior apartado, se tomará como eje la obra de Jean Paul Sartre *El existencialismo es un humanismo*, sobre la cual se precisa que surgió a raíz de una conferencia que el filósofo francés dio en la ciudad de París el día 29 de octubre del año 1945 y que posteriormente fue publicada un año después por la editorial Éditions Nagel.

La justificación de la elección de este texto obedece a su capacidad para mostrar claves de lectura en la obra de Sartre, pues puede ser entendido como un texto fundamental que engloba puntos sumamente precisos que definen la postura existencial del autor francés. Por lo tanto, la dinámica para el análisis se basará en la revisión de varios conceptos mostrados en *El existencialismo es un humanismo* a la par de elementos narrativos presentes en *El libro vacío*, los cuales, al ser expuestos de forma continua brindarán una mejor comprensión sobre la poética de la escritora mexicana Josefina Vicens.

El texto de Sartre parte de una premisa: defender al pensamiento existencialista de las fuertes críticas realizadas desde sectores bastante precisos e identificados por el filósofo francés: desde la parte comunista se argumenta que el existencialismo exhorta al quietismo, donde, según su óptica, la acción ya no es posible, pues únicamente queda la contemplación, la cual “conduce a una filosofía burguesa” (Sartre 27); desde la perspectiva católica, se reclama que el existencialismo insiste en mostrar “en todas las cosas lo sórdido, lo turbio, lo viscoso, y [desatender] el lado luminoso de la naturaleza humana” (27); mientras que el rubro

cristiano arguye la supresión de los mandamientos divinos y, por consiguiente, “solo queda la estricta gratuidad, pudiendo cada uno hacer lo que quiere y siendo incapaz [...] de condenar los puntos de vista y los actos de los demás” (28).

Sartre busca, como bien se observará más a detalle en el siguiente análisis, hacer un ejercicio declaratorio, una suerte de distinción en relación con esas críticas que tienen por objetivo desacreditar el pensamiento existencialista, la cual inicia con una afirmación definitoria, pues manifiesta: “entendemos por existencialismo una doctrina que hace posible la vida humana y que, por otra parte, declara que toda verdad y toda acción implican un medio y una subjetividad humana” (28-29) que en el fondo conduzca a la acción colectiva a favor de un cambio.

Sartre nota una pérdida de precisión al emplear, en esos días, la nomenclatura existencial, con sus derivados: existencialista, existencialismo, etc.; pareciera que todo puede llamarse existencial y, paulatinamente, volver ambigua la propuesta. Para recuperar el rigor del término, el filósofo francés hace la distinción de la que ya se habló con anterioridad entre existencialistas de corte cristiano y existencialistas de corte ateo, y expone que el rasgo que los une es considerar que “la existencia precede a la esencia, o, si se prefiere, que hay que partir de la subjetividad” (31).

Para desarrollar esa idea, ofrece el ejemplo de un abrecartas; un objeto que ha sido hecho para cumplir un fin establecido (su esencia), explicable desde el propio nombre, lo cual nos lleva a pensar en una visión técnica del mundo, dictada por fórmulas “en la cual se puede decir que la producción precede a la existencia” (32).

Ahora bien, ¿cuáles son las implicaciones de este tipo de pensamiento? En primer lugar, diría Sartre, concebir así la existencia sería continuar perpetuando la manera en que se basan muchas doctrinas cuando hablan de la figura de Dios, pues asumen que “Dios produce al hombre siguiendo técnicas y una concepción” (32). Bajo esa lógica, continúa el francés, “El hombre es poseedor de una naturaleza humana; esta naturaleza humana, que es el concepto humano, se encuentra en todos los hombres, lo que significa que cada hombre es un ejemplo particular de un concepto universal, el hombre” (32), es decir, se entendería al ser humano con valores intrínsecos desde su nacimiento. Valores que lo determinarían rotundamente y que guiarían su vida bajo el signo del destino.

Declarado esto, Sartre argumenta desde su posicionamiento existencialista ateo que, naturalmente, Dios no existe. Por lo tanto, hay una reversión de la fórmula antes expuesta y defendida desde el punto de vista religioso. De esta manera, dice Sartre que “hay por lo menos un ser en el que la existencia precede a la esencia, un ser que existe antes de poder ser definido por ningún concepto, y que este ser es el hombre o, como dice Heidegger, la realidad humana” (33).

Ese postulado será determinante para el entendimiento del razonamiento sartreano, dado que implica que el ser humano “empieza por existir, se encuentra, surge en el mundo, y que después se define” (33). El estatuto dota de una dignidad a la humanidad y al mismo tiempo la hace responsable de su propia existencia. No es casual que esta obra gire “sobre la formulación del *pienso, luego existo*, del rescate de la subjetividad humana” (Monzón y Perea Cortés 8).

Es en ese definirse a posterior en que Sartre distiende el paradigma del existencialismo religioso, pues ahora se apostaría por una autoconstrucción y no por una construcción predeterminada del ser humano. De acuerdo con ello,

El hombre, tal como lo concibe el existencialista, si no es definible, es porque empieza por no ser nada. Sólo será después, y será tal como se haya hecho. Así pues, no hay naturaleza humana, porque no hay Dios para concebirla. El hombre es el único que no sólo es tal como él se concibe, sino tal como él se quiere, y cómo él se concibe después de la existencia, como él se quiere después de este impulso hacia la existencia; el hombre no es otra cosa que lo que él se hace (Sartre 33).

Pero qué ocurre cuando luego de muchos años, y a propósito de un estado de consciencia, se mira a la vida retrospectivamente y se comienza a cuestionar el paso del tiempo y de eso que se ha hecho para ser lo que somos. Cómo medir el impacto generado por reconocerse humano e inscrito a un tiempo y un espacio, por demás, cambiantes. Hay un pasaje de *El libro vacío*, donde José García narra que su mujer le pregunta por qué, por las mañanas, al despertar, se mira tan insistentemente las manos. Él solo atina a decir: “Es algo como realizar para mí mismo una identificación, una rápida comprobación de verdadera existencia física. Como si hubiera un grave desajuste entre lo que soy y lo que me representa, y necesitara yo, de pronto, notarme” (Vicens 57), como si la brecha entre el que soy y el que quise ser fuera insalvable.

En José García prevalece un sentimiento de inconformidad, de incomodidad existencial ante sueños y anhelos truncados por decisiones que lo llevaron hasta donde está. José García escribe en una entrada del cuaderno uno, cuando la casa está en silencio y su familia duerme: “retrocedo en el tiempo y en mí mismo y me encuentro con quien yo era

antes [...] Cuántos deseos no realizados no sobreviven tenuemente en mí y aparecen de pronto, aunque amortiguados por la larga y espesa distancia” (73)

Sartre hace una señalización precisamente a propósito de esta disyuntiva y dice que “el hombre será ante todo lo que habrá proyectado ser. No lo que querrá ser” (Sartre 34). Por eso, el tema de la indeterminación es tan importante tanto en la novela de Vicens como en la perspectiva de Sartre, pues al estar el foco en el individuo es sólo este el responsable de su vida. José García entiende a la vida como un camino complicado, lleno de matices, de altibajos y decisiones importantes que lo van configurando. Recordemos que

el hombre empieza por existir, es decir, que empieza por ser algo que se lanza hacia un porvenir, y que es consciente de proyectarse hacia el porvenir. El hombre es ante todo un proyecto que se vive subjetivamente, [...]; nada existe previamente a este proyecto (34).

Lo anterior da para pensar en las diversas formas en que un ser humano busca construirse; también en las manifestaciones (artísticas, por ejemplo) que ayudan a sustentar el intento de definición personal de cada individuo consciente de ser un proyecto propio. Por supuesto que el personaje de la novela de Vicens encaja perfectamente: un hombre que tiene un proyecto literario que lo abrumba, que lo hostiga, que lo persigue, pero que no abandona, por más consciente que sea de que la escritura se rige por normas, por estructuras que alejan lo dicho de lo hecho, lo recordado y lo vivido. José García transita entre la desesperación de la dificultad por representar al mundo por medio de las letras.

Para ilustrar el proceso ideal en la concepción de la escritura que el propio José García tiene, se puede recurrir al siguiente fragmento, donde el narrador y personaje se cuestiona “¿Cómo harán los que escriben? ¿Cómo lograrán que sus palabras los obedezcan?” (Vicens

69), pues no se encuentra conforme con su escritura, ya que la considera carente de orden y forma. Él reflexiona:

Yo quisiera algo distinto. Por ejemplo, al ver una bonita tarde, pensar; veo que esta tarde es bella. Me gusta la tarde. Me gusta sentir lo que me hace sentir la tarde. Me gustaría describir la tarde y lo que siento. ¿Qué hay que hacer entonces? Primero, creo yo, sentir la tarde. Después, hacer el intento de ir cercando sus elementos, la luz, la temperatura, la tonalidad. Después observar su cielo, los árboles, las sombras, en fin, todo lo que le pertenece. Y cuando estos elementos queden reflejados en palabras y expresado ese temblor gozoso y esa estremecida sorpresa que siento al contemplarla, entonces, seguramente quien me leyera, o yo mismo, podría encontrar en mi cuaderno una bella tarde y a un hombre que la percibe bella y la disfruta (69-70)

Este fragmento anterior sirve para considerar que la empresa que García se propone parte de lo individual hacia lo colectivo, pues jamás pierde de vista la noción de ser leído por un potencial lector en el futuro, el cual participe de su existencia a través de su escritura. Como diría el filósofo francés: “no hay ninguno de nuestros actos que al crear al hombre que queremos ser, no cree al mismo tiempo una imagen del hombre tal como consideramos que debe ser” (Sartre 35)

Así, José García se hace preguntas respecto a los demás quienes le acompañan en su rutina diaria; a propósito de sus compañeros de trabajo escribe: “Ninguno de nosotros se acuerda ya de cómo muere un día. Ni de cómo nace, ni de cómo nos parece, a las cinco de la mañana, que no va a poder nacer; y en el rotundo mediodía, que no habrá de morir, y a las agónicas seis de la tarde, que no podrá salvarse” (Vicens 71) y concluye con una descripción excepcional de lo que el cansancio por la rutina le hace al espíritu, a las relaciones humanas con los demás y con uno mismo:

Hay como un odio al cuerpo por tener que alimentarlo y vestirlo; hay un deseo violento [...] de que reviente de una vez. La obligación, la pobreza, se enredan al cuello como una soga. Cambiamos palabras y miradas hostiles y el compañero, tan desdichado y fatigado como nosotros, no es compañero ya, sino enemigo. Lo detestamos por igual, por inevitable, por semejante. Es decir, por lo mismo que en la mañana, al llegar, lo amamos (71-72)

Al tenor de estas consideraciones, “Cuando decimos que el hombre se elige, entendemos que cada uno de nosotros se elige, pero también queremos decir con esto que al elegirse elige a todos los hombres” (Sartre 35). José García comenta que “La medida de un hombre es otro hombre” (Vicens 84) y su preocupación lo trasciende. De esa preocupación se aprecia su alto grado de sensibilidad y, sobre todo, expone de manera determinante que la responsabilidad que sabe suya, también es entendida como una responsabilidad a favor del entendimiento colectivo.

De ahí que sea normal el surgimiento de otro de los aspectos que la filosofía sartreana aborda: la angustia. Al respecto Sartre manifiesta: “El existencialista suele declarar que el hombre es angustia. Esto significa que el hombre que se compromete [...], no puede escapar al sentimiento de su total y profunda responsabilidad” (Sartre 36). Día y noche el sentimiento de imposibilidad permea en José García, de esa imposibilidad surge una necesidad que lo frustra, que lo atormenta, pero que, paradójicamente, le da el tiempo para hablar de cuestiones que de otra manera y en otras circunstancias jamás tocaría; en ese sentido, la responsabilidad puede más que el dolor de vivir ignorando el deseo de escribir.

Incluso cuando José García escribe esto:

¡No soy escritor! No lo soy; esto que ves aquí, 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. No es una novela [...] ni acaba bien. No puede acabar lo que no empieza y no empieza porque no tengo nada que decir” (Vicens 54)

su labor no cesa, debido a que el arte tiene la capacidad de hablar de cualquier tema, incluso sobre la imposibilidad de llevarlo a cabo. Precisamente a raíz de la angustia es que el narrador y protagonista va problematizando respecto a él mismo: “siempre que escribo digo que siento, aunque una cosa niegue la anterior. Soy un hombre con tantas verdades momentáneas, que no sé cuál es la verdad” (96), reconoce, pues él mismo es cambiante. La única certeza que tiene es la escritura. Para dar parte de ello, podemos contrastar la cita desesperanzadora que analizamos anteriormente con la siguiente: “lo que más amo en el mundo, lo que más me interesa, lo único que me consuela de mis fracasos, de mi pequeñez, de mi oscuridad; o que pone ansiedad en mi corazón y alegría en mi vida , son mis cuadernos” (131).

Sartre, posteriormente, lanza una crítica al decir que “hay muchos que no están angustiados” (36) porque es fácil excusarse, creer que obrar irresponsablemente, al ser lo más común, es lo correcto, o al menos que está permitido en tanto rige al comportamiento de la mayoría. Sin embargo, no hay manera de huir de la responsabilidad, pues “aun cuando la angustia se enmascara, aparece” (37). José García tiene la responsabilidad de escribir, de construir con el lenguaje.

La responsabilidad de García, así como su desesperación y necesidad se reflejan en sus contradicciones. Por ejemplo, en una de sus entradas escribe: “He tenido una pequeña victoria. Hoy exactamente ocho días que no escribo. Esta recaída es sólo para consignarlo”

(Vicens 63), a sabiendas que la victoria real, de acuerdo con lo que él ha manifestado, sería solo el silencio, dejar de intentarlo.

De esta forma, la subjetividad posibilita la elección, no se trata de un valor intrínseco: “si considero que tal o cual acto es bueno, [dado que] soy yo el que elegiré decir que este acto es bueno y no malo. [...] Todo ocurre como si, para todo hombre, toda la humanidad tuviera los ojos fijos en lo que él hace y se ajustara a lo que él hace” (Sartre 38). Contrario a lo que se pensaría, y más adelante se reforzará esta idea, se trata de una angustia que invita a la acción, a no quedarse quietos, a no conformarse con lo dado, a autodefinirse.

Continuando con la ilación que el mismo Sartre muestra, él expone que “cuando se habla de desamparo, expresión cara a Heidegger, queremos decir solamente que Dios no existe, y que de esto hay que sacar las últimas consecuencias” (39), no obstante, y en este punto el filósofo francés es muy claro, no se niega la existencia de Dios por ser una salida fácil, pues justo eso es lo que “hacia 1880 algunos profesores franceses trataron de [hacer para] constituir una moral laica” (39) que preservara valores en el imaginario colectivo que ayudaran, a su vez, a controlar a la sociedad, haciéndolos pasar como valores existentes a priori. Sarcástico, Sartre apunta la lógica de esos profesores franceses: “Haremos por lo tanto un pequeño trabajo que permitirá demostrar que estos valores existen, a pesar de todo, inscritos en un cielo inteligible, aunque, por otra parte, Dios no existe” (39).

El narrador de *El libro vacío* asume el desamparo, lo vive personalmente, y lo proyecta hacia sus semejantes:

Me sentía en culpa, tenía remordimientos y pensaba en los hombres y en su gran soledad. Pensaba que llegamos al mundo solos, terriblemente solos. Pensaba en 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 acompañar a ese ser ni siquiera con una ráfaga de conciencia, ni de amor, ni de júbilo, ni de ternura, ni de terror, ni de piedad, quiere decir que el hombre nace solo. Y que igual que nace, permanece y muere solo (Vicens 109-110).

El desamparo en José García es grande y viene desde varias aristas: por supuesto está el que experimenta ante la página en blanco, ante lo que pretende escribir y lo que escribe, “esa es la condición del hombre y la lucha constante entre su anhelo de perfección y su debilidad” (180). También aparece en su forma de relacionarse con quienes lo rodean: sus compañeros de trabajo, su familia nuclear y la que formó después de casarse.

