



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD  
AUTÓNOMA DE PUEBLA**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**



***“ESPACIO E IDEOLOGÍA EN EL LIBRO VACÍO DE JOSEFINA  
VICENS”***

**TESIS**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
MAESTRA EN LITERATURA MEXICANA**

**PRESENTA:**

**LIC. ANA LAURA SALDAÑA CARRASCO**

**DIRECTORA:**

**DRA. ALICIA V. RAMÍREZ OLIVARES**

**PUEBLA, PUE**

**2016**

A mi familia por el apoyo incondicional

A Amélie contigo empezó todo, gracias por tu luz

A mi asesora la Dra Alicia por el apoyo y la guía en el proyecto

## ÍNDICE

Dedicatoria	
	Pág.
Introducción .....	4
CAPITULO I: Contexto sociocultural: Generacion de Medio Siglo.....	10
1.1 Entre la política y los toros.....	11
1.2 Josefina y el cine .....	12
1.3 Cuento: Petrita .....	14
1.4 Contexto literario.....	15
1.5 <i>El libro vacío</i> y sus lecturas.....	18
1.6 <i>El libro vacío</i> en el espacio literario.....	21
1.7 El enunciador y el receptor.....	30
1.8 Dispositivo de registro.....	32
1.9 El espacio textual.....	35
CAPITULO II: Un acercamiento al espacio textual en <i>El libro vacío</i> .....	37
2.1 Las estructuras narrativas.....	37
2.2 Ubicación y percepción espacial para crear ideología.....	43
2.3 Desplamamiento del personaje .....	45
2.4 La percepción espacial del personaje.....	48
2.5 Cuerpo, dominio y espacio.....	57
2.6 Espacio: angustia y muerte.....	62
CAPITULO III: La ciudad como símbolo de transición.....	67
3.1 Percecion del entorno: espacio y atmosfera.....	69
3.2 Influencias culturales .....	74
3.3 Etnocentrismo.....	76
3.4 Memoria colectiva.....	78
3.5 Sentido de pertenencia.....	83
Conclusiones.....	89
Bibliografía.....	94

## Introducción

*El libro vacío* es una novela escrita por Josefina Vicens en 1958; su estilo, influenciado por las tendencias vanguardistas del siglo XX, conlleva a las características de la narrativa de la Generación de Medio Siglo y en ésta se recrea el período de la naciente narrativa urbana y la formación de la clase media en la ciudad de México.

Se trata de una novela que rompe con las expectativas de un lector tradicional, aspecto que seguramente también influyó para que tuviera que esperar por lo menos veinte años, a ser seriamente analizada como lo que es: una novela innovadora.

La obra presenta, a través de los recuerdos y vivencia cotidianas, infinitud de aspectos sensoriales: se ven los espacios físicos y evocados donde se desarrolla la trama; se perciben las emociones que provocan los momentos fundamentales en la vida de José García, el cual los carga de nuevas significaciones y, así mismo, se observa el modo de vida de los personajes en la obra, siendo testigos de su adaptación a la nueva estructura social donde el lector llega a ser cómplice del quehacer literario del protagonista durante su proceso de escritura en constante renovación.

Las interacciones del personaje de *El libro vacío* con su entorno pueden dar cuenta de la importancia que el espacio desempeña a lo largo de la diégesis pues lejos de ser un elemento decorativo en donde ocurren las acciones, es un conjunto de matices con capacidad para resignificar un lugar y las sensaciones que provoca al evocarlas.

No obstante la fragmentación que presenta la obra con respecto a los espacios descritos a través de los 29 apartados en cada uno de ellos, se puede observar una rigurosa organización que le otorga unidad. De esta manera el desdoblamiento y desplazamiento onírico del protagonista José García se refleja en vacío inmenso de la hoja del cuaderno que se muestra sin límites. La estrechez de las cuatro paredes de las que normalmente está rodeado ya sea en su trabajo o casa, es asfixiante. Y sus desplazamientos tanto, reales como mentales obedece a una necesidad de alejarse del mundo, para poder encontrar una perspectiva propia de la realidad.

Así pues aunque los espacios físicos de la novela son pocos, por la monotonía de su vida, cada uno nos permite indagar sus espacios internos, José García huye a su cuaderno, deambula dentro de sí mismo, sus recuerdos, miedos, que le faciliten encontrar las palabras necesarias permitiéndole articular los valores ideológicos y simbólicos del relato.

Mi interés por analizar *El Libro vacío* nació en el Seminario de Topoiesis, donde encontré la inquietud para desarrollar el tema que aquí se presenta; fue allí donde me pude percatar que la teoría literaria la mayoría de las veces se enfoca en análisis donde se privilegia el estudio del tiempo y del narrador manteniéndose al margen el estudio del espacio narrativo, ese lugar imprescindible donde puede acontecer o descansar cualquier acción, porque ningún elemento es tan “transparente” desde el principio en una narración.

El espacio consiste en una extensión ideológica imperante en la nueva sociedad mexicana, en donde el protagonista se ve encerrado y busca a través de la escritura, un escape. El espacio representado no es un mero adorno, es una postura ideológica; su transición o destrucción, implica una transición compleja. Así pues la estructura narrativa de *El libro vacío* nos permite una visualización del espacio mental, lo que nos lleva a una totalidad dividida o dicotómica.

Con referencia a lo anterior, en este trabajo de tesis me ocuparé de analizar desde la dimensión ideológica el espacio representado con la carga negativa de frustración y muerte que el personaje José García, protagonista de la novela exhibe durante su proceso creativo, lo que le causa angustia por la ausencia de escritura.

Todo ello servirá para señalar que la novela *El libro vacío* es una obra que me permitirá también demostrar cómo la conformación del espacio determina la estructura del personaje y revela la ideología que plantea la obra de Josefina Vicens con el fin de determinar que el discurso no es neutro, sino que nos sirve para identificar las distintas significaciones ideológicas del espacio.

En cuanto a la estructura de la tesis, está dividida en tres capítulos. En el primer capítulo se guía al lector a través de la vida y obra de la autora Josefina Vicens, su trayectoria como periodista, guionista e incluso miembro activo del sindicato de trabajadores agrarios con el propósito de conocer cuál es la relación artística con su trabajo. Del mismo modo se hará un breve estado de la cuestión respecto a su obra *El libro vacío* prestando mayor atención a los relacionados con

los referidos al t3pico espacial, se abordarán algunas nociones te3ricas de autores como Janusz Slavinsky en “El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias” (1989) Gast3n Bachelard con *La po3tica del espacio* (2005) y *El espacio literario* (1992) de Maurice Blanchot que me permitirán el posterior an3lisis de la obra.

As3 mismo ser3 necesario entender el t3rmino “Topoiesis” no solo como un lugar f3sico y la manera de identificarlo, sino tambi3n conocer las relaciones que se establecen entre ellos. De esta forma se abordarán las diferentes facetas del espacio como son: de enunciación-recepci3n, de registro de las fuentes para culminar con un an3lisis preliminar del espacio textual que ser3 desarrollado en el cap3tulo siguiente.

El segundo cap3tulo est3 encaminado al an3lisis de las estructuras narrativas de *El libro vac3o* debido al impecable manejo de las diferentes voces narrativas que sin duda tambi3n proporcionan una noci3n espacial, pues depende qui3n est3 enunciando ocupa un lugar y un tiempo determinados y con ello hablamos de un desplazamiento.

Por otro lado se analizarán los espacios textuales a trav3s de la topoiesis del personaje para evidenciar la configuraci3n de angustia que rodea y en la que vive Jos3 Garc3a partiendo de su ubicaci3n y c3mo esta influye en la percepci3n topon3mica. Ahondar3 con el apoyo te3rico de Gast3n Bachelard (2005) en mostrar el texto como un espacio dicot3mico, es decir que posee desplazamientos opuestos como arriba- abajo, adentro afuera, estrechez- inmensidad, todo ello a partir del concepto de “casa” como centro de la acci3n en la novela.

Por otra parte se hará hincapié en identificar el cuerpo como generador de espacio, debido a que el protagonista se representa asemejándose a un recipiente portador de todo el lenguaje, no obstante debido a su incapacidad de comunicación emplea su propia anatomía para expresarse, por medio de marcas distintivas que lo individualizan y le regresan su identidad, sin embargo José rechaza la posibilidad por mantener lazos con el pasado. Todo lo anterior con el propósito de revelar cuál es la ideología que permea en la obra de Josefina Vicens para así identificar las significaciones ideológicas en el espacio.

Continuaré en el siguiente capítulo con el estudio del entorno geográfico de la naciente sociedad urbana de la mano de Yi Fu Tuan y su obra *Topofilia* (2007) y el tercer espacio de Henry Lefavre en *La producción del espacio* (1974) como los principales autores que se enfocan en la formación del espacio a partir de una configuración afectiva que se vincula al entorno y esa nueva percepción emocional influye en su actividad escritural incitado a su vez por diversos factores culturales que modifican sus relaciones directas por medio de elementos pre concebidos a partir de la memoria.

Con ello José García proyecta una genuina imagen a partir de sus experiencias con la ciudad, al igual que su identidad está en vías de configuración y el espacio sufre una transfiguración de acuerdo a las interacciones de las que es testigo, para comprobar la importancia de la percepción en la formación de la identidad tanto individual como colectiva dentro del espacio social establecido.

La presente tesis espera cumplir con las expectativas del lector que desee conocer la obra de Josefina Vicens desde la perspectiva de el espacio que ha sido relegada por los estudios de género o de carácter existencial. Dicha investigación se apoya en autores precursores en el tópico espacial como Gastón Bachelard y la fenomenología así como autores de análisis narratológico como es el caso de Luz Aurora Pimentel.

Propongo a la ideogía como creadora y motivadora en la formación e interpretación del espacio textual en *El libro vacío* partiendo de la vida cotidiana de José García y cómo la rutina se revela en angustia en el momento de la escritura, un espacio de libertad que no conquista.

## Capítulo I

### Contexto sociocultural: Generación de Medio Siglo

El siguiente capítulo tiene como propósito guiar al lector a través de la vida y la obra de Josefina Vicens. Considero que, aunque las obras rebasan a los autores, es esencial saber quiénes son ellos y cuál es la relación artística con su trabajo. Con el propósito de evitar las confusiones entre autor/personaje sin dejar de lado que existe alguna influencia y así ver a la obra como una totalidad entre el autor, el personaje y el texto. Del mismo modo se hace una breve revisión de los diferentes enfoques de estudio de *El libro vacío*, haciendo hincapié en la acepción del espacio, se abordaran algunas nociones teóricas de autores como Fernando Ansia, Gastón Bachelard y Maurice Blanchot que me permitan el posterior análisis de la obra

Josefina Vicens nació en Villahermosa, Tabasco, el 23 de noviembre de 1911 y falleció en la ciudad de México un día antes de cumplir los 77 años. Incursionó en el periodismo de la tauromaquia con el seudónimo Pepe Faroles, y en el cine. En este último rubro destacan sus guiones de *Las señoritas Vivanco* (1959), *Renuncia por motivos de salud* (1975) y *Los perros de Dios* (1979).

Esta escritora fue la primera mujer en recibir el Premio Xavier Villaurrutia por su novela *El libro vacío* (1958). Los dos premios anteriores fueron para Juan Rulfo y Octavio Paz. Su otra novela, también trascendente, fue *Los años falsos*, Premio Juchimán de Plata de la Universidad de Tabasco (1982).

## 1.1 Entre la política y los toros

Josefina Vicens vivió en la ciudad de México en un contexto en el que ésta pasó por diversos cambios sociales. Su trabajo en el ambiente político le permitió conocer la consolidación del Partido Revolucionario Institucional en el poder, un evento que determinó en gran medida su carrera política, profesional y artística debido a que se encontraba en contacto estrecho con las dos esferas de poder en el país; el campo político que le facilitó observar el comportamiento buracraticeo que luego reflejará en la escritura de guiones y libros y por otra parte estar en el círculo intelectual más importante de su tiempo “Los Contemporáneos” y aunque parecían incompatibles la impulsaba el deseo constante de escribir.

Además, le brindó la oportunidad de convivir y participar en un mundo que era completamente dominado por hombres. No importando esta situación, ella logró defender sus ideales sociales.

En la década de los treinta se desempeñó como secretaria en el Departamento Agrario y participó en la Confederación Nacional Campesina, defendiendo el lugar de las mujeres en el campo así Gabriela Cano en el artículo “Una voluntad de autonomía” (2006) menciona “tuvo una serie de posibilidades abiertas a unas cuantas mujeres de su generación: viajó sin estar bajo la tutela familiar; participó en discusiones políticas [...] y estableció vínculos de camaradería con sus compañeros de trabajo” (31)

Este panorama debió representar para la escritora una serie de contradicciones, pues se percató de las inequidades que existían en la sociedad mexicana. No obstante, la novelista rompió con las normas establecidas, siendo

una de las primeras mujeres en participar en la política mexicana; una de aquellas que se atrevieron a romper con los estándares sociales en los años cincuenta; la primigenia en ganar el premio Xavier Villaurrutia. No sólo eso, tal vez, como lo dijo en la entrevista a Gabriela Cano y Verena Radkau (1989), era una “vividora”, porque no fue conocida únicamente como novelista, también como cronista de toros, guionista de cine y como luchadora sindical.