Más adelante, Sartre toma la frase de Dostoievski: si Dios no existiera, todo estaría permitido, para decir que, “en efecto, todo está permitido si Dios no existe y en consecuencia el hombre está abandonado, porque no encuentra ni en sí ni fuera de sí una posibilidad de aferrarse” (Sartre 40), ese hecho lo vuelve, por lo tanto, libre. Pero la cuestión es todavía mayúscula cuando menciona que, al no tener un referente, el ser humano se encuentra solo y, de ahí llega a la conclusión de que el hombre está condenado a ser libre: “Condenado, porque no se ha creado a sí mismo y, sin embargo, por otro lado, libre, porque una vez arrojado al mundo es responsable de todo lo que hace” (40).

Esa condición, conformada por dos sentidos, si se quiere, opuestos, es la que invitaría, en otras circunstancias, al ser humano a la desesperanza, al miedo, al conformismo. Porque lo haría dar cuenta de que “el existencialista tampoco pensará que el hombre puede encontrar socorro en un signo dado, en la tierra, que lo orientará, porque piensa que el hombre descifra por sí mismo el signo como prefiere” (41). Este punto resulta interesante, sobre todo si se tiene la idea que la vida es un conjunto de signos que están ahí para ser interpretados, que guardan un sentido secreto que nos indicará una verdad superior. No se tiene en cuenta que

es el mismo ser humano quien acomoda, selecciona, privilegia, omite, amplifica y minimiza los signos que se creen ver en ese conglomerado simultáneo y caótico que es la vida. De ahí que Sartre enuncie que “el hombre, sin ningún apoyo ni socorro, está condenado a cada instante a inventar al hombre” (41), lo cual, por si fuera poco, saca a relucir un desamparo enorme.

Por ello, la escritura representa esa capacidad para ordenar momentos, acciones, sensaciones, en general: la experiencia. Y es quien escribe y solo a partir de la escritura, que todo se puede condensar, o al menos esa ilusión da, puesto que la vida jamás podrá estar escrita o pintada o grabada o circunscrita a otro terreno que no sea la vida misma. José García, en su rol de padre lo entiende a la perfección y le dedica estas líneas a su hijo:

“la experiencia está al final del camino y yo no debo quitarte el gusto del camino, ni la triste riqueza que vas a encontrar cuando lo hayas recorrido. Porque la experiencia es eso: una triste riqueza que sólo sirve para saber cómo se debería haber vivido, pero no para vivir nuevamente” (Vicens 137)

¿Qué hacer entonces ante el gran desamparo? El autor opta por el compromiso como una manera de afrontar el panorama antes descrito. Comprometerse con qué o para qué, se preguntarán algunos, y el escritor francés dirá: “usted es libre, elija, es decir, invente” (Sartre 45). El desamparo implicaría, visto de este modo, la autonomía para elegir por nosotros mismos. Lidiar con la desesperación significa que “nos limitaremos a contar con lo que depende de nuestra voluntad, o con el conjunto de probabilidades que hacen posible nuestra acción” (46).

Uno es libre, decía Sartre, en ese momento, por comprometerse, queriendo decir con ello que, incluso lo que tenemos por más libre en nosotros, nuestra independencia total en relación con todo lo que se presenta, eso no viene a ser

realmente alguna cosa de la cual se pueda hablar mas que mediando un acto en el cual por el contrario nosotros resolvemos, elegimos y llegamos a ser alguna cosa. (Merleau-Ponty 238-239)

Sartre exhorta a no caer en el quietismo pues es “la actitud de la gente que dice: los demás pueden hacer lo que yo no puedo hacer” (Sartre 49); José García expresa:

No puedo vivir únicamente de mis verdades frías, de los conceptos que puedo sintetizar en tres líneas. Tengo que vivir también de mis debilidades, de mis dualidades y admitir que esas tres líneas, lógicas y rectas, que en determinado momento me reflejan fielmente, en otra ocasión no muy distante, o en un estado de ánimo turbulento e intrincado, me resultan escasas o estrechas o dolorosas, sin que por ello dejen de ser verdaderas (Vicens 189)

en este sentido las propuestas de Sartre y de Vicens abarcan justo el otro extremo, ya que manifiesta que “sólo hay realidad en la acción” (Sartre 49) y poco más adelante afirma: “el hombre no es nada más que su proyecto, no existe más que la medida en que se realiza; por lo tanto, no es otra cosa que el conjunto de sus actos, nada más que su vida” (49).

Un ser humano, tal y como se podría hablar de la configuración del personaje de la novela *El libro vacío*, aparece en el limbo de estas reflexiones: se siente extraviado, mira su vida como un objeto que sufrió el desgaste de los años, perdió su brillo, y entiende al tiempo como un monstruo implacable que lo ha convertido en otro; en alguien que no reconoce, pero que encuentra fragmentariamente a través de la escritura.

José García busca incansablemente el sentido de su vida a través de la ficción, de la construcción de sí mismo por medio de las palabras, esas que tanto lo obsesionan y desesperan. Sartre diría que “un hombre se compromete en la vida, dibuja su figura, y, fuera de esta figura, no hay nada” (50). Para José García existe una necesidad de escribir, que lo

compromete y libera, aunque, tal y como lo notamos a lo largo de las páginas de la narración, también lo condena, pues durante el proceso es partícipe de las complicaciones de la (auto)representación, del conflicto con la verdad que se crea entre lo vivido, lo recordado y lo escrito, sin olvidar tampoco que “igual que el castigo mayor, la memoria puede ser también el más tibio refugio y la más suntuosa riqueza del hombre” (Vicens 174). Es precisamente en un personaje como García que cobra más sentido que nunca el compromiso, pues, a pesar de todo, manifiesta, a través de su empresa literaria el ejercicio de la libertad (cueste lo que cueste).

Es conveniente mencionar que Sartre opta por defender al existencialismo diciendo que lo que realmente se le reprocha no es el pesimismo, “sino una dureza optimista” (Sartre 50). Antepone las novelas naturalistas (donde el determinismo funge como un alivio para los lectores al dar todo por sentado e incitar al conformismo de creer que la gente es como es, ya sea por factores heredados o sociales) a las novelas existencialistas (donde si los protagonistas son cobardes o débiles o malos no es por cobardía o debilidad o malicia, valores que no son intrínsecos al ser humano, sino por decisión sobre sus propios actos).

La novela de Vicens comprendería al segundo grupo enunciado porque además del tema y los tratamientos narrativos, también expone a un personaje y narrador que ha elegido, que se siente inconforme, y justo por ello quiere encontrar la manera de hacer algo, desde un terreno que le es atractivo y complejo, y que le da una satisfacción enorme, acompañada de una frustración y exigencias del mismo tamaño, pero que al final hacen que valga la pena redactar: “Yo escribo y yo me leo, únicamente yo, pero al hacerlo me siento desdoblado, acompañado” (Vicens 190).

Así, Sartre mira al existencialismo como una doctrina optimista “puesto que el destino del hombre está en él mismo; [...] sólo hay esperanza en su acción, [...] la única cosa que le permite vivir al hombre es el acto” (Sartre 52). Respecto a ello, se podría pensar que el compromiso para José García bastaría con un simple ejercicio de conciencia, sin embargo, él hace una distinción y apunta:

La expresión oral y el pensamiento tienen una esencia efímera que no compromete. 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 (Vicens 191).

Sartre hace hincapié en la doctrina cartesiana: pienso, luego existo. Argumenta que es “la verdad absoluta de la conciencia captándose a sí misma [...] y la única [teoría] que otorga una dignidad al hombre, la única que no lo convierte en objeto” (Sartre 53). No obstante, hace una distinción cuando dice que

por el *yo pienso*, contrariamente a la filosofía de Descartes [y] de Kant, nosotros [(los existencialistas)] nos captamos a nosotros mismos frente al otro, y el otro es tan cierto para nosotros como nosotros mismos. [...] el hombre que se capta directamente por el *cogito* descubre también a todos los otros y los descubre como condición de su existencia (54).

La necesidad de interacción con el otro hace sentido si se recuerda que José García posee una intencionalidad al escribir, la cual está encausada a publicar, es decir, busca ser leído por otros. Escribe, siguiendo este razonamiento, para que otros lo lean, para poder realizar el sueño de la novela que no se concreta en el cuaderno número dos; de acuerdo con Sartre, “El otro es indispensable a mí existencia tanto como el conocimiento que tengo de mí mismo” (54).

Para cerrar este primer apartado sobre este texto de Sartre, se quiere poner énfasis en lo esperanzador (por más paradójico que suene) de la postura existencialista. Quizá el razonamiento cree conflictos internos ya que opta por mirar la dureza del mundo, pero siempre a favor del compromiso que, una vez consciente de eso que nos ocurre, pueda ser coherente con las acciones que realizamos y generar una empatía que trascienda la propia individualidad en busca de un cambio colectivo. Todo depende de mí y ante esa responsabilidad hay que posicionarse, no hay escapatoria a la elección, sino una condena a la libertad que, una vez asumida la angustia y el desamparo, devuelven esperanza y repudian la quietud, pues, en palabras de Sartre, “la vida no tiene sentido, a priori. Antes de que ustedes vivan, la vida no es nada; les corresponde a ustedes darle un sentido, y el valor no es otra cosa que ese sentido que ustedes eligen” (65).

El ser-en-sí y el ser-para-sí

Se reservaron aparte estos dos conceptos de la filosofía existencialista propuestos por Jean Paul Sartre porque no se desarrollan del todo en *El existencialismo es un humanismo*, y han sido considerados fundamentales para explicar la profundidad e implicaciones de las ideas que se expondrán en relación con la novela de Josefina Vicens. También porque ambos términos son más abstractos y especializados; por lo tanto se desenvuelven en una lectura más profunda.

De esta manera, y entrando de lleno en materia, Tornero comenta que

En *El ser y la nada*, [Sartre] afirma que el ser-en-sí es opaco y macizo; no tiene secretos, simplemente es. Esto implica que no mantiene una relación

consigo mismo, no es inmanencia, ya que esto supondría que se desagrega o se divide. El ser-en-sí es indiviso e indiferenciado y no remite (Torner 127).

Al declararlo de esta forma, podríamos, a grandes rasgos, entender al ser-en sí como “todo lo que rodea al hombre (las casas, las piedras, las sillas, etc.). Ahora bien, si el ser-en-sí ha de ser todas las cosas que rodean al ser humano, la primera afirmación sobre el ser-en-sí es que no es ni actividad ni pasividad, ya que estas nociones son humanas” (Cardozo s/n). Por lo tanto, el ser-en-sí remitiría a una realidad material, inanimada.

Para explicarlo mejor, Cardozo retoma a Sartre y dice: “Hay actividad cuando un ser consciente dispone medios con vista a un fin. Y llamamos pasivos a los objetos sobre los cuales nuestra actividad se ejerce, en tanto que no apuntan espontáneamente al fin para lo que lo hacemos servir” (Cardozo s/n). Es decir, el ser humano al tener consciencia es activo sobre lo otro que lo rodea y que está desprovisto de conciencia y, por lo tanto, anclado a una pasividad.

Copleston, por su parte, aporta que:

Para Sartre el ser en-sí es lógicamente anterior al no-ser y no se le puede identificar con éste; pero la mesa, por ejemplo, es constituida como mesa mediante una negación. Es una mesa y no cualquier otra cosa. Toda diferenciación dentro del ser es debida a la conciencia, que hace que algo aparezca diferenciándolo de su trasfondo y, en este sentido, negando el trasfondo (333-334).

No únicamente el ser-en-sí apela a cosas, sino también hay estados del ser humano, en específico dos momentos según Sartre, en que una persona deviene en ser-en-sí: en primer lugar: en la muerte “esto se debe a que después de muertos ya no hay nada por cambiar, se caerá totalmente en el juicio del otro, y este dirá si fuimos cobardes o valientes, buenas o

malas personas” (Cardozo s/n). Es decir que, mientras se tenga la capacidad de elegir y actuar, tal y como se explicó en el apartado anterior, el ser humano no caerá en la pasividad que trae consigo solo ser.

Prosigue Copleston diciendo que

Si abstraemos todo lo que es debido a la actividad de la conciencia en el hacer que aparezca el mundo, nos queda sólo el ser- en-sí (l'en-soi, lo en-sí) opaco, macizo, indiferenciado, el nebuloso trasfondo, por así decirlo, fuera del cual es hecho aparecer el mundo. Ese ser-en-sí, nos asegura Sartre, última y simplemente es (Copleston 334).

El segundo momento en que el ser humano deviene al ser-en-sí es en el pasado. Tiene sentido si se sigue la idea de que “el pasado se presenta como facticidad, es decir, algo que no puede ser cambiado, algo inmovible. El pasado se presenta al igual que las cosas que rodean al hombre, [...] como algo que no se puede cambiar, se presenta *como lo que es*” (Cardozo s/n).

José García rememora su pasado, lo escribe para descifrarlo, para comprender el conglomerado caos que ha sido su vida. A pesar de que entiende que es una etapa inamovible, mediante la escritura insiste y abraza eso que pudo ser y no se dio, eso que es día a día y que lo hace verdadero:

siento que este dolor, esta especie de asfixia, esta desesperada sensación de encontrarme siempre en el mismo sitio, sólo a mí me pertenecen y sólo yo debo sufrirlos. No quiero disminuir su peso ni compartir mi fatiga de soportarlo. Tal vez eso sean, en toda mi vida, lo único mío, definitivamente mío (Vicens 194).

Llama la atención de estos dos momentos determinantes del ser-en-sí, que ambos se manifiestan cuando realmente no hay nada que hacer para actuar y ya no existe la autonomía respecto a la acción, es decir, yo, como individuo, no puedo actuar y hacerme cargo de la responsabilidad de mi ser porque el espacio que ahora habito (la muerte o el presente) ya no me permite más: “el hueco que cada hombre deja al morir no puede ser llenado jamás, por nadie, por ningún otro hombre. Precisamente por eso, la muerte permanece en la vida como una aterradora oquedad” (95).

Ahora bien, para hablar del segundo concepto, el ser-para-sí, Tornero se apoyará en Sartre y dirá que

El ser-para-sí (o la conciencia), al contrario, es descomprensión del ser (Sartre, *El ser y la nada* 130). Es imposible definir la conciencia como coincidencia consigo misma, porque separa, divide, diferencia. El ser-para-sí no coincide consigo mismo, porque es reflexivo: no es pleno, no está lleno de sí, sino que es una “perpetua remisión de sí a sí, de reflejo al reflejante del reflejante al reflejo (Sartre, *El ser y la nada* 135)” (Tornero 127).

Existe en la conciencia, de la que, por otro lado, ya se ha hablado, una relevancia para entender al ser-para-sí, pues es a partir de asumirse a sí mismo como un ser capaz de reflexión y compromiso en pos de una responsabilidad mayor, una que me abarque no sólo a mí, sino a los demás, que el ser humano puede diferenciarse de las cosas y empezar a ser partícipe de su propia construcción. Cardoso expone que “El ser para-sí es el devenir mismo en el ser humano, pues esta región del ser, como se dijo anteriormente, es el permanente cambio en el que se encuentra todo ser humano; este movimiento se produce gracias a las elecciones que toma cada individuo” (s/n)

Retomando de nueva cuenta a la obra de Josefina Vicens, debemos considerar que:

Una de las preocupaciones importantes en *El libro vacío* se relaciona con la pregunta por las posibilidades del lenguaje en términos de significación y, por lo tanto, de constitución de la identidad. José García, el personaje principal, se enfrenta con su propia realidad de ser humano limitado, ser en el mundo, ontológicamente herido y finito, que, por más esfuerzos que hace, no puede alcanzarse a sí mismo como totalidad de sentido (Tornero 129)

En los límites es donde José García puede reflexionar de mejor forma, pues lleva su pensamiento hacia los extremos y allí desautomatiza su vida, la coloca bajo el escrutinio de las letras, a través del uso de la sensibilidad y la razón, por contradictorio que resulte. A partir del ejercicio de la reflexión, José García va hilando sus preocupaciones, las cuales resultan sumamente ligadas al quehacer existencial; García entiende: “Ése es mi lenguaje, el tenue lenguaje de mi destino”. Por ello,

El lenguaje, la escritura, son insuficientes para lograr este propósito, porque los conceptos se desvanecen o desmoronan frente a la ambigüedad de la existencia. El silencio se convierte, así, en constitutivo importante de una configuración narrativa que se fragmenta, se disloca y dispersa (Tornero 129).