Siempre ejerció diversos empleos y ocupaciones y quizá en ese afán, se vio involucrada en diversas actividades sociales, políticas, artísticas y culturales. Es así que se convirtió en cronista de toros y sus crónicas las firmaba con los nombres de Pepe Faroles y Diógenes García. Trabajó para dos publicaciones, *Sol y sombra* y *Torerías* como lo muestra otro fragmento de la entrevista con Gabriela Cano en 1989:

Luego empecé a ser cronista de toros, pero una vez no me admitieron la crónica porque hablaba yo mal de un torero que daba muchísima publicidad al periódico. Entonces me llené de ira y me acuerdo que le pedí a mi papá cinco mil pesos para fundar un periódico. Nuestro periódico se llamaba *Torerías*, lo editábamos en Excelsior. (125)

## **1.2 Josefina y el cine**

El trabajo de Josefina Vicens en el cine fue vasto, no pensemos sólo en los guiones que escribió, sino en las actividades que realizó como miembro del sindicato y a través de los puestos en los que se desempeñó.

Si bien la vida de Vicens en el cine se inició en 1947, cuando consiguió empleo en la Sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de la producción cinematográfica, su primer guión, escrito en 1954, la llevó a colocarse en la mirada del gran público mexicano con el filme *La Rival*, donde trabajó al lado de Chano

Urueta, un renombrado director del cine nacional que había realizado cintas como *Si Adelita se fuera con otro* (1948) y *Peregrina* (1950). Para 1957 escribió dos guiones más, algunos en colaboración con el director Fernando de Fuentes, como en las cintas *La sombra del otro* (1957), dirigida por Gilberto Martínez Solares, y *Las mil y una noches* (1957), bajo la dirección de Fernando Cortés. Finalmente, ese mismo año creó el argumento de *Amor se dice cantando* del realizador Miguel Morayta.

Al ingresar al ambiente cinematográfico perseguía causas de justicia sindical y social para los escritores; consideraba que los productores se enriquecían con las cintas y que los guionistas no recibían el debido reconocimiento: “Si una película que escribe fulano de tal tiene un éxito bárbaro, el productor gana millones [...] Pero al escritor le paga por escribir el guión nada más, cuando debería haber reparto de utilidades” (Cano y Radkau, 1989:130)

Quizá sea necesario reparar en lo que significó para Vicens su paso por el ambiente cinematográfico y cómo le fue posible realizar más de veinte guiones (Pettersson: 22). Aunque el trabajo del escritor para Vicens sólo existía en lo que ella llamaba “la literatura”, declaraba en entrevista con Marco Antonio Campos: “estaba tan insegura escribía un capítulo, unas hojas, las guardaba en un cajón, las volvía a ver a los tres meses, las leía y me decía, pero qué cosa tan horrible. Y rompía las hojas y empezaba de nuevo” (2000:25) y agregaba: “Yo no podría hacer un libro con otra persona, podría tener colaboradores para hacer un guión cinematográfico, los he tenido, pero para hacer un libro, creo que es la soledad absoluta”(26). *Las señoritas Vivanco*, dirigida por Mauricio de la Serna en 1958, significó un triunfo más para la escritora, recibió el premio Onix en 1959 al mejor

guión (un año antes se publicó *El libro vacío* y ganó el premio Villaurrutia). La fama de la cinta se mantiene aún con el paso de los años. Al respecto, Maricruz Castro Ricalde en su artículo “Josefina Vicens y el cine” menciona sobre *Las señoritas Vivanco*: “Disfrutó la historia original de Elena Garro y Juan de la Cebada, a partir de la cual realizó el libreto. La popularidad de la película aseguró un periodo de largos años de trabajo continuo para la escritora” (64). De esta manera las vivencias de la autora repercutieron en su trabajo cinematográfico del mismo modo que su paso por el mundo de la política mexicana se reflejó en guiones como el de *Renuncia por motivos de salud*, que ganó el Ariel, la Diosa de Plata y el Heraldo a mejor guión en 197. (64)

En otros guiones, su amor por la muerte quedó claramente expuesto en la cinta *Los perros de Dios* (1973) del realizador Francisco del Villar, por el que recibió el Heraldo al mejor guión en 1973, el Ariel y la Diosa de Plata en el mismo rubro en 1974

Para Vicens, escribir para el cine también representaba vivir, pero en medio de terribles decepciones, en donde su creación artística se veía modificada por aquellos elementos que conforman la obra fílmica. Empero, el guionismo ocupaba un lugar preponderante en su vida, quizá por ello creó en 1974 el Taller de Escritores Cinematográficos, que funcionó hasta 1978.

### **1.3 Cuento: Petrita**

Mientras que el cuento “Petrita” (1984) ha permanecido por largo tiempo fuera de la mirada de los estudiosos de la obra de Vicens. Como bien lo menciona Laura Cázares Hernández en su texto “Las dos Petritas”(137-143), solo una investigadora se había acercado a él anteriormente, Ana Rosa Domenella en un

artículo titulado “La niña y la muerte en *Petrita* de Josefina Vicens” (1991:248-255). Este último estudio nos señala que efectivamente, existía una estrecha relación entre la muerte y la autora.

Mencioné que el tema repercutió en su trabajo cinematográfico, como vemos, también en el literario. En *El libro vacío* se convierte en un tema fundamental en la novela, pero esto lo veremos con detenimiento más adelante. La autora declaraba: “Desde joven he sido necrófila. Si la necrofilia viniera con la vejez, no sería legítima [...] me encantaban los muertos y me gustaban los velorios” (Cano y Radkau, 1989:137) Sin lugar a dudas, los gustos y las vivencias de la escritora tabasqueña también tenían incidencia en su trabajo literario

#### **1.4 Contexto literario**

Entre 1950-1955 el ámbito cultural del país se enriquecería por la publicación de una serie de libros que terminaban con la temática y las preocupaciones de la novela de la Revolución si como también ampliaban la temática hacia tópicos urbanos y cosmopolitas.

Entre las muestras de este nuevo parámetro de literatura se encuentra *¿Águila o Sol?* de Octavio Paz, *la X en la frente* de Alfonso Reyes y *Confabulario* de Juan José Arreola. El punto culminante de este proceso se encuentra en 1958 con la publicación de *La región más transparente* de Carlos Fuentes que sería vista por la crítica como la gran novela de la ciudad de México, el punto de partida para la novela urbana. (Pereira,1997:23-24)

El *libro vacío* de Josefina Vicens formando parte de la narrativa mexicana de la segunda mitad del siglo XX, pertenece a la generación de Juan Rulfo.

Octavio Paz, Ricardo Garibay, Salvador Elizondo, Elena Poniatowska, Inés Arredondo, Sergio Pitol y Emilio Carballido, escritores que nacieron durante la lucha armada en México y que publicaron sus obras durante la década de los cincuenta, su obra se inscribe en aquel periodo de renovación que trastocó la creación literaria tanto en las temáticas como en la técnica. Vicens, aunque nace en 1911 y los años de nacimiento de los autores de esa generación van de 1920 a 1935, se emparenta con esa camada, ya que sus libros se publican a la par de los de aquéllos. La pluma de la autora participa también en la búsqueda y la curiosidad por encontrar nuevos horizontes.

*El libro vacío* significó una original ruptura con el discurso social de aquella época en la novela hasta ese momento, anticipando lo que años después escritores como Salvador Elizondo y Juan García Ponce realizarían poniendo esa ruptura al centro de su estética (Sánchez Prado, 2006). La escasa diseminación de la obra más importante de Vicens se debe a que no se encuentran antecedentes directos dentro de la tradición literaria canónica de la novela mexicana, por lo que no es sencillo ubicarla dentro de una genealogía; sin embargo Sergio Fernández ha propuesto una relación de *El libro vacío* con el experimentalismo de las novelas de Xavier Villaurrutia en *Dama de corazones* y de Gilberto Owen en *Novela como nubes* ambas de 1928. También se ha clasificado como “novela social” pues mantiene un tono intimista, subjetivo por excelencia, en la que se habla de una parte de la humanidad sin destruir al individuo, sin vaciarlo de esos detalles tan suyos que lo hacen insustituible (Bradú, 1987:67)

La ciudad estrenaba su nueva modernidad ya lo señalaba Carlos Monsiváis en *La ciudad de México en 1950* en el centro Histórico se desplegaba “la geografía

del intelecto” esas regiones por las que circulan y se intercambian los saberes: El colegio Nacional, La Academia de la Lengua. El Palacio de Bellas Artes, las librerías de la época Porrúa y Rebolledo, entre tantos otros puntos que abrían espacios plurales a tertulias para ir formando la vida cultural de la ciudad. (Monsiváis, 1992:12). Vicens entonces posee la ventaja de una visión cosmopolita al participar de la formación de la nueva consciencia de la sociedad para plasmar por medio de la escritura esa visión del mundo abriendo la brecha entre ciudad-campo.

En sus años de juventud, Josefina Vicens trató con gran número de intelectuales. Un lugar de reunión común para escritores y artistas de aquella época era el café París, al que la novelista también asistía. Aline Pettersson en “Las pasiones de Josefina Vicens” nos dice:

Los pocos sitios de reunión congregaban a un público heterogéneo y, por ejemplo, el café París, así como el cabaret Leda, eran frecuentados por pintores, escritores, dramaturgos, bailarines, políticos y gente común. Quizá por eso el rango de amistades era tan grande. Ése fue acaso su origen, pero su carácter jovial aunque también iracundo hizo el resto. “Peque” tuvo trato con todo nombre relevante de los años cuarenta y cincuenta. Menciono a Xavier Villaurrutia, Diego Rivera, Frida Kahlo, Octavio Paz (Pettersson, 2006: 25)

Compartían una vocación crítica que ya Paz había señalado como una característica esencial de la literatura moderna, pues no solo cuestionarían genealogías particulares de la cultura mexicana, sino de la cultura vista como un todo. La crítica que desarrollaron en revistas y suplementos abarcaba todos los campos del quehacer intelectual. En este sentido José Vicente Melo señala

Esta generación ha alcanzado una visión crítica, un deseo de rigor, una voluntad de claridad, una necesaria revisión de valores que nos han permitido una firme actitud ante la literatura, las otras artes y los demás autores. Cada uno de los miembros de esta supuesta generación, ha alcanzado responsabilidad y compromiso con el arte. (1966: 42-43).

Atendiendo entonces a elementos histórico-culturales participar de una sensibilidad colectiva, de una manera semejante de percibir y reproducir el mundo y de su cercanía en nacimiento, entendemos porque son denominados como Generación. Así pues en la obra *La generación de Medio Siglo* se señala la transición de la cultura mexicana en dos vertientes: por una parte un afán nacionalista que la restringe a moverse en el interior de sus fronteras y en franca oposición a lo que puede venir de afuera, y por otra, una actitud más amplia y comprensiva que sabe que una cultura vive y se enriquece por su contacto con el exterior. (Pereira,1997:46-47). La iniciática de escritura de la autora se decanta de acuerdo a esta clasificación a una visión cosmopolita porque hace un cambio de la novela de la Revolución a la vida burguesa introduciendo un espacio exterior que proviene de la influencia de los avances tecnológicos, el ritmo de vida y los medios masivos de comunicación.

### **1.5 El libro vacío y sus lecturas**

*El libro vacío* (1958) es una obra analizada por la crítica literaria principalmente como una naciente corriente feminista considerada junto con Rosario Castellanos y Elena Garro como pioneras en el campo cultural mexicano que ahora ocupan escritoras como Elena Poniatowska y Cristina Rivera Garza, así como también su obra en relación con el existencialismo.

Entre los estudios previos se pueden destacar que el Tecnológico de Monterrey en 2006 saca a luz la colección crítica *Desbordar el canon. Escritoras mexicanas del siglo XX* con el estudio de la vida y obra de Josefina Vicens desde una perspectiva de género. Entre los análisis más destacados del volumen se encuentra el acercamiento hecho por Eve Gil para desenterrar “el discurso feminista encubierto” de la novela al señalar las flaquezas del protagonista José García, en su rol tradicional como jefe de familia y escritor masculino” (101)

Cuestiona la construcción del masculino y el femenino, particularmente “los privilegios del varón” asumidos por la sociedad mexicana (106) Este estudio es la pauta para otros acercamientos de Evodio Escalante, Adriana Gutiérrez, Ana Rosa Domenella, Joanne Saltz por nombrar los principales que contextualizan la obra de Vicens dentro del espacio literario, cultural y político mexicano.

Entrevistada por Gabriela Cano un año antes de su muerte, la autora rechazó el concepto de “una literatura femenina o masculina” argumentando que el problema principal “es escribir y saber la poca trascendencia que pueda tener lo que yo escriba” (Cano 136-137) Para Vicens, éste también es el problema de “José García” y el eje central de la novela (137) Es decir para la autora lo importante no es quién escriba sino lo que el discurso transmita, adueñarse de un espacio por medio de la escritura que de legitimidad por medio de la palabra, en otras palabras una voz propia.

Josefina Vicens tenía una posición definida sobre si la escritura representa o no una prueba de masculinidad, o si ésta puede observarse según el género, determinando así, la existencia de una escritura femenina.

Voy a decir una cosa y la diré siempre que me pregunten por qué si soy mujer mis personajes son masculinos: Pues porque estoy haciendo literatura, y hay literatura buena o mala; no hay literatura femenina o masculina. Hay tantísimos libros, verdaderas genialidades escritas por mujeres. Dicen que Virginia Wolf escribió como mujer. Pero las *Memorias de Adriano*, ¿se puede distinguir a la Yourcenar escribiendo como hombre o como mujer? También están los casos de hombres que escriben obras con personajes femeninos; Tolstoi describe maravillosamente Ana Karenina. (Cano y Radkau:46)

A partir de lo anterior, observamos que, en ocasiones, el afán de profundizar en la vida y la obra de una escritora tan polémica como Josefina Vicens nos pueden llevar a una sobre interpretación de sus novelas. Lo anterior debido a que no separan a la autora Josefina Vicens del personaje José García lo que provoca un estudio sociológico, psicológico y no textual como es el enfoque de esta investigación.

Mientras que la lectura existencialista en el artículo *La sustancia vibrante del humanismo: Josefina Vicens* en *El libro vacío* es de gran relevancia para la comprensión del protagonista y su tedio, soledad y falta de comunicación con su entorno (Fernández: 169). Otros acercamientos se han enfocado a los múltiples desdoblamientos y dualidades con ayuda de conceptos psicoanalíticos un ejemplo es Fabianne Bradu en “José García soy yo” “La identidad se presenta así como un vacío, una interrogación, una angustia, que la escritura resarcirá de una manera más o menos feliz, más o menos satisfactoria” (11: 1987)

El análisis de Álvaro Ruiz Abreu abre la brecha al abordar la verdadera experiencia de García “el arte de un enigma, sin solución que encierra su parte de misterio con sus luces y sus sombras. Lo que desea transmitir así sea lo más simple, sencillo y cotidiano se escapa siempre de las manos” (Abreu: 199). El enigma es entonces el lenguaje, del cual no es dueño, del mismo modo un enigma deja de serlo en el momento que se resuelve, lo mismo ocurre con la escritura cuando se ha plasmado en la página en blanco deja de representar es por ello que debe mantenerse en constante reconovación.

### **1.6 El libro vacío en el espacio literario**

Así pues frente a la constante presencia del “punto de vista” o “perspectiva” del narrador y de la importancia de los estudios de género en el conjunto de la teoría literaria actual y junto al análisis del tiempo, hay un elemento que siempre se ha mantenido al margen del interés el “espacio narrativo” ese lugar imprescindible donde puede acontecer o descansar cualquier acción, porque ningún elemento sea tan “transparente” desde el principio ha impedido la narración de la teoría narrativa.

Como bien lo señala Janusz Slavinsky en su artículo “El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias”

El espacio está tomando venganza por las múltiples ocasiones en las que fue subordinado. He aquí que está pasando a un primer plano en los intereses investigativos de la poética; resulta que no es ya simplemente uno de los componentes de la realidad representada, sino que constituye el centro de la semántica de la obra y la base de otros ordenamientos que aparecen en ella (168)

Los contactos del personaje literario con su entorno, es decir la temprana repercusión de esta correspondencia con la narración, lejos de ser un decorado, un escenario frío donde posan sus habitaciones y conscientes y que, en palabras de Bachelard “la casa remodela al hombre”(79) este elemento es un conjunto de matices con capacidad de revelación pero más lejos aún, el centro lógico de importantes funciones y vivencias. El primer condicionamiento del personaje, su carácter, pasiones y destino ya no son meras estancias, sino emblemas que acabaran por dirigir otros fundamentos estructurales del relato, e incluso erigirse en el centro de la narración.

A pesar de la evidente fragmentación textual en los espacios descritos en *El libro vacío* en todos ellos hay una rigurosa organización descriptiva que les brinda unidad tonal y temática. Así pues el reflejo de la desfragmentación interna del protagonista José García se proyecta en la blancura de las hojas- el vacío que se plasma en su abismo interior en el cual no puede especificar sus límites. La sombra de las cuatro paredes lisas de su mundo cerrado se cierne sobre el cuaderno como símbolo de una realidad asfixiante. Caminar por la ciudad o su habitación, obedece a una necesidad de separarse del mundo, para tener otra perspectiva de la realidad.

Así pues aunque los espacios físicos de la novela son pocos, por la monotonía de su vida, cada uno nos permite indagar sus espacios internos, José García huye a su cuaderno, deambula dentro de sí mismo, sus recuerdos, miedos, que le permitan encontrar las palabras necesarias que le permitan articular los valores ideológicos y simbólicos del relato.

Partiendo de lo anterior y de la importancia que tienen Josefina Vicens como escritora a más de 50 años de la publicación de su primer libro *El libro vacío*, atender a los ecos que son centrales, como lo es el espacio, en esta obra de la narrativa mexicana.

El estudio del espacio literario se ha visto desde diferentes perspectivas: desde el concepto del cronotopo, que es una entidad de la relación inseparable entre espacio y el tiempo. La obra de Bajtín es básicamente un repaso de la literatura a través de los tiempos para reconocer cómo esta relación se presenta y se repite esquemáticamente con varios géneros. Entre otras cosas, el autor se preocupa por el carácter de la relación, por si es orgánica o técnica etc. (1989:237-410) Es así como mediante el cronotopo se enfatiza las huellas que el tiempo deja sobre el espacio, algo vital en *El libro vacío* ese cambio espacio-temporal influirá en la concepción del protagonista tenga de sí mismo y lo que será un impedimento para su quehacer literario.

Por otro lado las conclusiones de Moretti en el *Atlas de la novela europea 1800-1900* (1998) también tocan las distinciones entre un núcleo geográfico y los alrededores en cuanto a la presentación y la percepción. Se aproxima al espacio comparando el espacio literario con el histórico-real-. Es un estudio cuantitativo en el cual demuestra esquemáticamente cómo cambia la lengua, cuando uno se mueve del centro espacial a la periferia. (Moretti, 1998) Es otra contribución teórica referencial que ayuda a iluminar el campo del espacio en la literatura.

Ahora bien entre los análisis precursores del espacio literario en *El libro vacío* se destacan: La tesis de María Genoveva Gayosso de la Universidad

Iberoamericana titulada: *La multilianidad como discurso para un espacio del sujeto femenino en Los recuerdos del porvenir de Elena Garro y El libro vacío de Josefina Vicens* a partir de un análisis narratológico espacial y discursivo de la memoria no lineal reformulando un lenguaje femenino por medio de la transgresión y la ruptura, del sistema patriarcal (2007)

Otro tanto aporta el ensayo de Alicia Ramírez *Algunas nociones de espacio en El libro vacío* con un análisis bajo las distintas acepciones de espacio, donde señala que la memoria es el eje conductor y al mismo tiempo evoca en el lector nuevas significaciones lo que permite a la literatura femenina seguir vigente (2009:11)

A partir de los aportes previos esta investigación propone por medio de la fenomenología de Bachelard y Blanchot apoyados por otros teóricos del espacio como Yi Fu Tuan que la ideología influye en el espacio como parte de las experiencias del personaje- protagonista, resaltando la importancia en *El libro vacío* de la ausencia de escritura que resulta ser la clave para la liberación de José García.

En mi opinión no da igual en qué lugar se desarrolla la acción. El sitio le añade un valor propio a la novela; la ciudad y su rutina se presentan como espacio simbólico, donde el diario vivir la rutina se aluden como una forma de morir. Escribir es anhelo, pelea por vivir, se encierra a escribir para no enfrentar la vida vacía, para renacer cada noche de la tumba, para escapar de la nulidad de la vida repetida de la naciente sociedad burguesa de mediados del siglo XX

Ahora bien el presente análisis pretende abordar desde la dimensión ideológica el espacio representado con la carga negativa de muerte y frustración que el personaje José García protagonista de la novela exhibe durante su proceso de escritura Ricardo Gullón en *Espacio y novela* menciona la dualidad ente silencio y espacio que a su vez ambos están cargados de ideología, conceptos que servirán de apoyo para este análisis

La creación de un espacio a la formación de una ideología, el espacio abstracto cuando aparezca en la novela será tangible a través y en la palabra que lo crea Por el silencio el espacio se declara y la percepción depende de la situación, no es un instrumento es una realidad en la que narrador y personajes se encuentran Percibir el espacio es percibir su vida, sus rumores reconocerlo impregnado de temporalidad. Verlo como una realidad y una fuerza; abarca lo que es y lo que puede ser. Lo que vemos (apenas nada) y lo que intuimos (en potencia, todo) (Gullón, 1980:89)

El espacio consiste en una extensión ideológica imperante en la nueva sociedad mexicana, en donde el protagonista se ve encerrado y busca a través de la escritura un escape. El espacio representado no es un mero adorno es una postura ideológica su transición o destrucción, implica una transición ideológica compleja. Así pues la estructura narrativa de *El libro vacío* nos permite una visualización del espacio mental, lo que nos lleva a una totalidad dividida

Para lograr este análisis basare mi sustento teórico en el texto de Luz Aurora Pimentel *El espacio en la significación* (2001) y en algunas nociones planteadas en el texto de Janusz Slawinski *Espacio en la literatura...* (1989) Ambos textos comparten la idea que hablar de espacio, no se limita al análisis de una obra a partir de los lugares físicos que presenta un texto narrativo, sino a

indagar en la memoria del lector a partir de las imágenes que se describen y que se logran ubicar en un lugar, simbólico o físico.

Todo lo anterior es útil para analizar el espacio planteado en la diégesis y sus significados ideológicos y simbólicos, lo cual podrá aportar algunas pistas sobre la intención de la autora: si su obra es moralizante, si es de denuncia y qué tipo de ideología se encuentra inmersa en ella. En otras palabras, se trata de dilucidar qué es lo que pretende Vicens con el planteamiento del espacio y lo que *El libro vacío* significa en este texto

El estudio de Fernando Aínsa con la geo poética- concepto que nunca define- en donde la delimitación espacial también involucra las ideologías, pues le da al espacio un valor significativo de poder y dominio, es importante ya que hace referencia a la “geografía cotidiana” pues el ser humano fija distancias y funda lugares (35) Maurice Blanchot con su obra *El espacio literario* (1992) lee la escritura desde su espacialidad, donde el espacio es una red textual en constante ampliación, rompiendo con el reductivismo al que conducía la lectura que vinculaba al espacio con la subjetividad y determinaba el significado de un espacio ya fuera íntimo o social.

Ahora bien el “vacío esencial” de José García se apoya en la teoría de Blanchot en el desencuentro con el lenguaje, la anulación de la subjetividad en la escritura del diario, el discurso literario es autónomo y autosuficiente, la alusión a la negatividad de la experiencia literaria, ya que el segundo cuaderno de José García siempre está por venir, él siempre está ausente porque se posiciona en el exterior del lenguaje, el que está dentro de él, se hace visible. Mientras que lo otro:

el libro vacío, a punto de ser escrito, en su manifiesta inexistencia, mantiene infinitas posibilidades de espacio, sea dentro, en las profundidades de su ser con quien mantiene una pelea constante, pues la escritura siempre está por comenzar

García busca como empezar su obra primero una novela para lo cual le gustaría “crear personajes, ponerles nombre y edad, antepasados, profesión y aficiones. Conectarlos, trenzarlos, hacer depender unos de otros y lograr de cada uno un ejemplo vigoroso atractivo, repugnante o terrible” (32) después piensa en un trabajo biográfico de su niñez y familia “para sentirlos cerca otra vez, para poseerlos”(18) y finalmente una serie de anécdotas para gente como él “para decir a los demás algo trascendente” (175) Lo que tienen en común estos proyectos es el deseo de hacer de la escritura un espacio para expandiese, para significar como sujeto y para retener pensamientos por medio de la representación.

Pero fracasa, culpa a su falta de imaginación, va descubriendo que el lenguaje es un espejo de sí mismo no de la realidad que intenta capturar. Luego se pregunta por los autores que si pueden escribir su obra ¿Cómo lograrán que sus palabras los obedezcan? Las mías van por donde quieren, por donde pueden... Siento que se van desprendiendo de mí y cayendo en mi cuaderno (61)

Mientras Gastón Bachelard en *La poética del espacio* (2005) parte de la premisa del carácter dual del pensamiento, pues lo que adjetiva un objeto tiene, necesariamente un contrario. Si se trata de nociones que indican ubicación espacial, este fenómeno adquiere un carácter ontológico, pues el ser no es ubicuo aunque la imaginación sea capaz de ubicarlo, y guarda en su idea de pensamiento

la idea del “aquí” y “allá” y Bachelard ilustra la dualidad como una característica esencial del pensamiento. De esta forma, la visualización de un estado referente a las dimensiones espaciales como lo “grande” “pequeño” o “adentro” y “fuera” lleva a pensar en un contrario, siendo parte de la configuración mental del espacio.