Escribir jamás será lo mismo que vivir. Basta tan solo recordar los intentos del realismo para entender que ni las descripciones más detalladas y extensas lograrán abarcar lo que se percibe por medio de los sentidos. “Las palabras! Las palabras que tienen que explicarse, que matizarse, que contestarse” (Vicens 39). Por eso, durante la novela, en esta búsqueda aparecen conceptos como el de originalidad, de ahí la preocupación por no “tomar el camino trillado y conocido” (46); la falsedad también está presente, pues se podía llegar a ella forzando a los personajes o a la trama misma: “Escribo falsedades. Todo lo equivoco, todo resulta inadecuado y, lo que es peor, todo tiene un fondo de interés y soberbia” (89); el hilo se tensa y destensa conforme se avanza en las conjeturas que el narrador lleva a cabo.

“Hablo de angustia, de atracción, de abismo, pero estas palabras no reflejan lo que quiero decir; son burdas aproximaciones. Lo que quiero decir es otra cosa” (98).

Porque, aunque José García trate de mantener un principio de verdad consigo mismo y con sus semejantes potenciales lectores, como se da cuenta a continuación: “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” (116), todo está expuesto a la subjetividad, a las condiciones del recuerdo, a merced de la intención comunicativa y a una intención ficcional, natural de los textos literarios.

“Nuestra realidad no puede expresarse fácilmente: sentida, vivida, es recia y conmovedora; narrada, aún con la más legal sobriedad, se deforma extrañamente y adquiere algo de queja indigna” (168), escribe el narrador de *El libro vacío*, a propósito de la inclemente lucha que mantiene con la escritura. El silencio, como se ha dicho anteriormente, sería una salida a los problemas que García padece, ese estado de obsesiva obstinación que lo atrae y repele con tanta intensidad; esa

recurrencia al silencio como constitutivo de poética, es ya explorada en la segunda mitad del siglo XIX. Los escritores modernos criticaban la idea del lenguaje en tanto portador de sentido de manera unívoca. Para los escritores la intención era encontrar formas de expresión distintas, no cooptadas por las instancias de poder, que permitieran comprender la relación entre el arte y la vida de manera diferente (Torner 130).

García, en este sentido, sabe de antemano que no es posible sólo callar. Que el impulso escritural es mayor, ya que no sólo lo involucra a él, sino a los demás, como ya se estableció. Hay una distinción marcada en el siguiente extracto de la novela que parte de la idea entre

dejar de escribir y no escribir, una implica intentarlo, haberlo hecho, como se notará a continuación:

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. Parece lo mismo, ya sé que parece lo mismo. ¡Es desesperante! Sin embargo, sé que no es igual. [...] Porque el dejar de hacerlo quiere decir haber caído y, no obstante, haber salido de ello. Es la verdadera victoria. El no hacerlo es una victoria demasiado grande, sin lucha, sin heridas (Vicens 27).

José García opta por el desgaste, por el golpe que lo descoloque, no sólo apuesta por el aroma y el color de la flor, sino también por la espina: “Si algún día pudiera irme y vivir solo y libre, tendría que escribir sin tregua, hasta despedazarme, hasta sentir que me estallaba la cabeza. Únicamente así podría ahuyentar los recuerdos y soportar la soledad” (204)

Continúa explicando Tornero:

Algunos movimientos de vanguardia intentaron resquebrajar con el silencio la simbólica social en la que se sostenían los discursos del poder. Para vaciar el *logos* y la racionalidad instrumental que se habían apoderado de todos los ámbitos de la vida social y cultural, estos movimientos propusieron rescatar ‘los sonidos’ del silencio a través del arte y mostrar que los discursos arrogados por el poder no eran ‘la verdad’, sino una forma conveniente de estructurarla simbólica (Tornero 130).

De esta forma, las figuras creadas a partir de la ausencia van ganando presencia, por muy paradójico que ello resulte. Se empiezan a abrir paso nuevas formas de representar lo irrepresentable, precisamente entablando las relaciones correspondientes con un tono y un tema que tienden a ser existenciales.

“Con esta búsqueda en el silencio, los escritores procuraban la eliminación del sentido que promovía la interpretación unívoca, para dar lugar a la idea de literatura como

experiencia” (130), una experiencia que reflexiona sobre sí misma y que lo hace sabiendo que el lenguaje no alcanza, pero que es indispensable para hablar, aunque muchas veces esto signifique omitir. Vuelve así lo dicho anteriormente por Sartre sobre que no podemos dejar de elegir.

Para estos creadores, silencio no era incomunicación, sino un modo diferente de relacionarse el artista -y el receptor- con el mundo. Cuando el lenguaje de ser mimético, no tiene vinculación con el mundo real entendido a partir de la racionalidad; cuando se proclama que los significados son sólo usos corrientes de las palabras, entonces, surge el silencio como signo y como posibilidad de la imposibilidad (130).

Tornero muestra el contexto en que esta propuesta toma fuerza: “Después de la primera guerra mundial, la tendencia al silencio en el arte y la literatura, como manifestación de inconformidad, se fortaleció” (130) y continúa, diciendo que “estas novelas, configuradas a partir de planteamientos existencialistas, incorporaron el silencio como estrategia para lograr el efecto de fragmentación e indeterminación del ser que es proyecto, que se constituye temporalmente” (131).

En *El libro vacío*, la fragmentación ocurre en diversos grados: en el propio José García, como se verá en el tercer capítulo; en la temporalidad de la escritura, la cual se nota gracias a espacios en blanco que separan entradas del cuaderno número uno; así como en el orden mismo del libro, pues, al tratarse de un cuaderno no definitivo, ofrece la ilusión de borrador.

Esto nos habla de que “la imposibilidad de la escritura no es solamente un tópico estructurador de *El libro vacío*, sino un ejercicio de ‘nada’ y de ‘vacío’” (131), un ejercicio que va configurando al propio García y que lo ayuda a entenderse, a no abandonarse, que le

ofrece muchas incertidumbres y una sola certeza: seguir escribiendo. El siguiente fragmento de la novela es lo suficientemente profundo para evidenciar la propuesta estética de Josefina Vicens en la escritura de su obra:

¡Otra vez las palabras! ¡Cómo atormentan! La verdad es que yo no puedo inventar algo ni a alguien y entonces necesito llenar con palabras ese hueco, ese vacío inicial. Pero con tales palabras, tan convincentes, que no se perciba la existencia del hueco. Que no sea un ir poniendo, rellenando, dejando caer, sino un transformar, hasta que sin tema, sin materia, el vacío desaparezca. (Vicens 43)

Por supuesto, el tema del vacío es vital para el entendimiento y análisis de la obra de Vicens. Desde el título aparece y guía la lectura conforme se va entendiendo el estado en que José García está sumido. Hay vacío en el segundo cuaderno, el que será el definitivo, quizá porque lo definitivo no puede ser habitable, respecto al cuaderno dos García escribe: “Sé que me está esperando; su vacío me obsesiona y me tortura, pero si algo pudiera escribir en él sería la confesión de que yo también me estoy esperando desde hace mucho tiempo, y no he llegado nunca” (100). Hay vacío también en la forma en que los unos se relacionan con los otros en la novela que prevalece, a pesar de todo, incluso a pesar de la escritura.

José García escribe lo siguiente: “Después de escrita una cosa, o hasta cuando la estoy escribiendo, se empieza a transformar y me va dejando desnudo” (Vicens 27), lo cual da pie a comentar, en conjunto con todo lo anteriormente dicho sobre el ejercicio que lleva a cabo el protagonista, que “a partir de los planteamientos del existencialismo sartreano, la autora escribe la no escritura o la nada o el vacío de ser-en-sí del ser-para sí.” (Torneró 131).

La clave, un poco, para acercarnos a la estructura, aparentemente discontinua de *El libro vacío* es entender que “García solo acierta a escribir fragmentos en el cuaderno uno,

porque escribe de manera discontinua y ambigua, como la existencia misma” (132). El cuaderno uno es la vida: llena de contradicciones, simultánea, una experiencia que no tiene sentido en sí, sino dotada de sentido a partir de nuestra individualidad: “No se trataba de usar la experiencia y el conocimiento, sino la imaginación” (Vicens 45). José García reflexiona sobre el ejercicio de escritura y dice:

El niño, como el hombre, no posee más que aquello que inventa. Usa lo que existe, pero no lo posee. El niño todo lo hace al través de su congénita ignorancia. La única forma de apoderarnos hondamente de los seres y de las cosas y de los ambientes que usamos es volviendo a ellos por el recuerdo, o inventándolos, al darles un nombre. (32).

Se diría, entonces, que en el caso de José García

el sujeto cognoscente no coincide consigo mismo, no es pleno, es temporal y por lo tanto cambiante, está en constante movimiento, por lo que no es posible alcanzar certezas ni conocimiento verdadero. La no coincidencia del sujeto con el sí, que define el ser-para-sí, es poder nihilizador, es la nada. Paradójicamente es esta nada, esta estructura ontológica nihilizadora lo que le permite ser reflexivo (Torneró 132).

Sobre su escritura y el cuaderno, el narrador y protagonista expresa: “Está vacío, lo sé muy bien, no dice nada. Pero yo sé, yo únicamente, que ese vacío está lleno de mí mismo” (Vicens 195). Estar hecho de vacío es posible, dentro de la narrativa de la novela, en la propia configuración de los personajes, de los espacios, etc.

La angustia, por supuesto, es notoria, de ahí lo genuino de las elucubraciones del personaje. Traza un camino circular que hace que los tópicos y reflexiones giren sobre sí mismos y den unidad a toda la estructura narrativa.

Las palabras que García conoce son insuficientes para hablar de la experiencia de la existencia humana, de su ambigüedad. El personaje tiene sensaciones y las expresa con palabras, escribe: angustia, abismo, atracción, pero las palabras son restrictivas, no abarcan la experiencia de existir. (Torneró 133)

Para ejemplificar mejor lo anterior, leemos de José García lo siguiente:

cada nueva palabra es un machacante retroceso a la primera y que 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 existencial (Vicens 53)

No parar de escribir es la apuesta de García ante las limitaciones del lenguaje. Su obsesión se torna una elección consciente de sí mismo. Se agradece infinitamente, como lector, que el personaje entre en conflicto, y ponga en relieve problemas que trascienden en la escritura y que lo abarcan y atraviesan como discurso; esto hace que el efecto sea mayúsculo y el nivel de complejidad narrativo aumente en busca de un enriquecimiento personal. García se contradice, se corrige, se aumenta, se quita, se transforma, se asume construcción en tanto lenguaje, en tanto escritura. Él se escribe desde el recuerdo, desde la distancia que la memoria posibilita, privilegia y deforma. Si se tratara de una escritura en ‘limpio’ no nos percataríamos de estas contradicciones, no sería, en este sentido, un texto tan reflexivo e íntimo, no se asemejaría tanto a lo contradictorio que somos como seres humanos.

Dice Torneró que:

Ningún ejercicio de escritura es suficiente para hablar de la existencia y los intentos de algunos escritores confiados en el poder afirmativo de las palabras no son más que quimeras, intentos vanos de configurar una identidad que permita serenar la angustia y la conciencia de finitud (133).

Por ello, es más que destacable la labor del protagonista en la novela misma y en la configuración y proyección sobre la novela que quiere escribir. “El protagonista sabe que la existencia es contradictoria y que cualquier intento de organizar una narrativa coherente sobre una vida, no es sino un intento romántico o realista-mimético” (134), con todo y eso, García no desiste nunca, ya que “al enfrentarse con la escritura, García se percata de las inconsistencias de su existencia, de la existencia de los seres humanos, frágil, herida ontológicamente” (134).

Comprobamos la intensidad que la necesidad de escribir tiene cuando José García expone:

Mi mano no termina en los dedos: la vida, la circulación, la sangre, se prolongan hasta el punto de mi pluma. En la frente siento un golpe caliente y acompasado. Por todo el cuerpo, desde que me preparo a escribir, se me esparce una alegría urgente. Me pertenezco todo, me uso todo; no hay un átomo de mí que no esté conmigo, sabiendo, sintiendo la inminencia de la primera palabra. (Vicens 98)

Él entiende que el que escribe no es el que ha escrito, de esta consciencia de despliega el sentido único de la obra: “José García escribe en ‘ahoras’, es decir, su escritura se realiza en cada momento que escribe, aun cuando lo que escriba sean recuerdos de infancia, adolescencia, de pasado inmediato o deseos” (Torner 135). Surgen preguntas de la siguiente índole: ¿Cómo volver a sentir a partir del recuerdo? ¿Cómo reconstruir una emoción con palabras, y peor aún, cómo hacerlo luego de tantos años de haberla sentido, vivido?

El tema de la libertad es notable desde que se presenta a sí mismo inserto en estructuras institucionales tan marcadas como la familia (tanto en la que nació como la que llegó a formar) y el trabajo, por ejemplo. Notamos el devenir del personaje marcado por la

rutina, los sueños y el ímpetu de una vida que no es la que él proyectaba en su juventud, para prueba de ello, este breve ejemplo: “Primero soñé con ser marino. Ya lo he contado aquí. Fue imposible. Uno a uno vi alejarse de mí todos los barcos. Me quedé en tierra y yo sentía que no sobre ella, sino bajo ella” (Vicens 100-101).

Por eso se anhela la libertad, una libertad perseguida por medio de la escritura, de la literatura. “Esa pretendida libertad no es más que un pretexto para justificar la imposibilidad de la escritura de una vida que se va haciendo conforme transcurre cada minuto, día y año” (Torneró 136). Torneró menciona que “El encierro voluntario y consciente y la frustración frente a la imposibilidad de la escritura son las acciones que configuran el contenido de la libertad de José García” (136).

Se observa que el protagonista se contradice, se harta de escribir porque *sabe*, y en eso radica más que nunca su consciencia, que las palabras no alcanzan para abarcarlo todo, pero que son un modo de acercarse a eso que es, que ha sido.

Torneró también comenta que

Lo que los humanos realizan son acciones en los ‘ahoras’; es decir, el para-sí se constituye a partir de un esquema episódico, discontinuo, por lo que cualquier intento de articular las acciones con lenguaje, sobre todo, a partir de una concepción mimética, implica una aproximación causal (137).

De esa aproximación proviene el cansancio, la obsesión y el móvil de José García y en este sentido “Este ‘libro vacío’, no escrito, que pretende escribirse, es una metáfora de la existencia, que no es esencia preexistente ni prescripción, sino posibilidad” (137). Y como posibilidad hace más palpable su naturaleza indeterminada, abierta.

En el libro podemos vislumbrar una actitud ante el mundo, una alternativa que libera al personaje en diversos grados (personal y colectivo), que lo hace partícipe de un ejercicio noble y sincero y que, a su vez, le da coherencia a una vida marcada por la elección, en muchas ocasiones determinada por el deber-ser de una época y la sensibilidad de toda una generación. De este modo,

La existencia es, entonces, un ‘libro vacío’, que siempre está por escribirse y cuya escritura estará constituida por los actos de un ser humano, actos que serán totalmente libres porque están incondicionados y además, son discontinuos, por lo que no puede configurarse una historia como totalidad de sentido, a partir de ellos (137).

Si la angustia es el precio por pagar, José García está dispuesto. “Estoy yo que soy nada, está el mundo hecho de cosas positivas, y la única tarea para mí que no soy nada, para mí que soy libertad, es lograr que este mundo sea” (Merleau-Ponty 239). Elige ser él mediante la escritura, que representa, además, una forma de encontrarse y construirse. “José García es consciente de esta libertad, lo cual le genera angustia. Esta libertad es la nada, la distancia del sí de sí mismo, aquello que es lo que no es y no es lo que es, en perpetua remisión” (137). De esta forma, “*El libro vacío* es la nada de José García, el para-sí que le permite reflexionar sobre la imposibilidad e irrealización a través de la escritura, como posibilidad única de un escritor” (137-138).

Cuando José García intenta abrirse con los demás, a los cuales mira como sus semejantes y por ello, el intento de consolar a un hombre que se nota abatido significaría consolar a todos los hombres (incluyéndose a sí mismo), se podría entender la puesta en práctica del compromiso individual con una mirada a lo colectivo, con un entendimiento existencialista que hace de García un ser sumamente reflexivo, introspectivo y memorable,

pues, desde su calidad de oficinista, padre de familia, hombre, e inserto en una época y sociedad que impone un deber ser muy marcado, él decide aceptar que está condenado a la libertad, una libertad que ya no duele tanto si se acerca a ella desde la escritura de un sueño.