Del mismo modo establece dicotomías de espacio simbólicos como la casa, los rincones, la inmensidad íntima, que bien puede hacer referencia a la imponente hoja en blanco a la cual se enfrenta nuestro protagonista cada noche, ese “pozo de cosas inservibles” que le permite construir un mundo particular de resistencia hacia lo que parece ser irremediable: no poder escribir algo que le interese a todos.

Teóricos del espacio como Gastón Bachelard, Gérard Genette y, más tarde, Luz Aurora Pimentel, entre otros, tratan de resolver la incógnita respecto al espacio ficticio con argumentos que involucran temas como el lenguaje, la semántica, la hilación de metáforas en el discurso, la participación de la imaginación en la formación de imágenes visuales y los *tropos* universales y primigenios de los que habla Bachelard en su libro *La poética del espacio* (2005); uno de ellos la inmensidad, tema que me interesa abordar en el análisis de *El libro vacío*.

Por otro lado para el tópico de la ideología sirve de referencia “El texto literario no es la expresión de la ideología, ni la ideología es la “expresión” la clase social. El texto literario resulta más bien una especie de producción de ideología para la cual en ocasiones puede ser válida la analogía con una producción dramática” (Araujo:2010: 356)

Con ello nos permite conocer el contexto histórico de la novela y como tiene gran influencia de la sociedad de aquel tiempo donde el vacío se configura como una forma metafórica de morir.

Otro autor que aborda la ideología en el texto literario Richard M Morse en *Resonancia del Nuevo Mundo* es más específico pues este cree que hay tres tipos de ideología y aclara lo que para él significa el concepto

Aplicare el término “ideología” a las creencias y sentimientos morales de una comunidad que comparte una historia (...) Se deben reconocer tres tipos de ideología: primero un conjunto de creencias que justifican el interés de un grupo o clase; segundo un conjunto de creencias ilusorias o “falsa consciencia” y tercero el proceso general de significados e ideas (214-215)

El tercer sentido de este concepto, relacionado con la creación de significados e ideas, es la relación que comunica la ideología con el arte. La concepción de ideología se vislumbra como un producto de procesos históricos, a su vez, relacionados con procesos artísticos, como la literatura.

Y para la unión de espacio e ideología, la relación mítica y cultural de la cual habla: Luz Aurora Pimentel, la ilusión espacial puede traer una carga ideológica consigo, esto es contemplado por dicha autora, quien afirma:

Como bien lo ha señalado Lotman cualquier modelo espacial tiende a articular significaciones ideológicas, debido a que diversos modelos culturales que no tienen en si un contenido espacial, se construyen a partir de modelos espaciales de ahí que “alto/bajo” “izquierda/derecha” puedan significar en estos modelos ideológico- culturales “valioso/no valioso” “bueno/malo” etc...(2001:119)

De esta dialéctica se infiere una oposición espacial: el encierro y la ciudad, el libro vacío como espacio de lucha y la escritura como un espacio sin domesticar.

Ahora bien tomando la metodología propuesta en el manuscrito *Topoiesis procesos de especialización en la literatura* (crítica y metodología) (2014) con el propósito de distinguir el significado y la importancia del espacio en el texto literario.

Es necesario recuperar el término que los investigadores introducen en este artículo “topoiesis” entendida no solo como el lugar físico (logos) y la importancia de reconocerlos (locus) sino que se implican conceptos relacionales (17) Lo anterior cobra realce por el hecho de que la novela va más allá de lugares geográficos concretos los cuales poseen en si mismo una carga significativa, también dentro de la obra se pueden identificar espacios oníricos a los cuales se llega por el desplazamiento temporal por los recuerdos.

La novela de Vicens posee características propias de las diferentes instancias enunciativas, que permiten el análisis en el espacio literario

### **1.7 El enunciador y el receptor**

A partir de la clarificación de Desiderio Blanco en “Autor, enunciador y narrado” (2004: 10) que intenta esclarecer los términos autor, narrador y enunciador, se puede analizar cómo estas instancias enunciativas se desarrollan en la obra *El libro vacío* de Josefina Vicens.

El autor no está en el texto en este caso es importante reconocer que Josefina Vicens no es la que genera el discurso, sino que es un enunciador. En este caso se pueden observar dentro del texto marcas de las instancias de la enunciación, la obra está ante una enunciación enunciada, debido a que está narrado en primera persona. En el texto se presentan dos situaciones de enunciación y dos de enunciado.

Se toma en cuenta la topoisia de productores del enunciado. A partir del propio enunciado es como se puede establecer la construcción de un significado desde un contexto particular.

La estructura del texto permite la ilusión de la sucesión de los días, del ininterrumpido fluir del soliloquio de José García, que se rompe por diversos recursos retóricos como la mezcla de varias voces narrativas.

Solo en 4 capítulos se observa la presencia con mayor fluidez de la voz del narrador-personaje. En todos los demás la voz del enunciador se manifiesta según el efecto perseguido en cada caso. De manera discreta mientras el personaje cuenta una anécdota, dando su punto de vista, como por ejemplo: “la obligación, la pobreza se enredan al cuello como una soga” (64) también se puede combinar con la primera persona que lleva la voz de José García sin perder el carácter generalización “lloraba por los más agrios dolores del hombre: dolor y el adiós”(66). Con o sin las combinaciones de los pronombres todas esas frases se sitúan al margen que fusionan dos puntos de vista narrativos: el del personaje y el del narrador omnisciente.

Desde el comienzo se puede presuponer la instancia de enunciación como una instancia implícita además de la instancia del enunciado, que sirve de

introducción en la novela a partir de “yo” y su espacio y tiempo presente “aquí y ahora” Los pronombres nos indicaran el sujeto y los verbos y adverbios “el espacio y el tiempo” Un ejemplo puede ser: “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 este yo que lo entiende y lo padece” (25)

También encontramos el proceso de escritura como nueva instancia de enunciación, el tiempo de enunciado presente, proporciona las marcas necesarias para situarnos en el pasado inmediato que es el momento de la escritura. “Empezaré confesando que ya he escrito algo. Algo igual a esto, explicando lo mismo. Perdonen. Tengo dos cuadernos, uno de ellos dice en alguna parte: Hoy he comprado los dos cuadernos....” (28-29). La referencia de algo ya escrito y la marca topográfica de los dos puntos indican el paso del presente al pasado inmediato, que a su vez contendrá un pasado remoto y un tiempo futuro.

La voz del enunciador tiene una influencia de conciencia, que caracteriza la condición humana como carente de heroísmo o idealización. La dificultad de delimitar las diferentes voces que conviven en *El libro vacío se debe a que* la voz enunciativa del texto, puede ser la voz narradora del protagonista en su retórica de escritura donde es el autor de esas reflexiones generalizadas o como un narrador omnisciente distanciado del personaje.

### **1.8 Dispositivo del registro del texto**

Dentro del campo de posibilidades de estudio, en esta instancia nos podemos avocar al “paratexto” propuesto por Gerard Genette en *Umbrales* (2001)

y en términos similares a la “zona visiografica” en *Lingüística y escritura* (2001) de Viviana Cardenas.

Ambos autores se enfocan en analizar su función y sus efectos, su estudio es relevante pues en cierta medida representa cierta intencionalidad del autor o de los responsables del registro del tiempo dirigidas al lector que puede o no tomarlos en cuenta. La obra de Vicens bien puede ser analizada desde sus elementos paratextuales empezando quizás con las diferentes ediciones del libro que van de La primera edición de la novela de Vicens fue realizada por la Compañía General de Ediciones. Gracias a los paratextos podemos descubrir que la escritora modificó en varias ocasiones el texto original. Por ejemplo, en la edición en inglés de la novela, publicada por The University Texas Press se encuentra un texto autógrafo de la autora, lo que refuerza la idea de Gennette de que, en ocasiones, los paratextos se convierten en fuentes sustanciales que permiten ampliar la visión de un trabajo narrativo. En este sentido, en la cuarta de forros de la edición de 1978, se lee lo siguiente:

Quando mi amigo Emmanuel Carballo me pidió que en tres cuartillas contestara a las preguntas ¿por qué escribo?, ¿paraqué escribo? y ¿cómo escribo?, me doy cuenta de que hay una parte de mí por la que el tiempo no ha trascendido; una parte inmóvil, petrificada. O mejor: una parte convencida y creyente. ¿Cómo escribo? Pues como trata de explicarlo mi José García: “Mi mano no termina en los dedos: la vida, la circulación, la sangre se prolongan hasta el punto de mi pluma” (Vicens, 1978).

Josefina Vicens le envió la novela a Emmanuel Carballo acompañada de una carta a Octavio Paz, quien, a su vez, mandó una respuesta. Dicha carta se publicó por primera vez en la versión francesa (1963) de la novela. En general, las distintas ediciones de El libro vacío incluyen la “Carta Prefacio de Octavio Paz”,

exceptuando la de la Compañía General de Ediciones (puesto que fue la primera) y la del Fondo de Cultura Económica (1986), que contiene un prólogo de Aline Pettersson al igual que la de 2006 donde incluyen ambas novelas de la autora.

Como menciona Cárdenas, actualmente podemos deducir varios aspectos del texto con el sólo hecho de observar su “disposición en el espacio”, en tanto otros recursos “nos brindan permanentemente instrucciones de lectura” y, en algunos casos, la misma puesta en página constituye “ya una interpretación” del texto (2001: 94). En la “zona visuográfica” convergen elementos visuales reconocibles por la presentación y organización en el interior y exterior del texto que posibilitan “al lector la interpretación más ajustada de las cadenas producidas por la zona fonográfica” (Cárdenas: 122). A grandes rasgos, los elementos convergentes de esta zona son el espacio, las variaciones tipográficas y los signos de puntuación

Estas características las podemos ubicar dentro del texto es decir en el libro vacío que José García no puede empezar a escribir; él mismo aporta cierta información de su zona tipográfica

Pense que era fácil empezar. Abri un cuaderno comprado expresamente. Preparé un plan, hice un especie de esquema. Con letras de imprenta y números romanos muy bien dibujado puse: CAPITULO I.-MI MADRE (31)... ¿Cómo voy a ordenarlo? A menos que mi protagonista sea el pensamiento, con toda su ilimitada y esplendida libertad no veo la forma de hilvanar algo de esto (43)

A partir de ahí la cuestión sería ¿Qué tipo de libro quiere escribir el protagonista? Como se puede ver tanto *El libro vacío* de José García como el de Josefina Vicens, el registro afecta, condiciona u orienta el sentido del texto literario. Esta valoración, en palabras de Anthony Grafton, ha provocado que a

partir de la segunda mitad del siglo XX se haya prestado “cada vez más atención a la evolución física y estética de los libros” (1998: 288) .Con los nuevos soportes de registro, el abanico de expansión de una obra puede variar y depende para que sector va dirigido. En este sentido se puede comentar las diferentes tipos de ediciones del *El libro vacío*, pues mientras la edición con el prefacio de Paz tenía como propósito legitimar la obra novel de la escritora, para el tiraje del 2006 con ambas novelas incluidas se pretende revitalizar su escritura que quedo relegada del canon.

### **1.9 El espacio textual**

Como se señala en el artículo de *Topoiesis del espacio textual* (2014) su análisis está enfocado a los significados dentro del texto literario que tienden a darle un sentido de lo espacial. A partir del fundamento de la semiótica textual de que existe en el texto literario un sistema de relaciones organizado desde sus significados, que pueden abordarse desde tres instancias del texto literario (el acontecimiento o motivo, el personaje y el objeto) es posible determinar la función del espacio como elemento de significación. Dicha distinción permitirá que el sentido del espacio en un texto literario una interpretación más profunda.

La topoiesis de un texto literario se puede determinar de manera general y ser sujeto de las siguientes premisas:

- Por una serie de palabras que establezcan cierta relación en un mundo dado o visto en términos de la fenomenología de Heidegger de un “ser en el mundo”.
- Mediante la función de dichas palabras en un sistema organizado a través de ciertas nociones de espacio.

- A través de la determinación del significado de dicho sistema.(2014:3)

Estas categorías son según la teoría de Bajtín y el concepto cronotopo inseparables en relación con el tiempo en los tres niveles de la comunicación, el autor, el texto y el lector. (17) La topoiesis define esos espacios vinculados al tiempo, que se generan en y alrededor de la creación de un texto que representa una moralización del mundo (13)

A continuación se analizará *El libro vacío* desde la topoiesis textual la cual aborda los significados dentro del texto que le da un sentido de lo espacial por medio de tres instancias, el acontecimiento o motivo, el personaje y el objeto, para denotar la importancia del espacio como elemento significativo para un análisis más profundo de la ideología que la obra de Vicens refleja en José García y su entorno.

## Capítulo II

### Un acercamiento al espacio textual de *El libro vacío*

#### 2.1 Las estructuras narrativas

En el siguiente apartado, se definirá la estructura narrativa de Vicens, pues a pesar de ser una obra compacta, tiene un sutil manejo de la enunciación. Por otro lado se analizará los espacios textuales, a través de la topoisésis del personaje principalmente, para conformar una configuración de angustia en el protagonista para demostrar como la conformación del espacio determina la estructura de José García y revela la ideología que plantea la obra de Josefina Vicens con el fin de determinar que el discurso no es neutro, sino que nos sirve para identificar las distintas significaciones ideológicas del espacio

*El libro vacío* es la constante lucha del protagonista José García escritor frustrado, quien no abandona su intento de escribir la primera línea de su libro. Mantiene una constante disputa con su quehacer de escribir que lo atormenta hasta la última página.

El libro consta de 29 capítulos, es preciso destacar en la estructura narrativa de *El libro vacío* a partir de la clarificación de Desiderio Blanco (2004: 10) los términos autor, narrador y enunciadore. El autor no está en el texto en este caso es importante reconocer que Josefina Vicens no es la que genera el discurso, sino que es un enunciadore. De esta forma se pueden observar dentro del texto marcas de las instancias de la enunciación, la obra está ante una enunciación enunciada,

debido a que está narrado en primera persona. En el texto se presentan dos situaciones de enunciación y dos de enunciado.

Se toma en cuenta la topoiésis de productores del enunciado. A partir del propio enunciado es como se puede establecer la construcción de un significado desde un contexto particular.

La estructura del texto permite la ilusión de la sucesión de los días, del ininterrumpido fluir del soliloquio de José García, que se rompe por diversos recursos retóricos como la mezcla de varias voces narrativas.

La voz narrativa en primera persona además del desdoblamiento de los dos “yo”, esconde una voz plural, superior, impersonal, generalizadora que se insinúa en el discurso de José García de manera velada por ejemplo en el séptimo apartado al descubrir, su despacho lleno de cosas aparentemente inservibles, que su mujer guarda ahí, introduce una frase impersonal en medio de esa primera persona dominante “las esposas de los hombres pobres son un poco mágicas” (63) como una verdad categórica que va más allá de su experiencia personal.

De igual manera las objetivaciones que se caracterizan en algunas interrogaciones parecen establecer un diálogo entre el narrador y el lector extendiendo la reflexión a la condición humana. “si las palabras no pueden sostenerse por sí mismas, sin los andamios del argumento; si a la emoción sencilla encontrada sin buscarla, no está presente en cada línea, ¿qué es un libro? ¿Quién es José García?” (31) Así pues el uso del “nosotros” pretende arrastrar al lector a compartir una idea que le permita unirse a la reflexión del protagonista.

Solo en 4 capítulos se observa la presencia con mayor fluidez de la voz del narrador-personaje. En todos los demás la voz del enunciador se manifiesta según el efecto perseguido en cada caso. De manera discreta mientras el personaje cuenta una anécdota, dando su punto de vista, como por ejemplo: “la obligación, la pobreza se enredan al cuello como una soga” (64) también se puede combinar con la primera persona que lleva la voz de José García sin perder el carácter generalización “lloraba por los más agrios dolores del hombre: el dolor y el adiós” (66). Con o sin las combinaciones de los pronombres todas esas frases se sitúan al margen que fusionan dos puntos de vista narrativos: el del personaje y el del narrador omnisciente.

Desde el comienzo se puede presuponer la instancia de enunciación como una instancia implícita además de la instancia del enunciado, que sirve de introducción en la novela a partir de “yo” y su espacio y tiempo presente “aquí y ahora” Los pronombres nos indicaran el sujeto y los verbos y adverbios “el espacio y el tiempo” Un ejemplo puede ser: “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 este yo que lo entiende y lo padece” (25)

El primer fragmento se destaca del conjunto como un añadido que otorga un rasgo de organización. Tal parece que las páginas agregadas, funcionaran como interruptor de la escritura sin retomar el inicio de la historia siendo observable cuando José se replantea nuevos objetivos a través de expresiones como: “hoy descanso” “esta noche soy sincero”

También encontramos el proceso de escritura como nueva instancia de enunciación, el tiempo de enunciado presente, proporciona las marcas necesarias para situarnos en el pasado inmediato que es el momento de la escritura. “Empezaré confesando que ya he escrito algo. Algo igual a esto, explicando lo mismo. Perdonen. Tengo dos cuadernos, uno de ellos dice en alguna parte: Hoy he comprado los dos cuadernos....” (28-29) Aquí nos podemos percatar que referencia de algo ya escrito y la marca topográfica de los dos puntos indican el paso del presente al pasado inmediato, que a su vez contendrá un pasado remoto y un tiempo futuro. Así pues se puede observar en los siguientes ejemplos el cambio del presente al pasado inmediato, que a su vez se transforma en un pasado remoto. Cuando José García supone encontrar una posible sugerencia de escritura en los ruidos, reflexión que lo hace hablar de su esposa y posteriormente de su abuela.

(...) escucho con avidez los ruidos de la casa, de alguna tendrá que venir una sugestión un recuerdo (...) un día se atrevió, el único: -¡deja ya esa locura te está acabando! – no sé porque te empeñas en escribir! ¡La hubiera matado en ese momento!. Pero todo lo hace por mi bien! (...) Mi abuela me pidió perdón un día; un perdón tierno y altivo que no olvidaré nunca (34-38)

Estos cambios se deben a las constantes digresiones de García, sus reflexiones y autocríticas permiten un cambio- quizás no tan consciente- de tiempo y por lo tanto de espacio que le da al relato dinamismo.

La voz del enunciador tiene una influencia de conciencia, que caracteriza la condición humana como carente de heroísmo o idealización. La dificultad de delimitar las diferentes voces que conviven en *El libro vacío se debe a que* la voz enunciativa del texto, puede ser la voz narradora del protagonista en su retórica de

escritura donde es el autor de esas reflexiones generalizadas o como un narrador omnisciente distanciado del personaje.

*El libro vacío* inicia y termina con una dualidad: el deseo-imposibilidad de escribir. Dualidad que también expresa la problemática de dos quehaceres: el literario y el existencial, lo que implicaría una estructura cíclica porque José García nos habla de su deseo-imposibilidad para escribir desde el comienzo, y la narración llega a su fin, sin que él haya podido aparentemente escribir ni una sola palabra.

La obra puede sostenerse sin utilizar los recursos literarios acostumbrados, como un heoe, o una trama pues no sólo carece de puntos climáticos, sino que su punto de partida es la del deseo-imposibilidad de escribir, rodeado de elementos insustanciales y de una monotonía asfixiante. Por otro lado, según la entrevista que otorgó a Gabriela Cano publicada en *Ganando espacios...* Vicens llegó a comentar que tuvo que darle al personaje de su novela un entorno, ya sea la familia o el trabajo, debido a que la obsesión por la escritura no podría sostenerla por sí sola. Sin embargo, su tema central seguirá siendo el de la escritura. Así tenemos una novela que se escribe a partir de la no-escritura, y con ello constatamos que en el discurso de José García, Vicens intenta romper con los moldes establecidos por la novela tradicional, inaugurando una nueva forma de narrar, como lo menciona en *El libro vacío*: “No puedo inventar nada ni a nadie, porque los personajes que invento me resultan completamente falsos”. (44). En otras palabras el lenguaje es artificial y nunca será apegado a la realidad, es solo una representación. Por ello es muy difícil escribir para su protagonista, porque tienen un conflicto interno entre la esencia de su ser y la artificialidad del lenguaje.

Así pues, José García se la pasará escribiendo que no escribe. García es un hombre dividido: todo en él es negación-afirmación, sin embargo no renuncia a los absolutos, su viaje-rutina es una alegoría: un recorrido circular, una ida y vuelta de lo universal a lo particular; de la humanidad al hombre; y de la literatura a su cuaderno en blanco. Por ello, lejos de recurrir a las armas literarias acostumbradas, él recurre a la escritura de sí mismo, al fluir de su conciencia, una conciencia que emerge a pesar de vivir sumergido en una vida gris que transcurre entre su matrimonio (su mujer y sus dos hijos), y su trabajo burocrático como contador en una oficina de gobierno. José García vive siempre a la espera, a la espera de esa primera palabra que escribirá en su “cuaderno en blanco”.

Se puede concluir entonces, que se trata de una constante construcción-desconstrucción, en donde la obra no hace otra cosa que devorarse y recrearse cíclicamente, debido a que la novela termina con José García intentando encontrar esa primera línea para su novela. Y aquí cabría hablar de la influencia de Maurice Blanchot en *El Libro vacío*, ya que para él, la escritura y la muerte están íntimamente ligadas. Para Blanchot (1992), el lenguaje es negación y destrucción. Para él, el tormento que roe al escritor, es que éste ve en el ejercicio literario, la toma de conciencia de una posibilidad de llegar al ser mediante la imposibilidad de llegar a la muerte.

De esta manera la necesidad de escribir responde a un deseo innato de no dejar morir las cosas y que la memoria deja caer en el olvido, Así, José García pasa los días tratando de escribir cosas importantes, pero él mismo no es importante, se nos aparece como un oficinista que sólo ve pasar la vida de lado. Alguna vez pensó en el suicidio, porque al igual que la escritura, ello lo coloca

para siempre fuera del tiempo. Esto nos indica que su aparente opacidad: hombre de mediana edad, de mediana posición social, de mediana salud, de mediana figura- es sólo su máscara. José García lucha contra la historia y vive su intento de eternidad aún y que siempre le sea inasequible; siempre está sólo al borde del vacío, consciente de su limitación.

## **2.2 Ubicación y percepción espacial para crear ideología**

El protagonista es un personaje encerrado en un mundo interno demasiado pequeño, es un ser angustiado carente de certezas cuyo aparente objetivo es sobrevivir. Un personaje que va construyéndose a partir del deseo de ser y de la impotencia de sus intentos fallidos al escribir; él se presenta con un cuerpo “débil blando e insignificante” (48)

Según Luz Aurora Pimentel los nombres propios insinúan visualmente cierto espacio, arrojando un juicio de valor respecto a éste, el nombre José García es una entidad muy ambigua, pero con características particulares que permitirán su identificación.

El nombre de una ciudad como de un personaje, es un centro de imantación semántica al que convergen toda clase de significaciones arbitrariamente atribuidas al objeto nombrado, de sus partes y semas constitutivos y de otros objetos e imágenes visuales metonímicamente asociados (2001:29)

El mismo José considera que no hay nada que lo distinga de los demás, su nombre es común lo que le da sensación de invisibilidad, no ocupa un espacio, se desdibuja por eso es tan importante dejar huella a través de la escritura, en sus propias palabras “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” (57) El protagonista es un personaje encerrado en un mundo interno demasiado pequeño es un ser angustiado carente de certezas cuyo aparente objetivo es sobrevivir, ya que José es incapaz de mostrar su exterioridad, por ello recurre a la escritura dónde el lenguaje en sí es una representación y el nombrar, es una idea de que se existe del mismo modo es un ser incapaz de explicarse y comprender lo que le rodea, sufriendo un sentimiento de extrañeza

A pesar que desde hace tantos años soy el mismo y hago lo mismo, no sé por qué me siento ajeno a mí: como si accidentalmente hubiera yo caído dentro de mi cuerpo y de pronto me diera cuenta del sitio en el que habito (...) Como si hubiera un grave desajuste entre lo que soy y me representa y necesitara yo de pronto notarme. (57)

La angustia que le provoca esta desubicación se manifiesta en la dualidad de los dos cuadernos; el número uno y sus montones de ideas sueltas, inconexas unas con otras, es producto de su fragmentación interna, en el segundo experimenta su abismo interior proyectado en la página en blanco, en el cual no puede especificar sus límites. Aquí en este espacio es donde desea escribir la novela realista y objetiva que de acuerdo a su contexto social, de ahí su extrañeza, ya no es vigente.

Lo anterior debido a la idea de humanismo en donde el hombre se complementa con la naturaleza y la sociedad; sin embargo para mediados de siglo XX, las formas del lenguaje y las estructuras literarias se han vaciado de sentido, ya no existe una verdad concreta que le permitan organizar su relato, es así como se refugia en la dispersión de su pensamiento, la novela ahora está formada por

constantes digresiones, donde nada es propicio a la fijeza de la significación social ni individual.

El deseo de escribir es un contacto con el mundo ya que aunque se define como una persona “común” no lo es tanto puesto que es su marginalidad lo que lo define, José se somete a una autocrítica muy dura. Alega que no puede pensar en un tema, que no conoce de estilos, que no sabe o no puede, esto se inscribe en el cuerpo textual de *El libro vacío* que parte indudablemente de la concepción del personaje

¿Qué puede contar de su vida un hombre como yo? Si nunca antes de ahora le ha ocurrido nada y lo que ahora le ocurre no puede contarlo porque precisamente eso es lo que le ocurre: que necesita contarlo y no puede (...) ¡Otra vez las palabras! ¡Como atormentan! (...) y entonces necesito llenar con palabras ese hueco, ese vacío o inicial, que no se perciba la existencia del hueco. (43)

De este modo no se trata de describir al personaje sino de mostrarlo actuando en sus circunstancias y en su medio, así el nombre no es tan relevante pues su entorno brinda mayor carga significativa, así sea el pequeño espacio de una oficina o una casa promedio donde no abundan ni los lujos, ni las comodidades justo como en la mayoría de las casas de mediados de siglo en la capital del país.