Capítulo 3

Este que lees soy yo: Josefina Vicens y José García, una autofiguración

Ávido lector: sólo en la memoria (que es puro lenguaje) sentimos

-Cristina Rivera Garza

But a mask won't hide who you are inside

-Kendrick Lamar

El siguiente capítulo partirá del análisis del narrador y protagonista de la novela *El libro vacío*, con la finalidad de evidenciar los mecanismos de los que Josefina Vicens hace uso para su autofiguración. Para explicarlo, se partirá de aspectos formales sobre el narrador que determinen cómo opera José García dentro del libro, desde dónde enuncia y cómo lo hace.

De igual manera, el presente capítulo tenderá un puente entre el yo escrito y la figura autoral de Vicens, puntualizando justamente en la poética de la escritora mexicana, con el objetivo de explicar referencias nominales entre personajes de su demás producción escritural, así como la del narrador y protagonista de la novela estudiada, y su propio nombre, como un modo de acercarse a su obra y señalar intenciones bajo una perspectiva de género y también bajo una configuración de la poética de Josefina Vicens.

Lo que a continuación se mostrará son las relaciones que hacen posible que el yo se configure y se desdoble, es decir, se autfigure. Se trabajarán las implicaciones que ello trae consigo y se propondrá entender, como se ha venido mencionando, al narrador y protagonista de *El libro vacío* como una autofiguración masculina de la propia Vicens. De esta aseveración se desprenden reflexiones de tipo identitario que proponen un modo de entender esta obra,

además de que reflejan una intención por criticar la propia existencia a partir de un ejercicio tan en apariencia inocente como lo es la escritura.

Esta parte de la investigación busca reforzar el papel de la literatura como proceso de liberación que, ante la imposibilidad que el propio lenguaje supone, no descansa, ya que se vuelve más fuerte esa necesidad de desplegar en la página vacía esa esencia que ordene y ayude a entenderse a uno mismo. Sin embargo, la obsesión consume a García, lo expone ante sí mismo y lo arroja al constante cuestionamiento de lo que cuenta, a sabiendas de su irremediable sentir, pues debe “soportar la incoincidencia del ser que no logra embonar consigo mismo: la insatisfacción que provoca el resultado, el hueco que no se llena a pesar de lograr la completud de la obra” (Lojero Vega 7). La empresa de García, al igual que la de Vicens, está inscrita desde una interioridad palpable en las reflexiones que el libro muestra de manera orgánica, la cual se aferra a la escritura como la única manera de consuelo y redención.

La construcción narrativa de José García en *El libro vacío*

La estructura de *El libro vacío* es peculiar debido a que, para empezar, se trata de uno de los dos cuadernos que, el narrador y protagonista, José García adquiere cuando decide, en medio de la rutina marcada por su trabajo como oficinista y sus deberes familiares, emprender la escritura de una novela. García escribe: “Así no podré terminar nunca. Me obstino en escribir en éste lo que después, si considero que puede interesar, pasaré al número dos, ya cernido y definitivo. Pero la verdad es que el cuaderno número dos está vacío y éste casi lleno de cosas inservibles” (Vicens 29), siendo así que lo que se presenta al lector es el cuaderno

número uno, ese en el que García deposita su anhelo y su frustración, el reconocimiento de una imposibilidad entendida como necesidad: la escritura. El lector asiste, pues, al momento íntimo de un hombre con la representación y es partícipe de la angustia, el miedo, la obstinación, la obsesión, la repulsión y la necesidad misma del encuentro con la hoja en blanco, donde “la persistencia de su búsqueda es la piedra de Sísifo.” (Pettersson 10)

El libro se divide en lo que podríamos llamar capítulos no numerados ni fechados que tienen como única marca de separación espacios en blanco que indican el término de uno y el inicio de otro. Su extensión varía y en ellos podemos notar la temporalidad gracias a una continua referencia tanto a hechos de entradas pasadas en el cuaderno como a escenas que atañen a la vida misma de José García, por ejemplo: “Acabo de releer lo que escribí el otro día acerca de aquel hombre” (Vicens 89).

Por su parte, existe el caso particular de un capítulo donde el espacio en blanco denota un lapso más breve de tiempo, una especie de interrupción que, al contrario de los otros capítulos, no indica el término total del registro, sino más bien una pausa en la escritura que posteriormente se retoma; García contaba una anécdota, después aparece el espacio en blanco (que en la hoja física equivale a dos renglones) y prosigue con la escritura de la siguiente manera: “Es curioso; todas estas semanas en que por falta absoluta de tiempo no pude escribir...” (166). Manifestando, en este caso, a la semana como medida de tiempo, pero para los demás casos es variable, al grado de que muchas veces, tal y como se observa en el primer ejemplo, solo se hace referencia a la propia escritura.

De esta manera, esos espacios en blanco, que son la ausencia de la escritura, aunque no estén delimitados por letras, poseen un cuerpo, como si la ausencia se presentara e indicara temporalidad, lo cual resulta interesante, dadas las preocupaciones de José García respecto a

ese tema: “deseando que pase el tiempo para que pasen también los problemas diarios que nos agobian, nos encontramos un día con que ha pasado nuestro tiempo” (217).

Para iniciar en el análisis referente al narrador, será pertinente establecer que, por éste, se entiende

al papel representado por el agente que, mediante la estrategia discursiva que constituye el acto de narrar (opuesta a la descripción y a la representación dialogada), hace la relación de sucesos reales o imaginarios; en otras palabras (de Ducrot y Todorov): ‘locutor imaginario reconstruido a partir de los elementos verbales que se refieren a él’. (Beristáin 355)

De ahí que se identifique a José García como el narrador de la novela, ya que él es el engranaje que se tiene como lectores para enterarse de lo que ocurre. Se menciona este aspecto tan básico para tener en cuenta funciones y alcances que este agente puede implicar dependiendo de la misma construcción narrativa. Beristáin invita a pensar que “el yo del narrador es ficcional, es el de un locutor imaginario que resulta construible a través de los enunciados que se le refieren; y no debe confundirse con el yo del personaje que puede ser o no ser, a su vez, narrador” (Beristáin 356), sin embargo, en el caso de José García la función sí es la de narrador y personaje.

Para precisar mejor lo anterior, la forma en que García se desenvuelve en la novela es la de:

el sujeto en el plano de la enunciación y también en el de lo enunciado (la historia narrada); es decir, es el agente que produce el proceso discursivo y, a la vez, es el protagonista de los hechos relatados (por lo que ‘la forma canónica’ de este tipo de narración opera sobre la correlación yo-yo) (Beristáin 356)

Complementa Luz Aurora Pimentel:

un narrador en primera persona cumple con dos funciones distintas: una vocal -el acto mismo de la narración, que no necesariamente se da en el interior del mundo narrado- y otra diegética -su participación como actor en el mundo narrado. De tal manera que ese 'yo' se desdobra en dos: el 'yo' que narra y el 'yo' narrado (Pimentel 136).

Dicho desdoblamiento será revisado en este mismo apartado, sin embargo, por ahora, es importante tenerlo en consideración porque apunta hacia un desdoblamiento triple. Por otra parte, también cabe retomar el trabajo de Genette sobre el narrador y la clasificación que propone en relación con la distancia que supone la voz narrativa respecto a la diégesis que desarrolla. Este autor divide a los narradores en las siguientes categorías: a) extradiegético o heterodiegético, b) intradiegético, c) homodiegético, d) autodiegético y e) metadiegético, siendo el autodiegético el que interesa para el caso de José García, pues “es el protagonista de su relato” (Genette 299).

Aunado a ello, es cierto que posicionar al narrador dentro de uno u otro nivel narrativo implica cierto grado de subjetividad. El uso de un narrador que está dentro de la misma narración que él mismo relata hace que “el grado de subjetividad tienda a ser mayor que en narraciones heterodiegéticas” (Pimentel 139), dicha subjetividad “colorea y deforma la información que sobre ese mundo nos proporciona” (140). No obstante, algo ocurre en el caso de José García, pues al tratarse, como ya se dijo, de un cuaderno donde se lleva a cabo un libre ejercicio de pensamiento, es que podemos notar un constante cuestionamiento al acto mismo de escribir, poniendo en relieve la evidente tendencia de la escritura a ser un discurso que se construye, es decir, se pone en tensión abiertamente el tema de la veracidad y naturalidad que se apertura entre lo escrito y lo vivido.

El grado de subjetividad ya estaba previsto por el mismo José García, pues en una entrada del cuaderno apunta:

Y creo que así continuaré, sin tener nada que decir, porque lo primero que anoté con grandes letras, como una flecha que anunciara el peligro, fue: ‘NO HABLAR EN PRIMERA PERSONA’. Eso arrastra inevitablemente al relato de las cosas particulares, reducidas al tamaño exacto de la casa familiar, de los parientes cercanos, del barrio, del vecino. Yo pretendo escribir algo que interese a todos. [...] No usar la voz íntima, sino el gran rumor (Vicens 42)

Dicho esto, y para ahondar en por qué se propone en este trabajo un triple desdoblamiento en el caso de *El libro vacío*, se dirá que en primera instancia está Josefina Vicens autora; en segundo término, José García narrador, y, en tercer lugar, José García escrito por el narrador. Para dar cuenta de ello, se muestra el siguiente extracto de la novela, que vuelve más evidente el juego gracias a marcas tipográficas como las comillas, aunque no siempre son a través de ellas en que se llega a manifestar el José García narrado:

Alguna vez creí que no era bueno el sistema de tener dos cuadernos. Para el número dos no encontraba nada digno, nada suficientemente interesante y logrado. Tiene que ser directo, decidí, y me puse a escribir con valor, sin titubeos, resuelto a empezar. Al día siguiente tuve que volver al antiguo método. Sólo había escrito: ‘Estoy aquí, tembloroso, preparado, en espera de la idea que no llega. Es un momento difícil.’ (Vicens, 34)

Esta separación tripartita en la configuración de la novela se pone de manifiesto gracias a dos puntos importantes en el desarrollo del libro: en primer lugar, el hecho de que se lee el cuaderno número uno, el cual es descrito por José García como “una especie de pozo tolerante, bondadoso, en el que voy dejando caer todo lo que pienso, sin aliño y sin orden” (Vicens, 29), hace viable el libre tránsito de ideas, que promueve una actitud más abierta en

tanto el propio José García narrador escribe al José García narrado y en varias ocasiones retoma el hilo de la narración para reforzar o contradecir lo ya escrito: “Esta noche soy verídico. (No me gusta esta última palabra: es dura, parece de hierro, con un gancho en la punta. En el cuaderno dos la suprimiré)” (30), en donde el paréntesis funge como línea divisoria entre el José García escrito y el José García narrado.

Para dar un ejemplo más, se recurrirá a la primera página de la novela, donde se inicia diciendo: “lo explicaré con sencillez. Es la única forma de hacérmelo perdonar. [...] uso la palabra perdonar en el mismo sentido que la usaría un fruto cuando inevitablemente, a pesar de sí mismo, se pudriera” (25) y un párrafo más abajo, se vuelve a mencionar “Al decir ‘hacérmelo perdonar’, me refiero al resultado, pero no al tránsito, no al recorrido. Hay algo independiente y poderoso que actúa dentro de mí, vigiado por mí, contenido por mí, pero nunca vencido” (25-26). Entonces, la visibilización del José García escrito y el José García que escribe es francamente diferenciable. Las comillas encierran escritura ya puesta sobre el cuaderno con anterioridad, puesto que la idea es retomarlo para seguir produciendo reflexión.

Este mecanismo no se desarrolla de forma inocente ni por la autora, ni por el narrador, pues se reconoce la dualidad entre los distintos grados de desdoblamiento, presente desde el inicio mismo de la novela: “No he querido hacerlo. Me he resistido durante veinte años. Veinte años de oír: ‘tienes que hacerlo..., tienes que hacerlo’. De oírlo de mí mismo. Pero no de ese yo que lo entiende y lo padece y lo rechaza. No; del otro, del subterráneo, de ese que fermenta en mí con un extraño fervor” (25); un poco más adelante apunta:

Es como ser dos. Dos que dan vueltas constantemente, persiguiéndose. Pero a veces me he preguntado: ¿quién a quién? [...] No sé si es esta mitad de mí, ésta con la que creo contar todavía, ésta con la que hablo, la que, agotada, se

ha sometido a la otra para que todo acabe de una vez, o si es la otra, ésa que rechazo y hostigo, ésa contra la que he luchado durante tanto tiempo, la que por fin se yergue victoriosa (26)

De la ambivalencia y fragmentación que experimenta José García, se desprenden temas de tinte identitario, existencial, como pudimos constatar en el capítulo anterior, pues no se encuentra seguro de quién es, sobre todo si al momento de recapitular su vida y sus sueños de joven nota con nostalgia y tristeza que no todo ha salido tal y como planeaba, quizá de ahí la importancia misma de la escritura y la necesidad por seguir hilando su historia y, consigo, los pensamientos que tiene respecto a ella.

También es cierto que se desarrolla una lucha interna que se debate entre el sentido de escribir, la imposibilidad de poder representar a través del lenguaje emociones y abstracciones del mundo ‘real’ desde la ‘originalidad’, y la necesidad imperante, no sólo por comunicar, sino de crear, porque “no se trataba de usar la experiencia y el conocimiento, sino la imaginación” (45), y llegar a la conclusión de que “solo queda esta atormentada necesidad de escribir algo, que no sé lo que es” (48).

Es necesario que se haga una clara distinción de lo propuesto hasta ahora, con el fin de establecer las categorías e ir avanzando en el análisis, por ello, se apuesta por una autofiguración tripartita que parte desde la figura autoral de Josefina Vicens, y es notable en el José García que escribe y el José García escrito. Ahora bien, dentro del mismo personaje y narrador José García, se preside una lucha, una fragmentación del yo, la cual se explicará en lo que sigue.

Dentro de ese estado dubitativo, por supuesto, el lector es testigo del proceso que involucra el aumento del grado de complejidad mostrado en las reflexiones que José García

elucubra. Justamente sobre el cuestionamiento que surge tras la identificación de esos yo que lo conforman expresa:

Ya quisiera nombrarlos; poner un nombre a cada uno, igual que he puesto un número a cada cuaderno. Saber en cuál puedo confiar y de cuál debo defenderme. Porque a veces, el 'yo' que hace lo que no quiero hacer es al que en realidad amo, porque me desata de ese no terco y hermético al que estoy sujeto (50)

De la complejidad en la constitución del yo de José García se entiende el conflicto que padece a lo largo de la novela. En esa liberación de la que habla radica la razón de su escritura. Es la conciencia de sí mismo la que lo preocupa, pues él está en medio de la confrontación entre dos polos:

ocurre que aunque los dos persigan propósitos distintos, siempre se encuentran en el mismo sitio: en un cuaderno donde uno escribe para explicar, para demostrar por qué no debe escribir, y el otro lo hace para negar el derecho a demostrarlo, si esa demostración requiere ser escrita (50).

Ambas partes convergen en el cuaderno, de ahí los altos y bajos en el ánimo de García, el desprecio y amor por la obra que quiere realizar. Parece ser que mientras escribe hay un abandono de sí mismo, como si fuese un despojo, una posesión por parte de esas dos miradas antagónicas:

En apariencia esto carece de sentido, puesto que son yo mismo. Pero es que en realidad en cierto modo ya no forman parte de mí, ni uno ni otro. Parece que los dos se lanzan a lo suyo, apresurados, despiadados, y yo siento que me van dejando atrás. (51)

Del sentimiento de desamparo se nutren las reflexiones de toda la novela, por lo tanto, la configuración del yo, en el caso de José García, apunta hacia un narrador y personaje

sumamente agudo, perspicaz, que pone en manifiesto un carácter contrastante cuando se le ve relacionarse con otros personajes a cuando se lo lee en sus reflexiones. José García es cerrado, hosco, un hombre que busca la soledad para escribir, para sentirse a gusto, tranquilo.

Esta concepción de su caracterización choca con la sensibilidad que proyecta en la prosa del cuaderno número uno, ese donde menciona que su labor consiste en “escribir sólo esto, sólo esto que no es nada” (52), y que sin embargo da muchísimo para analizar. Surge de aquí la pregunta: ¿por qué es tan diametralmente opuesta la postura en un mismo personaje?, esa será la principal interrogante que se tratará desarrollar en el siguiente apartado.

José García: una autofiguración masculina de Josefina Vicens

Para entrar en materia y hablar de José García, se debe tener en cuenta varios aspectos que ayudarán a exponer la relación con la figura de la escritora Josefina Vicens. Por ello considero importante contemplar que

desde muy joven su actitud inquieta sumada a la crisis económica familiar la llevó a desempeñarse en varios trabajos previos al de la narrativa. Inició atendiendo el negocio familiar, [...] Después migró a otros trabajos que la llevarían a la ficción, la representación política y el liderazgo sindical. Para ello fue mecanógrafa, secretaria y burócrata. Posteriormente y de manera oculta, se desempeñó como escritora de críticas taurinas. (Sáenz Valadez 119)

Por supuesto, pensando la relación entre el narrador y Josefina Vicens autora, llama la atención, en un primer momento, su labor burocrática de oficinista, misma que desempeña José García en *El libro vacío*, al respecto, por ejemplo, encontramos momentos en la novela donde se describe al ambiente como marchito, carente de brillo: “para nosotros, los que desde

hace tantos años trabajamos allí, desalentados, vencidos, el día tiene horas mágicas que uniforman nuestras sensaciones” (Vicens 71). Posteriormente, como ya se mencionó, Vicens escribía una columna de crónicas taurinas llamada “Farolazos”, publicada en el periódico *Torerías*, de la cual, lo curioso aquí es el nombre bajo el cual firmaba esos textos: Pepe Faroles.

Como paréntesis, y para ejemplificar la importancia de la que se hablaba en el principio de este trabajo de investigación (en el capítulo uno para ser precisos), se debe destacar que gracias a propuestas de reivindicación de obras como la de Vicens, ha sido posible que el público conozca su producción artística y para el caso a señalar, todas las intenciones e iniciativas ya antes descritas, han impulsado que en este caso el Fondo de Cultura Económica publicara recién el año pasado, 2022, *Las crónicas de Pepe Faroles y otras escrituras*, donde se puede encontrar una selección de la ya mencionada columna taurina, así como dos guiones cinematográficos (*Aviso de ocasión* y *Los perros de Dios*), además de muestras de teatro, cuento y poesía.

Lo anterior demuestra que a partir de la revalorización de las obras se crean cambios a favor del conocimiento de un abanico más grande y enriquecedor para quien lee y escribe. Es la promoción de los textos la que permite que se mueva el saber, la que proporciona la opción de recomendar o no un título, de escribir para comprenderlo, refutarlo o continuar por su línea de pensamiento. Para el caso de esta obra recién editada de Josefina Vicens en relación con este proyecto de investigación, resulta muy útil que el corpus facilite el acceso a documentos que ayudan a entender el panorama dentro del cual una autora despliega su pluma.

Volviendo, ahora sí, a la cuestión, Norma Lojero Vega, quien ha estudiado la obra de Vicens, desde la perspectiva hermenéutica, expone que:

Para sus crónicas taurinas eligió ser Pepe Faroles, y pese a no gustarle Josefina asume el masculino José, nombre también de su padre. Hace una combinación con el hipocorístico Pepe y le agrega un término luminoso (como los propios faroles de Córdoba, España) y particular de la tauromaquia: ‘el farol’, que se refiere al lance de capa que hace el torero; [...] En algunos países de América Central y en México se utiliza el término ‘farolazo’ cuando se toma licor o aguardiente de un solo trago (Lojero Vega 8).

Como dato curioso, esta actividad la hizo estar “a punto de ser golpeada por un boxeador, amigo de un torero muy famoso, quien resintió sus comentarios adversos” (Pettersson, 14), reacción no fortuita, como se expondrá un poco más adelante, pues explica dinámicas sociales que históricamente han sido asumidas como ‘normales’. Pero para dar muestra de algunos de los comentarios tan directos de Pepe Faroles, a continuación, se muestran un extracto de sus crónicas taurinas, en donde se evidencia como “Con un estilo irónico y suma inteligencia se mofaba de la pretensión y el ridículo de algunos matadores que, desde su perspectiva, mejor tendrían que cambiar de profesión, para no demeritar el prestigio de la fiesta taurina” (Lojero Vega 9): “Valdemaro interesa. Le aplauden fuerte y le chillan fuerte. Pero mientras no tenga el coraje necesario para dar la nota, no podrá colocarse. El toreo, el buen toreo, no se hace a base de intervenciones suicidas” (Vicens, Las crónicas de Pepe Faroles y otras escrituras 23).

Esta práctica de firmar bajo otro nombre era demasiado común para la autora mexicana, de ahí la siguiente anécdota que explica que Vicens:

Platicaba que cuando al llegar a trabajar al entonces Departamento Agrario y firmar su entrada, en lugar de suscribir su nombre, lo hacía bajo el pseudónimo que ese día le pareciera interesante: fue Cleopatra, Juana de Arco, Ana Karenina, etc. Lo hacía por tres razones; el primero era que le parecía muy aburrido todos los días poner el mismo texto, al mismo tiempo deseaba reflexionar sobre los usos y costumbres laborales de la época y porque vivía frenando el deseo de crear otras realidades más allá de las aparentes. (Sáenz Valadez 120-121)

Para complementar y dar otro ejemplo acorde a esta costumbre que Josefina Vicens ponía en práctica, los textos de índole política y cinematográfica eran suscritos bajo el pseudónimo “Diógenes García” (que afortunadamente para los lectores de la obra de Vicens, de acuerdo con el prólogo del libro de crónicas de Pepe Faroles, también verán la luz próximamente bajo el sello del Fondo de Cultura Económica).

De todos los ejemplos anteriores surge la siguiente pregunta: ¿qué implica escribir bajo el recurso del pseudónimo? De entrada, una distancia. Esto quiere decir, en gran medida, libertad de opinión, sobre todo, en ámbitos que histórica y socialmente, considerando la época, eran considerados exclusivos para los hombres: la tauromaquia y la política, por ejemplo, pero, tal y como veremos más adelante, la inquietud también se extiende hacia el terreno de la literatura.

Así pues, lo que para algunos podría representar el riesgo de no reconocimiento a quien escribe, para Vicens es una manera de hablar de temas que le interesan y apasionan, una forma de explorar terrenos de los que ella quiere ser parte para aprehenderlos con la escritura. En este sentido, “Vicens se gana de una manera distinta ‘estar’ en la plaza, de sentarse en las gradas como una mirada de autoridad, como una voz que no sólo grita ‘ole’ sino que cuestiona y juzga; se gana un lugar que las mujeres siguen sin tener en la fiesta de

toros” (Lojero Vega 9), ya que a través de sus textos es parte activa y no meramente contemplativa.

La ya citada Sidonie Smith retoma a Nancy Miller para señalar que “las autobiógrafas saben que se las lee como mujeres’. Se dan cuenta de que una declaración o una historia reciben diferentes interpretaciones ideológicas según se las atribuya a un hombre o a una mujer” (Smith 98), de ahí la importancia de la autofiguración masculina de Vicens, puesto que no es simplemente un artificio estético, sino declaratorio, ya que irrumpe por medio de ella en ámbitos difíciles de acceder, de acuerdo con la época e ideología.

Si se retorna al caso concreto del narrador y protagonista de la novela *El libro vacío* y se hace una deducción rápida al respecto de la configuración nominal, se puede inferir que el nombre empleado, ‘José García’, está estrechamente ligado al de los otros dos pseudónimos ya mencionados (Pepe Faroles y Diógenes García, a los cuales se les suma, gracias a la reciente publicación de la extensión de su obra, el personaje protagonista de *Aviso de ocasión* Carmen García), bajo los cuales, Vicens firmaba sus textos, en una suerte de combinación, pues sabemos que ‘Pepe’ es una manera coloquial de llamar a quien lleva por nombre ‘José’, mientras que ‘García’ es retomado de los otros dos pseudónimos. Este producto nominal, a su vez, está relacionado con el masculino del mismo nombre de la autora: ‘Josefina’; y, en conjunto, al tratarse tanto de un nombre como de un apellido tan comunes, cumplen una doble función: hacer el puente entre narrador y autora, así como generar una especie de efecto en la recepción de quien lee, donde se puede inferir que José García podría ser cualquiera; sentimiento que se refuerza gracias al carácter introspectivo que desarrolla la novela.

Sobre esto último bien se puede decir:

José García, es uno de tantos, pero a su vez es tan personal. A través de escucharlo quedamos perplejos ante la identificación y la comprensión que tenemos de sus reflexiones. No nos quedan ajenas sus razones, ni sus sentidos, su dolor y su contradicción. Es uno de tantos, y a su vez es uno y tantos (Sáenz Valadez, 126).

En ese sentimiento de empatía generado por José García se condensa lo que sería uno de los grandes aciertos de la novela y que tiene que ver con el diseño narrativo, así como con los temas que toca por medio de él: la capacidad autorreflexiva sobre la obra y su cualidad trascendente y constante que va más allá del propio libro y que se convierte en un instrumento efectivo de autocrítica.

Ahora bien, llegado a este punto, es importante aclarar que, si bien en los Estudios de las Escrituras del yo, aunque es indispensable poner en manifiesto los rasgos autobiográficos, no se trata de un mero cotejo entre los hechos y la narración, es decir, no es un asunto que se dedique a comparar los aspectos verídicos dentro de un texto literario, sino más bien es cuestión de dirigir la mirada hacia la relación que existe entre el yo autoral y el yo escrito, analizar cómo operan ambos y qué mecanismos están involucrados en su despliegue. Aclarado esto, se continuará con el análisis propiamente dicho.

El narrador masculino le permite a Josefina Vicens posicionarse en el texto de tal manera que las relaciones de género (cultural y socialmente) normalizadas se cuestionen, es decir, dentro de la configuración de José García está depositada una crítica que hace notables las construcciones en torno a la masculinidad y a la feminidad, por ejemplo; así como las esferas en que transitan: pública y privada; la sensibilidad de cada uno y las diversas maneras en que se expresa dicha sensibilidad. José García se abre en la escritura, pero con sus compañeros de trabajo, incluso con su propia familia, permanece hermético, le cuesta.

José García escribe en su estudio, a solas, alejado del bullicio familiar, del ruido doméstico, de la ciudad. Ese espacio, destinado a la escritura, es un refugio, un anhelo considerado ansiosamente durante las horas laborales. En él busca explorarse, rescatarse, asir de alguna manera una frase con la que se sienta feliz, aunque sea por un breve y fugaz momento. Las páginas de este libro vacío son similares a la marea, pues el pensamiento transita en un vaivén, deja marcas, las difumina, las cambia, las reafirma y todo vuelve a empezar, aunque en la escritura, como en los movimientos del mar, no exista un verdadero inicio ni un final.

Es en soledad donde se podría llevar a cabo una empresa como la de García, una empresa que, por otra parte lo ayuda a no sentirse solo, o al menos a decir que lo está, a reconocer que es un ser que siente y se preocupa por el lenguaje, sobre todo si se entiende que éste es determinante para establecer relaciones con otros seres humanos y consigo mismo. Se expresa que el lenguaje es su preocupación, puesto que involucra a la escritura como al habla misma:

Es el escribir lo que me complica y me altera; y es natural, sólo que no puedo todavía, o no quiero, darme cuenta de que mi única expresión auténtica es la hablada de todos los días; la que no preparo, la que me sale naturalmente: el canturreo en el baño; el apresurado ‘hasta luego’ de cuando en las mañanas salgo con prisa; el impropio en el camión atestado de gente; [...] el manso ‘sí, señor’ ‘como usted ordene, señor’, ante el jefe; la usual conversación familiar durante la comida, salpicada de esas inútiles reconvenciones paternas: ‘¡acábate eso, Lorenzo..., tienes que alimentarte..., estás muy flaco...!’” (Vicens 113-114).

El habla, en contraposición a la construcción escritural, sería una manera de expresar la vida, no recrearla, sino sentirla, sufrirla, quererla. José García se siente exhibido ante su

supuesta falta de naturalidad al momento de plasmar lo que quiere decir y escribir, pues en su intensa autocrítica y exigencia no encuentra sosiego.

Por eso se siente atacado de alguna manera cada que su esposa le habla o le pregunta si está cansado, luego de mirar el cuaderno vacío, pues contrapone su labor, a la de su esposa, quien desempeña las labores del hogar: “¿Cómo voy a contestarle que sí, que estoy rendido, exhausto de no haber escrito una sola línea? ¿Cómo lo va a entender si ella, mientras tanto, ha hecho una serie de cosas rudas; ha caminado por toda la casa, llevando, trayendo, lavando, limpiando...?” (Vicens 36); aquí, además de observar los roles tan marcados y las labores que ambos desempeñan en un día común, lo cual nos habla de una asignación de los espacios bastante evidente, se crea una diferenciación entre una labor física y otra que se encamina hacia lo creativo o intelectual, si se quiere. Por ello, más adelante García expone: “¿Cómo va a entender que esas cosas, que se pueden hacer pensando en otras, no agotan como las que no pueden hacerse ni pensando constante, profunda y desgarradoramente en ellas mismas? Lo real, lo que se ve, no obstante, es que ella ha trabajado y yo no” (36).

Es así como se puede hablar de un esfuerzo distinto, el cual está también atravesado por el estereotipo que engloba al hombre de la casa, proveedor, jefe de familia, anclado a una idea de hombre que no dice lo que piensa y siente, que se encierra en sí mismo y recurre a la escritura como modo de liberación, se lee en García el desaliento, pues menciona: “Quisiera que bastara con acercarme a ella y mirarla profundamente” (39), es decir, que el lenguaje no fuera necesario, que solo bastara la cercanía “para no dejarme caer en la necesidad de ser consolado” (38).

Para tratar y ejemplificar lo respectivo en cuanto a la masculinidad dentro de la novela, se retomará la narración en la escena que describe a un José García joven, con el

sueño de convertirse en marinero, concretamente en el momento en que le comunica a sus padres su propósito, acto ante lo que la madre lo mira preocupada, pero se limita a callar (e incluso en este breve, pero sutil acto de silencio podría proponerse una lectura con una perspectiva de género, pues sería entendida como una manera sistemática en que las mujeres, teniendo además en cuenta la época, la mitad del siglo XX, y en una cultura como la mexicana, no tenían la oportunidad de hacerse presentes en la toma de decisiones ni en el ejercicio de opinión), mientras que José García recuerda lo siguiente: “Mi padre, en cambio, pronunció un dramático discurso del que sólo pude entender que yo era el único hijo hombre, la esperanza de su vejez y el protector de mis hermanas” (74), de donde se establece, como ya se mencionó, a partir de su categoría de hombre, un deber-ser.

García continúa narrando: “Recuerdo que a medida que mi padre hablaba me invadía una especie de asfixia: por lo que decía y por cómo lo decía. Fue la primera vez que sentí el horror de estar encarcelado, condenado sin remedio” (Vicens 74). Ese sentimiento de condena podría interpretarse en concordancia con el sistema patriarcal que dicta y fomenta un determinado tipo de masculinidad

tradicional que lo configura bajo el deber ser de proveedor y hombre que debe contar con la mirada de reconocimiento de quienes lo rodean. Así, el sueño de ser reconocido por su obra, la angustia de no tener nada qué contar, la vida laboral y su anonimato se entretajan para evidenciarle que su vivencia dista mucho del prototipo del deber ser de dicha masculinidad, lo que lo frustra, enoja y lo mantiene en el hilo del intento por cumplir (Sáenz Valadez 126)

De esta forma, en la recapitulación de los años de juventud, José García expone, para sí y para los lectores, que los proyectos y decisiones que lo llevaron a ser el hombre que ahora es y que intenta escribir una novela, han estado mediados por una estructura mayor, donde

todos juegan un rol y, en ese sentido, representan un papel que ha permeado su vida y la de sus demás familiares y conocidos, ya que “La educación patriarcal enseña a buscar el consentimiento de los/las otros/otras, y el ser que se construye en el diario vivir desde esta racionalidad aprende a desear esta satisfacción” (Sáenz Valadez 128).

El problema que acarrea la configuración de un deber ser tiene que ver con la perpetuación de ideales, estereotipos que rigen y limitan el buen comportamiento, y que a lo largo de la historia establecen modelos que no toman en cuenta un espectro más amplio y diverso, puesto que están anclados a un tiempo y un espacio que no es ya precisamente el que se vive. De ahí que histórica y socialmente, por ejemplo, conceptos como el de masculinidad “se identifica con competencias, autonomía, templanza, atrevimiento, ambición, independencia, racionalidad” (Sontag 79), todas ellas cualidades positivas, mientras que a la feminidad se le asocia con “incompetencia, debilidad, irracionalidad, pasividad, desistimiento y finura” (79).