### **2.3 Desplazamiento del personaje**

Otro rasgo de tan particular personaje es el caminar por la ciudad o por una habitación, este camino obedece a una necesidad de separarse del mundo para así encontrar un sentido, para conseguir una perspectiva más clara de la realidad. José recorre cada noche el espacio confuso y caótico de sus cuadernos y se aleja

de ellos cada vez que decide ya no escribir, quizás para que esa huida que necesariamente será un deambular dentro de sí mismo, de su mente y obsesiones buscando lo trascendente que le permita volver a escribir, pero cuando transita por la ciudad generalmente de la casa a la oficina y viceversa, se siente literalmente fuera de lugar, invadido por la soledad.

A partir de la premisa de Gastón Bachelard contenida en *La poética del espacio* (2005) el carácter dual del pensamiento en donde lo que adjetiva un objeto tiene necesariamente un contrario. Si se trata de nociones que indican ubicación espacial, este fenómeno adquiere un carácter ontológico, pues el Ser no es ubicuo, a pesar que la imaginación sea capaz de sugerir una impresión de ubicuidad, y guarda en su esencia del “aquí” y el “allá”. De esta forma, la noción dialéctica entre opuestos, la visualización de un estado referente a las dimensiones espaciales como lo grande, lo pequeño o adentro y fuera, lleva necesariamente a pensar en su contrario. Bachelard se apoya en la filosofía y psicología para explicar este proceso; la construcción del mapa mental desde la niñez y la imagen primigenia de lo inmenso y lo pequeño, de lo abierto y lo cerrado.

En su explicación de la oposición dentro-fuera Bachelard introduce la idea del umbral o puerta, también utilizado por Bajtín con la clasificación del cronotopo, como símbolo de la frontera entre dos mundos, dos espacios de diferente dimensión la puerta esquematiza dos posibilidades fuertes, que clasifican con claridad dos tipos de ensueño“ (Bachelard:2005:261) Este elemento divisorio es, también, otro indicador de fragmentación o de espacios encontrados.

En *El libro vacío* encontramos un fragmento explícito donde el protagonista José García en sus reflexiones acerca de la relación distante con su hijo, revela cuál fue el momento de ruptura vital, la falta de decisión para cruzar los obstáculos, que determinaron su vida.

¿Y cómo voy a esperar de él que está en el umbral de todo, que se interese por mí que se quedó en el umbral de tantas cosas? [...] Él no debe enterarse que la vida puede atraparnos e ir estrechando los amplios caminos que soñamos recorrer [...] Su vigor de hoy no entendería que al mío de ayer, que se le parecía tanto, no le haya sido posible vencer todos los obstáculos [...] y lo juzgaría con su edad, con esa edad que está segura de avasallar todo lo que encuentra a su paso porque ignora que al paso se encuentran muchas cosas de las que no es grato, urgente e inevitable dejarnos avasallar [...] No mi hijo José no puede acompañarme (183-185)

Así pues se puede observar cómo a partir de la comparación de un punto determinado en el tiempo, la edad de 20 años para ambos, momento en que se busca la identidad propia, José no desea que su hijo se vea influenciado y termine siendo su sustituto delante de la inmensidad de la hoja en blanco, pues se abre la brecha para cruzar esos primeros impedimentos para lograr los anhelados deseos de la primera juventud. Es interesante advertir que ambos personajes padre- hijo comparten nombre: José García entonces el protagonista se mantiene alejado del hijo, incluso lo evade en varias ocasiones para no llegar a truncar esos deseos que el muchacho desea realizar (tener dinero y un auto último modelo) liberarlo, no dictándole un destino como lo hizo su padre.

El umbral es un espacio decisivo pues su existencia indica siempre un movimiento, un cambio de posición, quedarse es repetir las acciones aprendidas, como le sucede a José García, no avanza se ancla en el pasado, un espacio

simbólico que quedara en su memoria y al cual siempre regresa. Es a partir de la escritura que nuestro protagonista supone que rompe con esos lazos opresores, lo cierto es que hace exactamente lo mismo entra y sale de la página en blanco, sin atreverse a modificarla, incluso cuando está en su labor siente la presencia de “otro” que escribe por él; de haber concretado el libro, de haberlo concluido entonces, si cruzaría el umbral rompiendo con ese pasado y comenzando algo nuevo. En otras palabras el espacio físico puede cambiar, pero el espacio simbólico de José se encuentra arraigado en el pasado mientras no concrete su escritura, marca de su existir.

#### **2.4 La percepción espacial del personaje**

Partiendo de la estructura de la casa como lo interior en términos de Bachelard “un soñador de refugios sueña en la choza, en el nido, en rincones donde quisiera agazaparse como un animal en su guarida” (Bachelard, 2005: 47)

En *El libro vacío* se puede observar cómo la casa funciona como ese “lugar seguro” para José, pues en un ataque de rebeldía, para demostrar su virilidad tiene una amante que lo corre constantemente y él lo soporta hasta que:

A veces cuando su crueldad me atormentaba demasiado corría a mi casa y sentía hondamente que ese era mi sitio, mi único sitio. Experimentaba un gran júbilo cuando oía la voz de mis hijos o cuando mi mujer ignorante de todo, me prodigaba su cuidado habitual – Esto es lo mio- pensaba-, jamás volveré con esa mujer (148)

No solo la casa como construcción física es sinónimo de protección, también los que habitan en ella, dan seguridad, cobijo como sucede con la esposa del protagonista, siempre está ahí para aliviar las tensiones de su marido.

La casa como sentido maternal en el recuerdo que guarda de su abuela y a la que no puede describir porque no encuentra las palabras adecuadas, no quiere que suenen desnudas, dulzotas ese era su paraíso maternal.

Si me fuera posible dar la impresión exacta, conjunta de lo que se desprendía de aquel porte, de aquella dignidad de aquel olor especial (...) si todo eso me fuera posible, cualquier relato que sobre ella hiciera tendría la intensidad y la medida justas. Pero así no puedo hablar de ella. Sería como desmantelarla, como exhibirla, sin recato alguno. No puedo hacerlo (41-42)

Abrazar esos recuerdos tiene un sentido de seguridad incluso más que donde vivía su madre, pues incluso se cuestiona “¿Qué sabía de mi madre cuando tenía yo nueve años?. Que existía solamente”(32) es por ello que no puede cargar de vida sus recuerdos porque esos bienes esenciales de protección los rompió la madre cuando no intercedió por el sueño de su hijo que era ser marinero.

Entonces para refugiarse recurre al sótano, su despacho o cuarto como el acostumbra llamarlo, se encierra por horas, se aísla de su familia y de su vida gris para tratar de escribir.

Cuando ya iba a entrar en mi despacho...!es tan presuntuosa esa expresión! En ese despacho están también la máquina de coser, un armario y unas cajas donde mi mujer guarda las cosas más inverosímiles, las que parecen que jamás van a servir, para nada y que no obstante sirven siempre. (63)

Es un sótano que guarda “cosas inverosímiles” sus sueños de juventud, su añoranza por el cariño materno, sus frustrados intentos por escribir, incluso él se puede objetivar en ese sitio “mi vida se desliza tranquila. Yo la agito a veces ¿artificialmente? Con esta lucha entre el escribir y el no escribir” (209). A través de la escritura recupera ese sueño.

En el despacho revive la ensoñación de su mundo ideal, el camino que le correspondía vivir pero por los impedimentos del padre para sustituirlo como cabeza de familia y posteriormente su matrimonio del cual en ocasiones se arrepiente porque lo mantienen atado, solo lo ve cumplido en sus recuerdos, como una posibilidad.

Sí, me instalaría en un pequeño puerto, en una casa muy modesta que quedara cerca de la playa y desde la que pudiera oírse el mar (...) pero antes de encerrarme a escribir estaría una semana entera vagando sin rumbo, sin prisa (...) pasaría las noches en la playa mirando el mar, el cielo, el amplio horizonte (...) y yo, por primera vez en mi vida contestaría en voz alta: Soy escritor (199-200)

Como lo señala Bachelard “Cubrimos el universo con nuestros diseños vividos. No hace falta que sean exactos. Solo que estén tonalizados, sobre el modo de nuestro espacio interior” (2005:33) importante es señalar que el espacio de intimidad no necesariamente debe ser descriptivo baste con ser evocador, la casa de la ensoñación se tiene que mantener en la penumbra, pues nuevamente se encuentra en el umbral hacia ese pasado, que le da paz, le permite descansar, en este caso, José únicamente nos orienta hacia ese lugar ideal, no lo describe objetivamente pues es parte de una ensoñación.

Lo mismo ocurre con su otro espacio seguro, protector: la oficina también es una guarida, con la que no establece relación social, sigue una rutina monótona, que si bien le desagrada, no hace nada por cambiar su situación “usted siempre entre montones de papeles, amigo García” (91). Y en un espacio interior, el concepto de sí mismo bloquea cualquier intento por salir de ese espacio claustrofóbico “Eso no lo comento nunca, únicamente aquí en mi cuaderno. No quiero inspirar lástima a nadie: ya es suficiente con la que yo me tengo, no es un

dolor, no es una desdicha se llama estabilidad”(91). Dicha estabilidad de la hoja en blanco, es un lugar común, hasta cierto punto reconfortante, pues en ese vacío puede volver sin riesgos.

De este modo su único contacto con el exterior, una especie de lámpara, que es la función de las ventanas en un hogar “de la tarde solo contemplo la luz que entra por una pequeña ventana que queda enfrente de mi escritorio; una luz que parece venir de ninguna parte porque no veo el cielo” (70) Esta inestabilidad del punto de origen de la luz, provoca la impresión de estar suspendido en un lugar indeterminado, esto se debe a que las dimensiones espaciales se incrementan dando la sensación de inmensidad, además José no se mueve para poder ver esa luz, la ve justo porque está enfrente suyo, porque cae en su lugar, el protagonista vuelve a asemejarse a un objeto más concretamente una planta que recibe por una cuantas horas la luz, que necesita para vivir, pero por su escasa duración todo parece indicar que solo pretende sobrevivir “Se morirán todos y siempre habrá nuevos José García que los remplacen y ocupen su mínimo sitio en la vida” (94) a través de la escritura, él pretende seguir existiendo, de ahí su imperiosa necesidad de contar “verdades trascendentes”; por medio de la escritura accede a un espacio de reconocimiento, ser escritor le confiere salir del anonimato.

Sin embargo para entender la naturaleza del vacío dentro del libro es preciso revisar las ideas de Bachelard sobre la inmensidad, cuya idea implica la abstracción que se obtiene por medio de la ensoñación, para poder producir la imagen de lo inmenso, pues, como dice el teórico francés “lo inmenso no es objeto” pero:

La inmensidad está en nosotros. Está adherida a una especie de expansión de ser que la vida reprime, que la prudencia detiene, pero que continua en la soledad. En cuanto estamos inmóviles estamos en otra parte; soñamos en un mundo inmenso. La inmensidad es el movimiento del hombre inmóvil. La inmensidad es uno de los caracteres dinámicos del ensueño tranquilo. (2005:161)

La idea de inmensidad se vincula con el espacio sagrado en el sentido de que no ha sido tocado por el hombre, el bosque es un ejemplo, un lugar que representa un espacio primigenio por antonomasia, en el caso de esta obra es la Alameda. La inmensidad es también un viaje hacia el interior del ser humano, que se sume en una contemplación de un objeto no tangible, de una abstracción, facialmente a lo interno. Es así que cuando tiene que salir de su “zona de protección” es incapaz de relacionarse con los otros, a los que observa en su camino los describe con “caras inexpresivas, soñolientas, sudorosas. “Lo confieso sentí cierta repugnancia”(82) pues su diálogo siempre es con el libro que lo espera en lo profundo del escritorio, en la buhardilla dentro de su casa y detrás de la puerta con llave. Por ello, hay un vínculo profundo entre la inmensidad y la intimidad, incluso Bachelard afirma que “la grandeza progresa en el mundo a la medida que la intimidad se profundiza” (2005:233). A partir de que los límites se desdibujan, no es necesaria la descripción minuciosa pues ya se pasa a otro plano en dónde únicamente la evocación basta para externar un recuerdo o una experiencia, en el límite y al mismo tiempo inmensidad de una hoja de papel.

Ahora bien, con respecto a la relación casa- universo retomaré el concepto de la casa como protección de Bachelard para ejemplificar cómo es a partir de ese momento de primera juventud que su universo se desquebraja y aún con los años no ha recuperado. Cuando el padre le impone su destino y lo somete a su

voluntad el “no” se convierte en un obstáculo que permanecerá en su memoria el resto de su vida, cancelando su proyecto de vida ideal para complacerlo.