José García ha pasado su vida asumiendo que *debe ser un hombre*, lo cual, dado el contexto se puede interpretar como si su obligación fuera soportar actitudes y, a su vez, ejercerlas sobre los demás, en una idea que la propia novela pone en marcha: la circularidad por medio de la repetición. El deber ser de un hombre, entonces estaría en función con los demás.

Por ejemplo, en cierta ocasión José García regresa a comer a casa, cuando ya le había comunicado a su esposa que no lo haría, a lo que la mujer le dice que no sabe si le gustará la comida que preparó. Gracias al narrador se señala lo que José García reflexiona al respecto: “Ella sólo expresaba su temor de que la comida no me gustara. No me hacía ningún reproche.

Era yo injusto, lo sabía, y no podía remediarlo. Como de costumbre no contestó, no se defendió. La comida me gustó, pero no lo dije” (Vicens 83).

Tantas y tantas cosas son las que no dice José García, que prefiere callar, solo rumear en su cabeza y tratar de ordenar en el cuaderno donde escribe. Interpreta un papel, el de hombre, pero posee una sensibilidad que lo obstaculiza en el deber ser, al menos de pensamiento escrito:

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; [...] En realidad, no sé qué haría si de pronto, por algún motivo, tuviera que vivir solo. Si en mi cama sintiera, en vez de su tibieza, su ausencia; si no pudiera reclamarle un movimiento brusco que me despierta; si a media noche no pudiera impacientarme y decirle que se retire un poco, porque tengo calor, o en la madrugada, quedamente, apretando su mano, que se acerque (106)

Si se piensa en el tiempo, en las actitudes, en lo que se espera de los demás, en la propia escritura, en la rutina, la idea de repetición es una clara constante:

Un día más de trabajo; un día menos de vida. Mejor. 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 (198-199)

Quizá ello conduzca a una visión pesimista, donde no hay nada más que hacer puesto que las cosas han sido así y así se van a quedar. No obstante, en el trascurso de las páginas existen preocupaciones, entre las que se encuentra el temor de repetirse, no sólo de manera textual, estilística, sino también en la relación filial que guarda García con su familia: “tengo dos hijos; dos hijos que poco a poco van apoderándose de su vida y excluyéndome de ella;

tengo miedo; haría cualquier cosa por verlos felices” (115); pues entiende que “la fraternidad, el amor, no pueden prepararse; [...] suceden simplemente y que deben tener la inminencia y la fluidez de un suceso común en el que se participa con naturalidad” (90), por ello, el obstáculo siempre será el lenguaje y, con ello, la comunicación.

La sensación de soledad en medio de la multitud es propia de José García. La comunicación, como ya se señaló, abarca una brecha importante en la sensibilidad del narrador y personaje; para dar fe de ello, posteriormente, en otra entrada del cuaderno número uno se lee:

Camino por una calle cualquiera. Otros hombres pasan a mi lado. Ni los miro ni me miran. Somos iguales, pero extraños, tan lejanos como si no transitáramos por la misma calle, con el mismo paso y tal vez con el mismo pensamiento. Somos iguales y yo nunca sabré nada de ellos, ni su nombre siquiera. Es entonces cuando me siento extrañamente solo; pienso que los demás se sienten igual y me asalta un casi irresistible deseo de detener a alguien y pedirle con naturalidad y con mi tierno calor humano, ¿con qué cosa mejor?, que hablemos un rato. ¿Qué me impide hacerlo? ¿Qué timidez o qué dureza me detienen? [...] Pero no lo hago y no lo he podido hacer nunca. (Vicens 76-77)

Para desarrollar de mejor manera dicha idea, se recurrirá al pasaje de la novela donde José García tiene un encuentro con un hombre en un parque, la situación sucede así: José García se percata que el hombre sufre, que en su cabeza hay algo que lo preocupa y atormenta. Decide sentarse junto a él, hacer movimientos que el otro pueda notar para llamar su atención, pero es inútil, el hombre está ensimismado en sus propios pensamientos, por lo tanto, García decide actuar y le ofrece un cigarro. El hombre lo acepta y dice mecánicamente

gracias. García quiere abrirse con él, en parte porque se sabe triste y se reconoce en el dolor y preocupación del otro. Refiere García al respecto:

Sentí que debía abrazarlo y decirle que no sufriera, que no estaba solo, que yo era su amigo; que vivíamos en el mismo planeta, en la misma época, en el mismo país; que ahora estábamos en el mismo parque, en la misma banca; que los seres humanos 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 unos a otros es un pecado, el peor de los pecados. (Vicens 81)

De tal sensibilidad se puede entender un intento de cambio en la forma de ser de García, cerrada y silenciada por dinámicas sociales y de género. García le empieza decir todo eso al otro hombre en un intento por empatizar, por asumirse humano y entender en el dolor una de las maneras en que se comparte la vida con las demás personas que habitan el mundo. García actúa y mientras lo hace explica: “sentía que yo era yo mismo, pero al mismo tiempo otro; otro que me reconciliaba conmigo y me libertaba” (82). Sin embargo, el hombre al que García le hablaba lo detiene, le dice cortadamente ‘no estoy para sermones’, se levanta y se va.

Si bien la determinación a actuar que el personaje lleva a cabo es una manera de ejercer su sensibilidad con un semejante, éste último parece reafirmar la condición hermética que tanto él como García padecen y sufren. Puesto que, si bien García se abre, el otro individuo se cierra. De la preocupación nace la angustia desesperante de quien no alcanza. El narrador no intenta proyectarse patético, doliente; pues se avergüenza incluso por las cosas que lo hacen sufrir: “No quiero inspirar lástima a nadie; ya es suficiente con la que yo me tengo. Además, normalmente, uno no puede quejarse de eso. No es un dolor, no es una

desdicha: se llama estabilidad, seguridad, y muchos hombres la anhelan y la disfrutan” (91-91). La condición de José García es, como ya se explicó, existencial.

El protagonista y narrador de *El libro vacío* entiende al mundo a partir de una serie de decepciones dadas por elecciones que lo llevaron a estar en donde está y a ser lo que es. Sin embargo, encuentra en la escritura de este cuaderno número uno una manera de entender su vida, de ordenarla y darle sentido. Por supuesto el factor consciente de esa escritura es vital, porque sabe que todo intento por edificar algo a través de la palabra sugiere un posicionamiento y una distancia. Aún con esto elige hacerlo, elige la búsqueda feroz por encontrarse.

De esta manera, a partir de dicha búsqueda, *El libro vacío* expone aspectos que, desde la perspectiva lectora y crítica, dan pie a desarrollar una propuesta que considera a José García como una autofiguración de Josefina Vicens, que se ve fuertemente sostenida por una crítica de género. Se parte del sentimiento de soledad, acentuado por otros hombres que, al igual que García, experimentan la sensación provocada por la restricción de demostrar lo que sienten, atravesado por “ese turbio mundo masculino de la conquista, la posesión y el alarde [...] esa vida anhelante, subterránea, violenta, torva, imprevista, ilegal y atractiva, con la que los hombres inferiores acreditamos nuestra virilidad” (147-148).

Parece ser que esa dureza construida no sólo textualmente, sino reflexionada en otra dimensión como constructo de la sociedad, se rompe cuando García se pone a escribir. Como si durante el proceso escritural se pudiera mostrar tal cual es sin tapujos ni mediaciones; por supuesto, no se deja a un lado que lo que se lee no es el limpio de las ideas de García, de ser así, probablemente el mecanismo de defensa volvería a operar y saldría a flote un narrador igual de hermético que el personaje.

Lojero Vega apunta que

Josefina Vicens configuró en su literatura a hombres y mujeres comunes, ordinarios, sujetos en el proceso de búsqueda de sí mismos, en la lucha continua del yo con el sí mismo, abatidos por la angustia de no alcanzar a ver lo que se tiene enfrente, entristecidos y desolados por la incapacidad de construirse, de ver(se) y reconocer(se) en la mirada de los otros, y en consecuencia en la mirada propia (14)

Como lectores se hace presente el vacío que persiste en la distancia entre el José García que, luego de un largo día en el trabajo, llega a su casa, saluda a su mujer y a su hijo, cena y se encierra religiosamente en su estudio y el José García que vira hacia el camino de la ternura, el deseo y el amor: “llego a mi casa con la sensación de un gran vacío que pudo llenarse con sólo decir una palabra o tender los brazos” (Vicens 77). Dentro de esa brecha visible para quien lee, se encuentra inserta la alternativa y, si se puede llamar así, la esperanza de la construcción de nuevas masculinidades que son posibles y que comienzan con la toma de consciencia de las conductas heredadas y practicadas no sólo por los mismos hombres sino por las mujeres también, evidenciando con ello que se trata de un sistema que se ha interiorizado, pero que constituye no un destino (como el caso de José García), sino la oportunidad de cambio que tanta falta hace.

Claro que la obra como tal es fija, pues no cambia, quien sí cambia es el lector, de ahí su importancia y también la importancia de resaltar que una lectura desde la perspectiva de género a favor de la construcción de nuevas masculinidades es posible dadas las condiciones que la lucha feminista, como ya se expuso en el primer capítulo, ha planteado. Esto no quiere decir que el discurso del libro sea ajeno, puesto que hay elementos suficientes para comprender que lo que Vicens propone es la exposición de roles bien delimitados, al igual

que es innegable la crítica que existe bajo la configuración de personajes que cuestionan esos mismos roles y transitan, problematizan y matizan los límites.

La idea de masculinidad como una noción reproducible recae en José García al ser el único varón entre sus demás hermanas, caso parecido al del hijo también mayor de García que lleva como nombre José, pues a pesar de no ser único, el detalle del nombre, por supuesto, no es fortuito; de alguna manera hace evidente el efecto de repetición, tanto nominal como de un posible destino. En José García-padre se exhiben conductas dominantes, actitudes machistas, al grado de que el mismo García

se asombra reconociéndose violento, agresivo, prepotente, frustrado, [y] asume que eligió por deber y no por deseo, que no desea la vida que tiene y que el vacío que siente es propio de alguien que se asumió a un prototipo de masculinidad que le ha implicado ser visto como el esquema a imitar, incluso él ha exigido ser visto así, pero el precio de este esquema ha sido monedas de vida, de anhelos y de libertad que ha ido entregando (Sáenz Valadez 131-132).

Por lo mismo, es fuerte leer a José García padre escribiendo “No quiero que a mis hijos les suceda lo mismo” (Vicens 134). Lo que él teme haberle heredado a sus hijos es una perspectiva del mundo tan cómoda que no les permita ver más allá de su figura como padre, lejos de un lenguaje que los acerque en vez de alejarlos, que los reconozca como parte importante y no como una de las consecuencias de no haber puesto en crítica la forma en que le dijeron que se debía ser y en de la que tenía que actuar.

Esa perspectiva que pone constantemente en conflicto a José García es la que se puede resumir en lo narrado cuando llega al restaurante con su esposa: “Escogimos una mesa aislada. En otras estaban ‘los clásicos’: gritan, golpean la mesa, beben, juran que son muy machos y dan exageradas propinas. Porque el dinero no importa; porque las mujeres dizque

son inferiores” (Vicens 65-66). De ese comportamiento se conforma el deber ser que ocupa de un conjunto de actitudes que se sacian hasta que son exhibidas y proclamadas en público.

Así se puede notar que Vicens “Al tratar de relatar la historia que quiere contar de sí misma, es seducida a participar en una aventura, tentadora pero elusiva, que la convierte tanto en creadora como en creación, en escritora como en objeto de la escritura” (Smith 97). Bajo el acto creador, la autora “desenmascara su deseo trasgresor de poseer autoridad literaria y cultural” (99). Lo cual hace posible que “cual si fuera una suerte de antigrafiógrafa, Josefina Vicens escribe que no escribe, mentalmente se ve escribir que no escribe y también puede verse ver que no escribe” (Toledo 323).

Como se ha podido observar, “La autobiógrafa comienza a abordar de forma autoconsciente su identidad como mujer dentro de la cultura patriarcal y su relación problemática con las figuras de identidad basadas en el género” (Smith 102). Es por ello por lo que los modos de convivencia expuestos entre los distintos personajes en función con José García son bastante puntuales: por un lado podemos observar cómo García se desenvuelve con los personajes masculinos, con los que desarrolla un trato tajante, pues, en su calidad de hombre, no se muestra expresivo ni mucho menos abierto a un diálogo que externe sus emociones; en cambio, con los personajes femeninos podemos notar una jerarquía, al mismo tiempo que se presenta un trato que somete y presenta la crítica que Josefina Vicens como autora lleva a cabo.

En Vicens

lo fundamental no es ya el encuentro con un discurso que pueda ser ubicado o definido enteramente como femenino, afanes que sí se hallan en autoras como María Luisa Bombal, Gabriela Mistral o Rosario Castellanos; en Josefina

Vicens es el ejercicio novelístico (la creación, el arte) el que construye las voces (o el género de las voces), y en sus dos novelas asume, incluso, el disfraz masculino, que usaba, como se ha contado reiteradamente, en otros terrenos. (Toledo 325)

La autora mexicana trabaja con los límites, los muestra y los trasgrede constantemente tanto en la escritura que le vemos a José García, como en el armado de la propia novela. El caso de José García es maravilloso en tanto *siente* dolor, pequeñas alegrías, grandes frustraciones y una gran obsesión por escribir el principio, aunque sea la primera línea, de lo que él considera notable. Escribe, derrotado, José García:

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. (Vicens 209)

La de Vicens es una obra que reflexiona e invita a reflexionar sobre temas de identidad, lo cual se dice fácil, pero en realidad requiere de una revisión introspectiva y minuciosa de la propia condición humana. La escritura, siguiendo con el rigor identitario, ha fungido históricamente para comprender quienes somos y, por supuesto, para evidenciar quienes queremos ser.

Uno de los milagros de la escritura es que se puede escribir de cuando no se puede escribir, en esta cualidad irónica descansan otro tipo de reflexiones que también vienen incluidas en *El libro vacío*. Federico Fellini explora en *8 ½* la belleza del estancamiento creativo y su capacidad para hablar de ello haciendo una película hermosa y conmovedora. Ricardo Piglia, también, por medio de su alter ego Emilio Renzi, explora a través de sus

diarios temas como la escritura misma, a la que considera como una forma elegida de vida, y lo cual hace que, en diversas ocasiones, a través de las entradas de su diario, el lector pueda ser partícipe de la incertidumbre que provoca sobre lo escrito el querer ser escritor.

Si se habla de incertidumbres y certezas, José García es el punto de convergencia; el tipo pierde la fe y la renueva cada día, se preocupa, se cuestiona: “¿Creo todavía en el libro?” (177), y se responde: “A menos que mi protagonista sea el pensamiento, con toda su ilimitada y espléndida libertad, no veo la forma de hilvanar algo de todo esto” (177). La verdad es que no hace falta hilvanar el pensamiento, el propio ejercicio es la unidad del libro que se lee, del cuaderno que se escribe: “porque [...] torpe y hasta contradictorio muchas veces, contiene mis ideas, mis acontecimientos, mis emociones” (188)

En un capítulo, el narrador de *El libro vacío* cambia de persona gramatical a la segunda persona del singular y al estilo de *Aura*, de Carlos Fuentes, dice:

José García, lee tu cuaderno, borra esas frases absurdas y presuntuosas y sustitúyelas con la única que realmente te es posible firmar: ‘No puedo dejar de escribir’. Confiesa que tu necesidad de hacerlo es más fuerte que tú, olvida tu desorbitada ambición de escribir un libro que a todos interese; acepta tu verdadera medida y comprende que si no has escrito otra cosa es porque sólo puedes referirte a lo que es tuyo: los recuerdos que estremecen, contentan o lastiman tu corazón, los opacos sucesos de tu vida diaria y tu relación con unos cuantos seres humanos que coincidieron en tu pequeña órbita. Eso es lo único que te pertenece, lo único que conoces, lo único que comprendes y, por lo tanto, lo único que puedes expresar (178)

Al respecto, se reconoce, por más que García intente negarlo, la necesidad de la que ya se habló, también prevalece un ajuste de dimensiones respecto al alcance de las expectativas que en un principio el narrador tenía en mente: lo universal, aquello que les

interese a todos, pues entiende que es imposible, que algo así sería como ver a través del Aleph: “Puede no interesar a los demás, pero a mí, en su totalidad, me expresa” (188-189). Por ello, se enfoca en la subjetividad, en la memoria que juega con los recuerdos: en el yo.

Ese yo se contradice, pero jamás deja de ser coherente con su deseo y esperanza más grandes: escribir; “esa es la condición del hombre y la lucha constante entre su anhelo de perfección y su debilidad” (180). El consejo de García sería:

es de tu realidad de lo único que puedes hablar. Y si de ella no te es posible extraer lo que requieres para un libro distinto y trascendente, renuncia a tu sueño. Y si no puedes dejar de escribir, continúa haciéndolo en este cuaderno y luego en otro, y en otro, siempre secretamente, hasta el día de tu muerte (Vicens 179)

La novela de Vicens culmina con un aparente sentimiento de fracaso debido a que José García interioriza que todo lo que ha escrito no puede considerarse como destacable, sin embargo, su labor no parece que vaya a cambiar, pues su búsqueda parece que no tendrá fin. Por ello, independientemente del tinte pesimista que guarda el final, podemos suponer que García seguirá escribiendo, cueste lo que cueste, y que posiblemente recaerá en el anhelo por abandonar todo y dejar de escribir, pero eso nunca será permanente, puesto que en la escritura él se encuentra a sí mismo, en una relación obsesiva y esperanzadora que comprende que la vida jamás será escrita, sino vivida.

Sabe, además que los seres humanos, como especie, siempre encontrarán “momentos para evadirse, para jugar al héroe, y prender en su propio pecho, en un secretísima ceremonia a la que solo asisten ellos mismos, acompañados de esos otros que hubieran querido ser, la medalla que les permite subrayar su nombre y abandonar la final”, es decir, que las formas en que el yo emerge y se cuestiona, surgen de la inconformidad, de la problematización de la

realidad. Eso es el arte, para eso se pinta, se lee, se escribe, se canta, se hacen películas, canciones; para enfrentar la vida, porque, tal y como dice Lázaro Cristóbal Comala: ‘¿qué hallarás en ti, cuando sepas que esta ausencia trae compañía?’, en el entendido de que todo ese esfuerzo no hace otra cosa que acercarnos como humanos desde nuestra propia subjetividad.

El pasaje final refuerza lo comentado anteriormente:

No tengo sueño. Quiero seguir escribiendo. Mejor dicho, empezar a escribir, porque esta noche en el tiempo se me ha ido en fantasías, en divagaciones, en recuerdos. No es así, lo sé perfectamente. Si encontrara una primera frase, fuerte, precisa, impresionante, tal vez la segunda me sería más fácil y la tercera vendría por sí misma (Vicens 219)

Por último, se puede decir que, de esta forma, tal y como se mostró, la relación entre el yo autoral y el yo escrito es más que evidente y comprueba que el personaje y narrador José García puede entenderse como una autfiguración masculina de la escritora tabasqueña Josefina Vicens, pues a partir de dicha relación se reafirma su imagen propia, su autorrepresentación tanto dentro como fuera de su obra.

Conclusiones

Es así como se concluye, de manera satisfactoria, que las hipótesis planteadas se cumplen gracias al análisis del desdoblamiento escritural en la novela *El libro vacío*, pues afianza la idea de que el narrador y protagonista, José García, es una autofiguración masculina de la escritora mexicana Josefina Vicens.

Para ello, se tuvo en cuenta que el canon es un mecanismo interesante, pues podría pensarse que solo actúa como una herramienta que facilita la forma en la que el conocimiento llega a nosotros, no obstante, su constitución trae consigo una carga política, social, temporal y cultural importante que, a su vez, ha servido como aparato excluyente de obras que, de acuerdo con un contexto determinado y a dinámicas (editoriales, de género, raza, preferencias sexuales, ideologías políticas, etc.) han omitido, silenciado y relegado categóricamente a autoras y autores del panorama, en el caso que incumbe a este trabajo de investigación: literario, aunque bien puede aplicarse, como ya se dijo, a cualquier rama del saber.

El papel de la academia es fundamental para el posicionamiento de los saberes que se imparten y con los que los estudiantes se forman como individuos, por eso se considera determinante la necesidad de cuestionamiento de los corpus que encierra el canon, con la intención de alentar a una reivindicación de las obras. Esto ocasiona un dinamismo que enriquece perspectivas y nutre el diálogo constante y renovado de textos que quizá no habían recibido el reconocimiento que debe o que incluso no habían tenido la oportunidad de siquiera competir.

Como ya se comentó, hay una parte de la crítica que se mantiene firme en los estatutos tradicionales que el canon ha impuesto a lo largo de los años, pues argumentan que si siguen

posicionados es por su calidad y originalidad. Ambos rasgos son importantes, por supuesto, pero pensar que son los dos únicos criterios por lo que esos autores y obras están dentro del canon y otras y otros autores no lo están, sería inocente y totalizante.

Perspectivas y luchas como la decolonial y la feminista son el ejemplo claro de que, a partir de la teoría y el constante cuestionamiento de los estatutos normalizados, se puede llegar a alternativas en busca de un cambio en la forma en que nos relacionamos con los demás. Es por este motivo que se mostró la relación entre el concepto de canon y la escritura de mujeres, la cual no opta por algo fijo, puesto que la esencia de dicha escritura se problematiza dadas las múltiples implicaciones que sugiere una definición a partir de otras múltiples y complejas realidades que poco a poco van tomando el poder enunciativo sobre su propia complejidad.

De esta forma, los estudios de las Escrituras del yo presentan problemáticas en torno a la forma en que los individuos han tratado de responder a una de las dudas más inherentes a la condición humana: quién soy. Se aprecia un proceso que se ha ido complejizando y enriqueciendo gracias a la proliferación de textos que invitan al análisis de las formas en que el yo que escribe y el yo escrito guardan un posicionamiento dentro y fuera de la obra.

Surge, entonces, como resultado de la exposición de los mecanismos de resistencia que la escritura de mujeres ha logrado, una propuesta como la autofiguración, desarrollada en un inicio por Sylvia Molloy y posteriormente por José Amícola, ambos latinoamericanos, lo cual también resulta importante destacar, ya que abraza la idea de la necesidad de proponer desde este lado del mundo problemáticas que tienen un peso grande en países como México, por ejemplo, el cual es justamente el lugar donde ocurre la historia de *El libro vacío*. Se encontró así que es fundamental la idea de revitalizar constantemente al canon, pues ello

involucra mirar al presente desde una distancia integradora del saber con el fin de seguir generando conocimiento y compartirlo.

En el caso del objeto de estudio de esta investigación (*El libro vacío*, de la mexicana Josefina Vicens) se puede entender todas las reflexiones introspectivas, los recursos narrativos y su estructura, desde una necesidad por desdoblarse y posicionarse desde un yo masculino. La autofiguración, pues, sería una herramienta para entender esas formas de autorrepresentación, la cual tiende un puente muy propicio para comprender y analizar el porqué de su forma de autorrepresentación, y sobre todo cómo lo hace y qué implicaciones trae consigo. Como se puede observar, las discusiones no terminan aún y todo apunta a continuar con el debate para intentar delimitar asuntos que competen a este tipo de escrituras.

De la misma manera, se advierte que *El libro vacío* guarda un tono reflexivo sobre cuestiones que atañen a la existencia misma; es por medio de José García que Vicens pone sobre la mesa ideas estrechamente relacionadas con el pensamiento sartreano, el cual es de gran ayuda para explorar el razonamiento general de la novela, así como el desarrollo de la poética de Vicens, sus preocupaciones y su manera de entender y proponer las relaciones que van desde la subjetividad de José García hasta su comunión con los demás integrantes de su círculo. Angustia, desamparo, responsabilidad, y una apuesta por la acción a favor de romper con los valores deterministas, son algunas de las ideas que se pueden utilizar de la obra de Sartre para entender mejor a un narrador y protagonista anclado a una necesidad que lo hace sufrir, pero que, paradójicamente, lo libera.

Una lectura existencialista ayuda a entender de mejor manera qué es lo que mueve a José García a escribir, a no desistir. Los conceptos propuestos por el francés Jean Paul Sartre esclarecen el tono de la novela, el porqué de los temas que tocan y la exploración de su

tratamiento. El protagonista y narrador de *El libro vacío* entiende al mundo a partir de una serie de decepciones y anhelos dados por elecciones que lo llevaron a estar en donde está y a ser lo que es. Sin embargo, encuentra en la escritura del cuaderno número uno una manera de entender su vida, de ordenarla y darle sentido. Por supuesto el factor consciente de esa escritura es vital, porque sabe que todo intento por edificar algo a través de la palabra sugiere un posicionamiento y una distancia. Aún con esto elige hacerlo, elige la búsqueda feroz por encontrarse. Acercarse de esta forma a *El libro vacío* ayudó a evidenciar parte importante de la autofiguración, pues se identificaron rasgos que hacen posible la autorrepresentación de Josefina Vicens.

Posteriormente, a partir de un rastreo narratológico se concluyó que se trataba de un narrador autodiegético. Josefina Vicens echa mano de José García, un narrador masculino que a su vez se desdobra en personaje, haciendo posible que la diégesis se encuentre enmarcada en varios niveles narrativos. Podríamos señalar entonces un narrador consciente del proceso de escritura (yo-narrador) y otro que actúa y es plasmado mediante dicha escritura (yo- narrado), dando paso a la identificación también de Josefina Vicens (autora), quien estructuró la novela bajo las normas de estos juegos textuales. Como se dijo, al urdir a la novela así, se ponen bajo la lámpara contrastes que cargan con una significación que es mediada por una mirada crítica de los roles de género, pero también propositiva estéticamente.

En resumen, en el armado de la narración, pudimos observar un desdoblamiento triple señalado de la siguiente manera: 1) Josefina Vicens autora; 2) José García narrador; y 3) José García narrado; los cuales podrían ser identificados en el relato, muchas veces, gracias

a marcas tipográficas como comillas o paréntesis. Y así mismo, existe una lucha interna que parte de la fragmentación del yo.

Volviendo a la cuestión de género, se realizó un mapeo por los pseudónimos que Josefina Vicens utilizaba para firmar sus textos políticos, cinematográficos y taurinos. A partir de este punto, se enmarcó la relación entre dichos pseudónimos, el nombre del narrador y protagonista de *El libro vacío* y la entidad nominal de la autora, para demostrar la conexión y las implicaciones que una autofiguración masculina conllevaba en su contexto.

Se indica que José García es una autofiguración masculina de la propia Josefina Vicens dado que es una autorrepresentación que complementa, afianza y recompone la imagen que la autora ha construido tanto al interior como hacia afuera de la novela *El libro vacío*. En José García, Josefina Vicens condensa —y problematiza sobre— la imposibilidad y la necesidad de la escritura como un primer paso hacia la constitución de nuevas maneras de pensar la masculinidad, así como una reivindicación de la feminidad. La diégesis permite la constante reflexión sobre lo dicho, lo escrito y lo pensado. De ahí que la novela cargue con varias capas que apuestan por una participación del lector, en busca de que lo reflexionado por García sea pensado también por quien lo acompaña a lo largo de las páginas.

De la composición triple se crea un juego narrativo interesante y rico en cuanto al manejo del lenguaje, el cual es fundamental en la constitución de la obra, pues de él se desgajan todas las reflexiones de García quien, a su vez, es consciente de una fragmentación en su interior, de una lucha que lo guía y empuja.

En José García se pudieron entender dinámicas sociales, arraigadas a un deber ser que ha permeado en la sociedad y que ha establecido modelos de comportamiento, los cuales se

ven cuestionados por el propio narrador y protagonista a lo largo de sus letras. En la escritura se encontró el espacio ideal para liberarse de todo ello, para guardar una esperanza en que las cosas no tienen ni deben ser así. Lo cual dio pie a pensar en nuevas maneras de entender la masculinidad, por ejemplo, la expresión y manejo de emociones y sentimientos que nos hacen, no débiles ni vulnerables, como se podría considerar en el entorno de García, sino humanos.

Mediante la lectura, se es partícipe de la preocupación, la angustia, la felicidad momentánea y la constante inquietud por escribir; el odio, la ternura y la pasión puestos en un cuaderno lleno de reflexiones sobre la vida, el amor, la pérdida de la infancia, la responsabilidad de la adultez y el tedio del trabajo. No hay descanso porque hay esperanza. Y, para muestra de ello, basta el final de la novela pues, a pesar de llevar poco más de doscientas páginas acompañando a José García, él sigue empeñado en encontrar esa primera frase que le permita, por fin, escribir su novela. Está convencido de que “El verdadero problema está en el arranque, en el punto de partida” (Vicens 219), sin ser consciente de que su labor, al menos para quien lee, bien puede darse por hecha.

Por último, se mantuvo una constante a lo largo de los temas que se trataron en esta investigación, uno que apunta hacia la esperanza de un cambio y un peso que vaya de la escritura a la vida. Se destacó que las Escrituras del yo, el existencialismo y la crítica de género no son pensadas únicamente para la problematización escrita, sino más bien que se trata de teoría y reflexión que puede y debe asumirse como parte de una visión que genere una acción y un desprendimiento de formas que han existido durante muchísimo tiempo y que se están complejizando. La teoría no es nada sin la práctica, por ello, todos los acercamientos aquí previstos dejan un espacio para la acción porque, al igual que José García,

se sabe que la escritura y el pasado no son lugares donde se pueda vivir, pero sí son lugares donde se puede pensar sobre lo hecho y llegar a cambiar la manera en que se vive.

Bibliografía

- A. Gil, Yásnaya Elena. «La sangre, la lengua y el apellido.» (comp.), Gabriela Juárez. *Tsunami*. México: Sexto Piso, 2019. 25-39. Impreso.
- Abbagnano, Nicola. *Introducción al existencialismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955. Impreso.
- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca nueva, 2007. Impreso.
- Amícola, José. *Autobiografía como autofiguración: estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007. Impreso.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 2013. Impreso.
- Bloom, Harold. *El canon occidental*. Titivillus, 1994. Epub.
- Cardozo, Arturo. «Apuntes fenomenológicos sobre el ser (el ser-en-sí, el ser-para-sí) y su relación con la conciencia en la filosofía de Sartre.» *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana* (Vol. 43. 2022): s/n. pdf .
- Copleston, Frederick. *Historia de la Filosofía. Vol. IX*. Barcelona: Ariel, 1996. pdf.
- De Man, Paul. «La autobiografía como desfiguración.» *Suplemento Anthropos no. 29* (1991): 113-118. Disponible en web (sólo lectura): https://issuu.com/elcuerpoabierto/docs/man_paul_de_-_la_autobiografia_com.
- Dobrovsky, Serge. «Autobiografía/ verdad/ psicoanálisis.» Casas, Ana. *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/Libros. S.L., 2012. 45-64. Impreso.
- Fernández Auzmendi, Nazaret. «El canon literario: un debate abierto.» *Per Abbat* (No. 8. 2008): 61-82. PDF disponible en web: <https://mbaezarroyo.files.wordpress.com/2009/05/el-canon-literario.pdf>.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989. Pdf.
- Gusdorf, Georges. «Condiciones y límites de la autobiografía.» *Editorial del Hombre Anthropos* (1990): 9-18. Impreso.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1986. Impreso.
- Lojero Vega, Norma. «Prólogo.» Vicens, Josefina. *Las crónicas de Pepe Faroles y otras escrituras*. México: FCE, 2022. 7-20. Impreso.
- Loureiro, Ángel G. «Problemas teóricos de la autobiografía.» *Editorial Del Hombre Anthropos* (1990): 2-8. Impreso.