Siendo los deseos los que abren posibilidades, caminos, un cambio de posición un aquí- allá, el papel que desempeña la figura paterna en *El libro vacío* se comprende como un obstáculo insalvable, aquello inevitable por lo que se deja avasallar, impidiendo que José se desplace en busca de un espacio genuino en el que él tenga su propia representación, y reconozca su individualidad, por el contrario no solo le quita sus deseos obligándolo a permanecer en la casa paterna, también ese espacio familiar le es ajeno pues será sustituto de la figura de autoridad. “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 [...] Solloce inconsolablemente por lo que se me moría antes de vivirlo” (74)

Entonces esa prohibición se traduce en la incapacidad para pasar al otro lado, es decir de una libreta de apuntes atiborrada de cosas “inservibles,” al libro vacío, ese que desea que otros lean, pero que no puede comenzar a escribir, no logra considerarse un buen escritor, dotarse de poder a través de la escritura pues siempre fue un sustituto. El “joven de los amplios caminos” se frustra por no alcanzar sus aspiraciones.

Él mismo se impone reglas para escribir, limitando su libertad y le pone freno a su creación, su deseo. Es curioso que se limite y al mismo tiempo se dedique a romper sus propias reglas, es un salir y entrar, en ese umbral que nunca se atreverá a cruzar definitivamente, pues para él es un ejercicio de fuerzas

entre lo que quiere y lo que puede escribir, él se considera un recipiente que “otros” han llenado y se descarga en esa hoja en blanco pero siempre retrocede, no es capaz de tomar la decisión definitiva, vive en continuas crisis en busca de un lugar propio del que no logra apropiarse.

Y el impulso se me queda adentro, quieto silencioso, sin atreverme a vivir, que es como morir antes de la hora. Camino un poco más (...) Y llego a mi casa con la sensación de un gran vacío, que pudo llenarse con solo decir una palabra o tender los brazos. Entonces me hundo en mi mismo. Pero yo soy para mi como un pequeño sitio visitado anteriormente, conocido, repasado, caminado (...) es a mi mismo donde llego siempre y me detengo para hablar (77-78)

En el ejemplo se puedo conservar como su necesidad de escribir se queda en su interior, reafirmando la idea de ser un contenedor de palabras. Dentro de si mismo se encuentra ese lenguaje, imposibilitado a salir por su vinculo con el pasado. El protagonista siente que se quedaría hueco si las palabras salen y se quedan en un cuaderno y no en él, ese lenguaje inconexo es el suyo, su identidad; sin embargo lo restringe para continuar con la normas que le han impuesto que funcionan para representar su rol en la sociedad.

La otra figura que puede representar la vida de José es la concha donde su ostracismo es tan evidente que lo único que le proporciona felicidad y a lo único que se siente atado es a un objeto; su cuaderno al que el osadamente convierte en libro. “Debo aceptar humildemente que 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; lo que pone ansiedad en mi corazón y alegría en mi vida son mis cuadernos...” (130-131) Su conexión con el libro es como un portal del que sale y entra de la inmensidad de la hoja blanca a la palabra “escasez” la cual lo señala

desde que cometio el error de escribirlo mal y lo refleja en la vida cotidiana. El libro es inmenso, su vida limitada.

Así pues, Antonio Garrido Domínguez en *El texto narrativo* considera que “la representación del espacio es un fenómeno estrechamente asociado a la focalización” (1996: 228). La mirada del perceptor, sea narrador o personaje, está condicionada por múltiples factores, como la edad –la visión del mundo de un niño difiere de la de un adulto o un anciano–, la psicología –la de una persona cuerda difiere de la de una que padece alguna enfermedad mental–, la capacidad o incapacidad física (136). La focalización es José García varía de acuerdo al espacio donde se encuentra; sin embargo algo que es predominante es que sus posiciones se encuentran “atrás”, “encerrado”, “afuera”, es decir posee una focalización de subordinación. Solo cuando un factor externo altera su comportamiento pasa a un primer plano de manera fugaz, más por arranque de euforia que por convencimiento.

Un ejemplo de la focalización en *El libro vacío* es el que el protagonista experimenta cuando se encuentra en estado de embriaguez pues según sus propias palabras.

En mí la embriaguez no es propiamente perder el sentido de las cosas; es cambiar el sentido. Pero quiero aclarar: no soy yo el que lo cambia (...) Lo sé porque el conocimiento esa sensación empieza cuando ya no lo percibo cuando ya estoy acá temblando nuevamente con la cabeza baja oyendo los reproches de mi mujer (61-62)

Entonces nos da a entender que con alcohol se desinhibe y la escritura allá en ese otro espacio, las cosas fluyen de manera más natural y aquí en su realidad no encuentra la conexión entre lo que quiere escribir y cómo hacerlo.

Sin embargo a pesar de ser términos contrarios, lo cual los colocaría en una situación de paralelismo, los términos de dentro-fuera (lo mismo que “grande y pequeño”) no son experiencias paralelas, sino que representan experiencias vividas de manera particular, por lo tanto los calificativos que estos términos reciban no son iguales y no pueden ser juzgados bajo el mismo criterio. Bachelard refiere lo siguiente:

Ante todo hay que comprobar que los dos términos fuera y dentro, plantean en antropología metafísica, problemas que no son simétricos (...) No se pueden vivir de la misma manera los calificativos que corresponden a lo de adentro y a lo de afuera. Todo, incluso la grandeza, es valor humano y hemos podido demostrar en un capítulo anterior, que la miniatura sabe almacenar grandeza. Es vasta a su modo (2005: 256)

De las ideas de Bachelard se desprende la impresión de que lo que deja la literatura no es solo y simplemente una determinación de espacio, pues los espacios acotados arrojan mucho más; la disposición espacial en la cual habitan los significados de un barniz ideológico. Esto es importante para comprender que la narración como visualización de un espacio mental se respalda en una estructura de contrarios y como ya se pudo observar el universo narrativo de Josefina Vicens plantea una realidad dicotómica. Pues José García se encuentra dividido, dos voces que narran, espacio cerrados, la casa, la oficina, su despacho donde se dedica a escribir; espacios abiertos, el parque, la playa; adentro- afuera este concepto en función del cuaderno donde escribe y su propio cuerpo así como las ensoñación que lo impulsan en su quehacer literario.

Así pues las diferentes maneras de visualizar el espacio a partir del personaje es una opción para acercarse al estudio del espacio textual.

## 2.5 Cuerpo, dominio y espacio

Desde el comienzo José es un ser que no parece ser dueño de su propio cuerpo cuando refiere;

Un “yo” se ha secado por él mismo, y el otro que lo sabe, sabe también que siempre encontrara alguna forma de robarle su última gota. Cuando eso ocurre empiezan los dos a escribir. Ya quisiera nombrarlos, ponerle un nombre a cada uno, igual que he puesto un número a cada cuaderno. Saber en cual puedo confiar y de cual debo de 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)

Existe un desdoblamiento de personalidad del personaje en donde no existe un acuerdo entre sus diferentes “yo” que según sus propias palabras “lo van dejando atrás” (51) y el libro que desea escribir no se materializa nunca, escribir es un combate de frente con el lenguaje, ese espacio que le sirve de reflexión, de escape en el que puede configurar su existencia, además de una prohibición de antaño de la cual ya no ubica el origen, pero para él, es infranqueable.

Su cuerpo no le gusta, no se siente cómodo en ese “empaque” que no le importa y al que no presta la mínima atención ya que solo le causa molestias, le pone límites “dolor de muelas, gripe, arritmias, una serie de achaques. Pero sobre todo un temblor permanente, por dentro, un quebranto” (58) que le hace escribir un libro lleno de “impotencia” se encuentra sujeto al concepto que tiene de su cuerpo, una imagen que está imposibilitada para la escritura, pues escribir es quedarse desnudo ya que exhibe sus debilidades pero necesita reflejarse, proyecta su imagen a través del lenguaje, mientras el otro de “blanca e inútil espera” se debe a que su escritura siempre es un proceso inacabado de constante transformación, no plasma su existencia, porque el libro, se queda en proyecto no se realiza por lo tanto no existe.

Escribe con esa consciencia de insignificancia en contraste con la inmensidad de la hoja en blanco, ya que no está a la altura de las circunstancias ese cuerpo carece de los atributos fálicos de fuerza, que él admira y compara con los marineros. Quizás esa prohibición que le impide plasmar la primera palabra en la hoja en blanco, José, la sustituya por escribir en un espacio más personal su propio cuerpo, en donde cabe recordar no graba más que letras o marcas que van configurando sus experiencias vividas más íntimas.

Por ejemplo la letra E que tiene en la muñeca, nombre del primer recuerdo amoroso de José, además de ser una marca indeleble del inicio de su resignación pasiva por no alcanzar sus anhelos “la vida me colocó en este primer peldaño del que ya no puedo pasar” (123) también es una protección, pues agradece el solo tener la inicial ya que de tener el nombre completo no se podría defender con el olvido de su mediocridad. Otra manera que encuentra de “ser nombrado” es imaginando su nombre plasmado en el lomo de ese libro que está por comenzar “A veces repito mi nombre: José García. Lo veo escrito en cada una de las páginas. Oigo a las gentes decir: “el libro de José García. Si, lo confieso. Hago eso con frecuencia y me gusta hacerlo. Pero de pronto, violentamente, se rompe todo.” (30)

Gracias a su constante autorreflexión de escritura intuye como narrador un desencuentro con el lenguaje, conformando un texto que aunque escrito por él, se resiste a proyectar su subjetividad. Así pues, esboza diversas posibilidades de formación para su obra. Primero piensa en “crear personajes ponerles nombre y edad, antepasados, profesiones, aficiones. Conectarlos, trenzarlos, hacerlos

depender uno de otros y lograr de cada uno, un ejemplo vigoroso y atractivo o repugnante o terrible” (43-44), después piensa en una obra biográfica, y finalmente se decide por un libro de anécdotas, escrita para gente como él “para decir a los demás algo distinto y trascendente” (172). Lo que une estos proyectos es un deseo de hacer de la escritura, un significar como sujeto, busca restaurar la comunicación con el otro.

Sin embargo al escribir estos acontecimientos cotidianos García se frustra pues no logra concretar sus objetivos en ninguna de las versiones, aun cuando intenta retratar a seres no inventados o verdades personales no lo puede representar, algo en el lenguaje hace que se le escapen “nuestra realidad no puede expresarse fácilmente; sentida, vivida, es reacia y conmovedora, narrada aun con la más legal sobriedad, se deforma extrañamente” (168) descubre que el lenguaje le es independiente, es un espejo pero de sí mismo no de la realidad que intenta capturar, entonces le adjudica a su “hacer” una carencia de valor literario.

El juicio adverso que tiene el protagonista sobre su propia persona es su principal verdugo ya que esa opinión implacable genera una retórica negativa que no pasa desapercibida a lo largo del cuerpo textual, esa carga adversa recorre las páginas de la obra como el cuerpo de José García, para él la experiencia de escritura es física antes que un acto intelectual

Mi mano no termina en los dedos: la vida, la circulación, la sangre, se prolongan hasta el punto de mi pluma. En mi frente siento un aire 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. En el trazo de esa primera palabra pongo una especie de sensualidad (98-99)

Cuando escribe su cuerpo es el recipiente que contiene todo el lenguaje que posee, siendo al mismo tiempo una experiencia de dolor y frustración cuando ese objetivo no queda plasmado, y la sensación de goce y placer por la expectativa de esa primera palabra que va surgir desde su interior.

Como apunta Blanchot “ese dominio solo lo logra mantener, en contacto con la pasividad básica, donde la palabra al no ser más que una apariencia, no puede ser dominada, sigue siendo inasible (...) el momento indeciso de la fascinación” (1992:21) Y José García lo reafirma con la siguiente declaración “¿Cómo lograrán que sus palabras los obedezcan, las mías van por donde quieren, por donde pueden... Siento que van desprendiéndose de mí y cayendo en mi cuaderno (...) Cayendo sin forma sin predeterminada colocación” (69)

Así pues lo que atrae al escritor, no es directamente la obra, sino su búsqueda, su movimiento que conduce a ella, la aproximación de lo que hace posible a la obra, el escritor desea no terminar casi nada, dejándolo en estado de fragmentos, que tuvieron el interés de conducirlo a un punto determinado y que debe abandonar para ir más allá de ese punto, la escritura como un ejercicio inagotable.

José se encuentra atrapado no solo físicamente, su encierro es emotivo, interior, en varias ocasiones da a entender que es como una muñeca rusa, no acaba de librarse de alguna cadena, cuando inmediatamente se encuentra prisionero de otra, es un círculo del que no puede salir, y del que pocas veces es plenamente consciente de que podría hacerlo.

Sentía yo a los tres (su familia) como cadenas que me impedían todo movimiento. (...)Solo los que han estado encerrados en una cárcel, encerrados en una celda estrecha y fría, pueden entender esa otra cárcel en la que, a pesar que el cuerpo se desplaza, en realidad permanece fijo, atado a un deseo que no sea sentir (149)

Además esa quietud del cuerpo, ese no sentirlo se asemeja a un cadáver a un cuerpo en descomposición que se ve condenado a subsistir como un zombi a la deriva de su devenir cotidiano sin tomar el control definitivo de sí mismo “Caminé más de dos hora. Llegué a mi casa helándome. Cuando ya empezaba a amanecer” (156). Ese estado de intermitencia entre la vida o la muerte es proporcional al escribir- borrar- re-escribir pues no logra comprobar su existencia.