- Merleau-Ponty, Maurice. «La filosofía de la existencia.» *Práxis filosófica* (No. 28, enero-junio 2009): 229-242. Pdf disponible en web: <https://www.redalyc.org/pdf/2090/209014646011.pdf>.
- Mignolo, Walter. «Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o, de quién es el canon que hablamos).» Sullá, Enric (comp.). *El canon literario*. Madrid: Arco Libros, 1998. 237-270. PDF disponible en web: <https://dokumen.tips/documents/mignolo-los-canones-y-mas-alla-de-las-fronteras-culturales-o-de-quien.html?page=1>.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: El colegio de México/Fondo de Cultura Económica (México), 2001. Impreso.
- Montaigne, Michel De. *Ensayos. Diario de viaje a Italia, Correspondencia*. epublibre, 2019. Epub.
- Monzón, J. Gustavo y Armando Perea Cortés. «Introducción.» Sartre, Jean Paul. *El existencialismo es un humanismo*. México: Ediciones Quinto Sol, 2016. 7-14. Impreso.
- Pettersson, Aline. «Prólogo.» Vicens, Josefina. *El libro vacío*. México: FCE, 2006. 9-20. impreso.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de teoría literaria*. México: Siglo XXI editores, 2014. Impreso.
- Pozuelo Yvancos, José María. «Canon e historiografía literaria.» *Mil seiscientos dieciséis. Anuario* (Vol. XI. 2006): 17-28. PDF .
- Robinson, Lillian S. «Traicionando nuestro texto: desafíos feministas al canon literario.» Sullá, Enric. *El canon literario*. Madrid: Arco Libros, 1998. 115-137. PDF.
- Rousseau, Jean Jacques. *Las confesiones*. Edo. de México: W. M. Jackson, Inc., 1973. Impreso.
- Sáenz Valadez, Adriana. «Masculinidad en El libro vacío y Los años falsos de Josefina Vicens.» *La ventana. Revista de estudios de género* (2019): 116-142. Disponible en web: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S140594362019000100116&lng=es&tlng=es.
- Salles, Vania. «Sociología de la cultura, relaciones de género y feminismo.» (coord.), Elena Urrutia. *Estudios sobre mujeres y relaciones de poder en México: aportes desde diversas disciplinas*. México: El Colegio de México, 2002. 435-457. Pdf.
- San Agustín. «Confesiones. Edición digital basada en la edición de Madrid, Espasa Calpe, 1983, 10ª ed.» 2002. *Cervantes Virtual*. Pdf disponible en web: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/confesiones--0/html/ff7b6fd2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_15.html#l_3_. 1 de Agosto de 2020.
- Sartre, Jean Paul. *El existencialismo es un humanismo*. México: Ediciones Quinto Sol, 2016. Impreso.
- Smith, Sidonie. «Hacia una poética de la autobiografía de mujeres.» *Anthropos* (1991): 93-105. Impreso.
- Sontag, Susan. «El tercer mundo de las mujeres.» Sontag, Susan. *Obra imprescindible*. México: Penguin Random House, 2022. 79-109. impreso.

- Sullà, Enric. «El debate sobre el canon literario.» Sullà, Enric (comp.). *El canon literario*. Madrid: Arco Libros, 1998. 11-34. PDF.
- Toledo, Alejandro. «Epílogo.» Vicens, Josefina. *Las crónicas de Pepe Faroles y otras escrituras*. México: FCE, 2022. 323-332. Impreso.
- Torné, Gonzalo. «Prologo: "El ensayo de su tiempo".» Montaigne, Michel De. *Ensayos. Diario de viaje a Italia, Correspondencia*. epublibre, 2019. 2-10. Epub.
- Tornero, Angélica. «Escrituras del yo e identidad: autobiografía y autoficción.» *Revista de literatura hispanoamericana*. No. 72 (Enero-Junio 2016): 49-66. Disponible en web: <https://produccioncientificaluz.org/index.php/rh/article/view/22102/21822>.
- . «Existencialismo y literatura: El libro vacío de Josefina Vicens.» *Hispanic Journal* (Vol. 35. No. 1. 2014): 125-139. pdf.
- Tuñón, Julia. «Las mujeres y su historia. Balance, problemas y perspectivas.» (coord.), Elena Urrutia. *Estudios sobre mujeres y relaciones de poder en México: aportes desde diversas disciplinas*. México: El Colegio de México, 2002. 375-411. Pdf.
- Vallejos, M.A. Raúl. «Sobre Kierkegaard y el Existencialismo.» *Revista Universidad Nacional del Litoral* (Vol. 12. 1975): 13-22. Pdf disponible en web: https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/bitstream/handle/11185/4863/RU083_04_A001.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Vicens, Josefina. *El libro vacío*. México: FCE, 2006. impreso.
- . *Las crónicas de Pepe Faroles y otras escrituras*. México: FCE, 2022. Impreso.

Cuernavaca, Morelos, a 6 de noviembre de 2023

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Maestra Bahena:

Le informo que otorgo mi voto **aprobatorio** para la tesis titulada **Este que lees soy yo: autofiguración en *El libro vacío*, de Josefina Vicens** que presenta **Oswaldo de Jesús Alonso Ortiz** para obtener el grado de maestro en Estudios de Arte y Literatura. Baso esta decisión en las siguientes razones:

El trabajo de tesis está bien estructurado. Presenta claramente el problema de investigación, los objetivos y la hipótesis. La pregunta que guio la investigación giró en torno a la constitución de la identidad del narrador en *El libro vacío* de Josefina Vicens. El objetivo general, en este sentido, fue analizar los mecanismos de configuración literaria del narrador y protagonista José García. La hipótesis consistió en mostrar que la constitución de la identidad del personaje José García opera bajo la distinción entre ese que es, el que escribe y el que es escrito. Se trabajó, además una hipótesis derivada: José García es una autofiguración masculina de la autora mexicana Josefina Vicens. En el trabajo se propuso como metodología acudir a la noción de autofiguración propuesta inicialmente por Sylvia Molloy y desarrollada por José Amícola.

En el primer capítulo, dedicado por completo a cuestiones teóricas, se explora la noción de canon, debido a la importancia que ha tenido esta distinción para los estudios literarios, en el marco de los estudios de la literatura escrita por mujeres. Asimismo, se examinan las teorías de las escrituras del yo para

determinar la orientación del trabajo. En el segundo capítulo se realiza un acercamiento a cuestiones existencialistas en la obra de Vicens. La importancia de esta exploración consiste en identificar aspectos relacionados con la constitución de la identidad, y su problematización. En el tercer capítulo se lleva a cabo el análisis de la obra a partir de consideraciones narratológicas y de la teoría de la autfiguración.

El trabajo está bien redactado y la bibliografía, actualizada.

Atentamente,

Dra. Angélica Tornero Salinas

(se anexa firma electrónica)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ANGELICA TORNERO SALINAS | Fecha:2023-11-06 13:23:57 | Firmante

jHCry6pQCXdhOF4q+LpsKNpaq6NyeFl9eN+dpbp8B5y908MoVrvASdpcwFKPCijhb3WHfy5pABnT5UJtdwkellNjDvdPY1Kil9a3a5Z3Hr+KhtNF36Ek3elNgvUcXPyyu1RnWqFbkj
HWa9RkchO61DZox+ufiFH3i0tlxv52FsA+ilhT4MadtFjkrfXwpLBUjxqdeAEgEEodLQFIAz7daRWj4piaUITyAdZgO2OprqA0CYIr+BUVluYG2EoyDkNZbebPnGfCWR8Wl9KkVT0sO
IsiwsLtJmKuq628+P4EY8cz3bBsL9kJHXFsC1MLoAp1mmRCdSckLwtr9QTgnOOQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[gfqazlOTJ](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/iWhf4KVmSKUK73F6Y7MEcPKrMWwgb6q4>



Cuernavaca, Morelos a 13 de enero de 2024

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Maestra Bahena:

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto **aprobatorio** para la tesis titulada **Este que lees soy yo: autofiguración en *El libro vacío*, de Josefina Vicens** que presenta **Oswaldo de Jesús Alonso Ortiz** para optar por el grado de maestro en Estudios de Arte y Literatura. Baso esta decisión en las siguientes consideraciones:

La tesis se encuentra bien estructurada y argumentada en tres capítulos además de un apartado de conclusiones en las cuales distribuye, primero, el posicionamiento de la escritura femenina en el canon literario además del estado de la cuestión en los estudios literarios de la narrativa del yo; segundo, un acercamiento intuitivo-argumentativo de una de las características esenciales que permean la obra de la autora que se estudia: el existencialismo en su obra en relación con el yo, y tercero, el análisis de *El libro vacío* como espacio de construcción narrativa de una autofiguración masculina de Josefina Vicens y su mecanismo literario dentro de la obra para lograr este efecto.

En su análisis narratológico se observa cómo a través de un narrador masculino que a su vez, y en otro nivel diegético, se desdobra en personaje, se patenta cómo este doble narrador es “consciente —en palabras del tesista— del proceso de escritura (yo-narrador) y otro que actúa y es plasmado mediante dicha escritura (yo-narrado), dando paso a la identificación también de Josefina Vicens (autora), quien estructuró la novela bajo las normas de estos juegos textuales.” La identificación de esos juegos textuales ocurre en tanto discurre el trabajo de investigación.

Así, tal como el tesista anota en sus conclusiones, “se aprecia un proceso que se ha ido complejizando y enriqueciendo gracias a la proliferación de textos que invitan al análisis de las formas en que el yo que escribe y el yo escrito guardan un posicionamiento dentro y fuera de la obra”, en el caso que compete, desde una lectura existencialista en tanto que promueve uno de los fines últimos del quehacer literario: perdurar, ahora como identidad, como una individualidad anclada en el flujo imparable de la escritura.

A la relevancia de la investigación, inscrita en el marco teórico y generacional de la recuperación del yo en los estudios literarios del siglo XXI, se le suman su estructuración, argumentación y bibliografía sólidas que son propias de la actualidad.

Por las razones expuestas, doy mi voto aprobatorio.

Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente,

Dr. Eliezer Cuesta Gómez
(Se anexa firma electrónica)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ELIEZER CUESTA GOMEZ | Fecha:2024-01-13 09:56:42 | Firmante

Mn629RWDp8KT7pA/w62uOcdcQWjCV1+/gl85aQ14E+Jqg7Atwig75tTfbk5l7k72MF9Bn57d6OpBhPnRceZNIHn6oc8ZyjaFkUJxzB7Tj/TcT2yL+a8dcCsd1fOxEJkUcAEM2ET/ZX5uZVyEfbzbrSSkY2p4Df3Z7KWCwrsLqa/yzFWH2CzVEyF464oWJZPd9IMCI72K9f+J0PWGfuGPKmaqg/RJWIKfVNg1fPKUTgr6hTpuIRgs7vVAXrygAO5vD7DMcy9q2nTBS6czfJX84BhTIELun0jOyRfuvML9lurCwTcHKOb/rJD27yQlOdCf+YPMmCWbzS/T9NX/TXZjQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[OeVwlogbh](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/v3T0p9gNVgfU11MnWhE3Yzo4gj8bI9qN>

Cuernavaca, Morelos, a 29 de enero de 2024

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Maestra Bahena:

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto **aprobatorio** para la tesis titulada **Este que lees soy yo: autofiguración en *El libro vacío*, de Josefina Vicens** que presenta **Oswaldo de Jesús Alonso Ortiz** para optar por el grado de maestro en Estudios de Arte y Literatura. Baso esta decisión en las siguientes consideraciones:

Se trata de un trabajo en el que se aborda la novela de Josefina Vicens desde dos perspectivas complementarias: por el lado del contenido, desde la teoría existencialista, en la que se ponen en juego conceptos provenientes de obras de Jean-Paul Sartre; por el lado de la forma, desde un análisis literario en el que se subraya el concepto de autofiguración derivado de las propuestas de Sylvia Molloy y José Amícola. Esto da como resultado una original y estimulante interpretación de la obra, contextualizada además dentro del canon establecido por la cultura mexicana de la segunda mitad del siglo XX. También es una tesis bien escrita y en la que muestra un uso adecuado del aparato académico.

Dr. Ángel Francisco Miquel Rendón
(se anexa firma electrónica)



Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ANGEL FRANCISCO MIQUEL RENDON | Fecha:2024-01-29 10:03:52 | Firmante

swJOLPIAoHyenyHUuA/P+aBoi1Tk78g3JUPW7QAfh2Qbzb5eSnru/Ryta3tDizAk/q85wcSJwnHQxvjgOu7kY74ncDLeAiCHgPn5BoXcAtIbzoXfSGsYOLn1P+x4yXxVlikFXJYE942o
mpk3m2IGNtn61D4uOdeE9PicUIMJZl+bx8vcNUTAo49AH9QcavG+3lwJop0Spt6E17ftqjifL8FaGF7VD8q1tZEwD8RcdeBFR9ajlVNkp/5py7bAu9930++RBz+ISAMyUmLBzIFzrC+
D29LgD989/fdXsXyxQrPnzWlIXdRd6Riw85Dn+Gvd3kOHQePBID/ORe4J7UykqQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



VHIQh1AUm

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/wmek4FaPKCTqLJpLUfBjnmTQvmXFdbQK>



Cuernavaca, Morelos, a 31 de enero de 2024

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Maestra Bahena:

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto **aprobatorio** para la tesis titulada **Este que lees soy yo: autofiguración en *El libro vacío*, de Josefina Vicens** que presenta **Oswaldo de Jesús Alonso Ortiz** para optar por el grado de maestro en Estudios de Arte y Literatura. Baso esta decisión en las siguientes consideraciones:

La tesis plantea un análisis del texto de Josefina Vicens que se basa en tres ámbitos complementarios (consideraciones sobre el canon y la femineidad, la escritura del 'yo' y el existencialismo en su formulación sartreana) para desentrañar el sentido que la autora quiso darle a su escritura. Cada ámbito conceptual está desarrollado adecuadamente y se basa en bibliografía académicamente válida, todo lo cual da como resultado un producto académico pertinente para el que alumno lleve a cabo su defensa en un examen profesional.

Atentamente,

Dr. Agustín Rivero Franyutti
(Se anexa firma electrónica)



Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

AGUSTIN RIVERO FRANYUTTI | Fecha:2024-01-31 12:41:37 | Firmante

OzksVDsMRI33k2Bcqr5cTylPIgSv6S4PQwhVfVQyoHrdI2NTWwZExMZGOpHL1aUBo1kF10wriuC7nhTjhOsyF9eHPxwWRTdm/swcQ+Ed+5bku9B9FibE7oi2klAcE UaJYr09PN5
C22Ujtq+kV2/Mp1vhJwYMD62Y3BBEjc/pRs5BvmRxy04VXRpGYTJWHQhr2sxH8OgO9B0iC04Cnft2yZENgi7KzS45bzB9xGyYhvXurwokh7m0TJISKrcBuxSiDwKOo46EiubR8/Z
6SaGCH2KOte+vHRoUJU0hgz+Fry6Ols4VN96Xz2e4y6eMFtj6NnPdDfmtUM9+N4MsnHFEtA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[9w3Zoj7nc](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/xAQ1FIUzk30BzMb8vxtH306URsiErPk>



Cuernavaca, Morelos, a 12 de febrero de 2024

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Maestra Bahena:

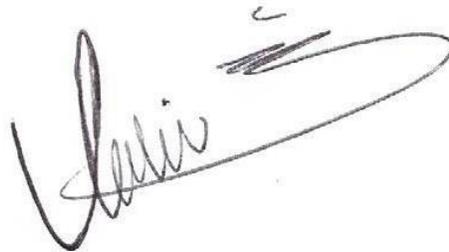
Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto **aprobatorio** para la tesis titulada **Este que lees soy yo: autofiguración en *El libro vacío*, de Josefina Vicens** que presenta **Oswaldo de Jesús Alonso Ortiz** para optar por el grado de maestro en Estudios de Arte y Literatura. Baso esta decisión en las siguientes consideraciones:

En esta tesis se ha realizado una gran investigación sobre el fenómeno de la autofiguración en la novela *El libro vacío* de Josefina Vicens, novela que ha sido muy poco estudiada por la crítica y que su análisis desde el enfoque que propone el tesista permite una propuesta de lectura interesante, oportuna y necesaria. Es indudable que esta tesis abre nuevas discusiones respecto a la complejidad de la escritura femenina autofigurada. En términos de su estructura, esta cuenta con tres capítulos bien delimitados que van desde la construcción del canon y la escritura femenina hasta la construcción narrativa de la novela. En un inicio se plantean los objetivos y las preguntas de investigación que Oswaldo Alonso Ortiz sustenta a través de su análisis construyendo argumentos sólidos y críticos. Es un trabajo original y elocuente que utiliza el sistema de referencias académicas solicitado en el programa.

En este trabajo de investigación se entiende que la autofiguración permite explorar la construcción de la identidad narrativa y examinar la relación autor-obra-canon, de modo que obedece cabalmente a las líneas de investigación de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura.

Sin otro particular, quedo a sus órdenes y le envío un cordial saludo

Atentamente,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Karla Valeria Bustamante Román', with a large, sweeping flourish extending to the right.

Mtra. Karla Valeria Bustamante Román