Retomando la idea de inmensidad, el protagonista está convencido de hallar esa libertad tan deseada si rompe sus ataduras con su reducido núcleo social y cambia de panorama; de una casa, si bien es cierto protectora, también opresora pues sus ocupantes son lastres que le impiden establecer sus límites como ser individual y no como parte de un colectivo del que siempre se ha sentido ajeno. La playa, el mar, que es un espacio de ensoñación, un lugar nuevo, donde nadie lo conoce y él se puede liberar del personaje que representa en ese otro espacio de hombre mediocre y entonces poder externar sus anhelos y afirmarse como escritor, a partir de ese momento controla el lenguaje, se “llena” de un poder desconocido pero agradable “Escribir sin tregua hasta despedazarme [...] Solo de imaginarlo algo se rompe dentro de mí. Estoy tan atado tan fuertemente unido a mi mujer y a mis hijos que ya no siento mis propios linderos” (204) Cuando José García logre ese reconocimiento tanto de la sociedad, como de sí mismo, las palabras van a ser significativas, pues le van otorgar una individualidad que no

tiene, por estar cumpliendo proyectos de vida que se le han ido imponiendo y de las que tampoco quiere zafarse, pues eso implicaría reconstruir su configuración, su ser.

La narración de la crisis del lenguaje, revela un desfase entre vida y lenguaje; una vida puede ser agotada por el lenguaje limitado, o al contrario puede decir la vida de otra manera. Escribe José

Hablo de angustia, de atracción, de abismo pero esas palabras no reflejan lo que quiero decir; son burdas, burdas aproximaciones. Lo que quiero decir es otra cosa (...) Se que me esta esperando (El libro) [...] Yo también me estoy esperando desde hace mucho tiempo y no he llegado nunca. Tal vez por eso estoy siempre triste (98-100)

Es así como el desajuste que presenta José con respecto a sus “linderos” le sofoca el espacio que él ocupa está rodeado de la idea de la muerte endedida como la “no representación” esto provocado por la subjetividad del lenguaje. Se hace evidente ese contante desplazamiento al que nunca llega, es decir no logra establecer un discurso propio, su tristeza se debe a que constantemente se anula por sus propias palabras.

## **2.6 Espacio: angustia y muerte**

Luz Aurora Pimentel en su texto *Relato en perspectiva* señala “La palabra no es la cosa, es una señal de búsqueda: la palabra procura la cosa. Intenta estrechar la relación del hombre con el mundo” (1998:28) por tanto el espacio une a la palabra con el hombre ¿Qué sucede entonces cuando no nos podemos expresar, cuando el lenguaje no nos permite entrar en contacto con los otros, sean objetos, lugares o personas?

José García es un burócrata que está atrapado entre sus negaciones, se oculta todos los días, en su intento por escribir. Escribe porque no puede dejar de hacerlo, no quiere escribir por no tener “nada” que valga la pena contar y necesita escribir porque es en el espacio de la escritura donde su refugia de sí mismo y de todos, Es claro su objetivo en dos momentos “tengo que escribir porque lo necesito y aun cuando sea para confesar que no se hacerlo” y “como no sé hacerlo tengo que escribir” (59) En contraste con lo que él mismo piensa, si logra concretar en esa hoja llena de fragmentaciones algo que contar José hace literatura pues es aquello que se encuentra en la cabeza del artista-creador y que es previo a toda materialización, un escritor nunca sabe si la obra está hecha, recomienza o destruye lo que comenzó en otro lugar.

Escribir es anhelo, pelea por vivir; es un querer ser. Se esconde a escribir para no enfrentar la vida vacía, para renacer cada noche de la tumba, para escapar de la nulidad de la vida repetitiva, de la naciente clase media de la que forma parte. En palabras de Blanchot “La muerte como trivialidad donde la muerte misma se degrada en nulidad vulgar [...] donde morir y hacer morir no tienen más importancia que “beber un trago de agua” [...] y donde uno desaparece apresuradamente [...] objeto sin valor” (1992:109)

En otras palabras un ser interminable, un ser que viene, el ser que se promete en un por venir nunca realizable, por ello el ser de la literatura no puede ser transmisor de una verdad universal porque está siempre inconclusa.

En *El libro vacío* el tópico del vacío es una metáfora que sirve para cuestionar el sentido de la vida y por ende de la muerte simbólica se hace presente. Como lo refiere Aline Pettersson en el prólogo de la novela:

El vacío que nos habita y no queremos darle la espalda, aunque estamos ciertos de que todos lo padecemos, de que el tránsito humano se acompaña primero de nuestra única verdad: la muerte y después de un deseo más allá de lo razonable: en buscar liberarnos de la estrechez de los límites de la vida. (12)

José como narrador-testigo de su vida de repeticiones, está vivo pero metafóricamente va muriendo, su vida es como una nebulosa que lo envuelve hasta el punto de no distinguir en que día vive. Incluso hace una comparación entre desprender las hojas del calendario y estar arrancándole pedazos de sí mismo. De ese esconderse- escribir el libro vacío.

El espacio de la ficción a través de las evocaciones es el lugar donde puede confesarse tímido, consciente de las situaciones cotidianas que le van en apariencia sentido a su “hacer en la vida”.

Blanchot en su texto *El libro que vendrá* habla de una doble nulidad “alguien que no hace nada de su vida, escribe que no hace nada y he allí de cualquier modo algo hecho” (1959:255). Entendido como imposibilidad productiva, como escribir un diario que siempre está avanzando pero que no tiene principio ni fin, una obra en construcción que se posterga, siempre a punto de comenzar, es un efecto de ilusión que se materializa para acusar la ausencia de la obra.

El espacio literario es paradójico pues se abre para una obra inexistente, que sin embargo siempre es referida por el autor que no la escribirá: "El verdadero problema está en el arranque, en el punto de partida [...] tengo que encontrar esa primera frase, tengo que encontrarla" (219) Lo que José García escribe todas las noches se asemeja al concepto que Blanchot otorga al diario "el ancla que raspa el fondo de lo cotidiano" (1992; 255) de lo contrario los aspectos subjetivos se perderían totalmente. En otras palabras la función del diario sirve como una redención "para salvar la vida por la escritura" aunque la vida sea indefinida y temporal (1992:256) a través del diario, logra confrontar su subjetividad que arrojan dos resultados posibles: transformarse o destruirse, un combate extraño, cuya tensión hace que el autor siempre termine transformándose en otro.

El desdoblamiento psíquico que divide a José García, no es ajeno al acto de escribir, e hecho, la dualidad del personaje es provocada por la escritura y aparece como una separación necesaria tanto para narrar las breves anécdotas de la vida cotidiana como para reflexionar acerca de la forma en la que éstas fueron narradas. El desdoblamiento es una característica inherente al acto de escribir, de hacer literatura que transforma el lenguaje y lo desafía.

Esta lucha de transformación- destrucción contribuye a generar angustia, porque su subjetividad se ve desafiada por el lenguaje que lo imposibilita para apropiarse de una representación única de sí mismo "Es lo que pasa siempre. Después de escrita una cosa o hasta cuando la estoy escribiendo, se empieza a transformar y va dejándome desnudo."(35) Pero al mismo tiempo se le abre la

posibilidad de experimentar con el lenguaje en constante movimiento que le cuestiona su razón de la escritura.

El concepto de negatividad según Blanchot tiene dos vertientes el lenguaje en términos generales y el discurso literario, es así como la experiencia literaria al igual que el lenguaje no pueden ser agotados. La negatividad del texto literario se asume entonces como aquello que el texto no puede consumir. La obra literaria debe limitarse a mostrar fragmentos del proceso.

Así pues *El libro vacío* en su manifiesta inexistencia, mantiene las infinitas posibilidades de su escritura que siempre está por comenzar.

## Capítulo III

### La ciudad como símbolo de transición

Vicens presenta en *El libro vacío* retratos metafóricos de los miembros de la clase media en México de mediados de siglo XX. La vida y la muerte en la ciudad; por consiguiente este nuevo espacio tiene una relevancia central en la creación del personaje José García y su interacción con su entorno como un símbolo de transición hacia la nueva sociedad burguesa. En este apartado se abordará el tópico del espacio siguiendo los conceptos de percepción y topofilia de Yi Fu Tuan el texto *Topofilia* (2007) y Henry Lefebvre en *La producción del espacio* (1974) que el protagonista de *El Libro vacío* crea a partir de los lazos afectivos que lo vinculan con su entorno cercano y cómo esta visión influye en el acto de escritura, debido a las diversas influencias culturales que modifican su relación con el exterior por medio de elementos pre concebidos con los cuales construirá una imagen mental a partir de sus experiencias personales. A partir de la subjetividad es entonces que los espacios adquieren nuevos significados en base a la representación del sujeto que interactúa en él, y las relaciones sociales que establecen para comprobar la importancia de la percepción, en la constitución de la identidad dentro un espacio determinado.

El tema del espacio es fundamental debido a que Josefina Vicens relata los acontecimientos que observa en la ciudad, estos “exámenes de conciencia” que realiza están dados por un espacio y un tiempo determinados. La ciudad es el

espacio simbólico que refleja el centro y la periferia del país. *El libro vacío* presenta, las imágenes de la realidad urbana, sus rituales y sus sistemas de dominación. La ciudad como espacio de cambios constantes, abre una panorámica para poder registrar sus transiciones pero en este caso Vicens, a través de José García, reflexiona sobre la dominación de los diferentes espacios.

El individuo es actor social, quien va formando su identidad en relación con los espacios en los que va interactuando ya sea la casa, la calle o la oficina, “el lugar es un marco para las relaciones sociales, y se compenetra de los valores de dichas relaciones, ayudando así a crear los valores relacionales que configuran al sujeto” (Lomnitz: 34). En este caso el protagonista ocupará un lugar determinado que le permitirá cumplir una función: cabeza de familia, empleado, hijo primogénito todo ello por las relaciones que establece en un espacio determinado.

Como se sabe la Generación de Medio Siglo se encaminó por una literatura más urbana, el individuo que sale del campo y al que pronto se vuelve ajeno mientras que reconoce a la ciudad como espacio propio. En este ambiente que resulta apabullante y a veces desconocido el protagonista urbano se sumerge en su pensamiento, siendo a partir de ese lugar donde cobra conciencia del espacio que ocupa dentro de ese nuevo orden social. En otras palabras la mirada interior se proyecta al mundo que lo rodea con la técnica del monólogo para explorar la compleja realidad que habitan.

De acuerdo con Kevin Lynch en *La imagen de la ciudad* refiere: “La creación de la imagen ambientada es un proceso bilateral entre observador y observado. Lo que él ve se basa en la forma exterior, pero la manera en cómo

interpreta y organiza esto, y como orienta su atención influye a su vez en lo que ve". (1998:159)

Así pues la creación de la imagen de un espacio parece de consecuencia contemplar desde el principio la influencia de la subjetividad del observador que condiciona el juicio y la interpretación de la sensorialidad perceptiva y reconoce la imposibilidad de la existencia de un hecho puro, una impresión "no cargada de recuerdos" como señala Henry Bergson en *Materia y memoria* pues "percepción y recuerdo, se penetran, intercambiando algo de sus sustancias" (2006:78) Sin embargo, dejando de lado estos conceptos cabe regresar al sentido común para no caer en repeticiones y poder dar un orden al presente estudio.

A continuación se analizará la imagen del espacio por la percepción del lugar y su atmósfera para luego considerar estas influencias culturales y personales que se involucran en un el proceso perceptivo más profundo todo ello para demostrar que la carga emocional y afectiva hacia un lugar condiciona la manera de vivirlo e interactuar en el.

### **3.1 Percepción del entorno: espacio y atmosfera**

La primera cuestión para entender la imagen de un entorno afectivizado es su percepción en cuanto lugar. Partiendo de un campo perceptivo, en el sentido estricto del sensorial, se desarrolla el ensayo de Yi Fu Tuan *Topofilia: un estudio de las percepciones* (2007) un análisis sobre el vínculo del ser humano con el espacio que lo rodea.

[...]determinación del valor humano de los espacios de posesión, de los espacios defendidos contra fuerzas adversas, de los espacios amados (donde...) a su valor de protección, que puede ser positivo, se adhieren también valores imaginados, y dichos valores son, muy pronto, valores dominantes. El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vívido, y es vivido no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación (2007, 28)

La topofilia es entendida por Tuan, de acuerdo a un significado etimológico, como todos los sentimientos generados en el ser humano por el entorno que, percibido con los sentidos, suscita reacciones más o menos intensas, que para el autor serían de carácter principalmente estético.

Aunque Tuan admita el hecho que “las imágenes sean tomadas del entorno no significan que el entorno las determine” (2007:155) evidenciando cierta apertura hacia la inclusión de otros factores de influencia tanto culturales como individuales agregándole una carga afectiva, un carácter emotivo que se liga con la lectura que hace Bachelard hacia los lugares de la intimidad en donde el individuo les otorga un valor significativo de acuerdo a las relaciones que desempeñe en un momento determinado.

Como se puede observar José García al enfocarse en la vida de la ciudad, la describe desde su posición como escritor y desde su propia experiencia de nuevo habitante en ese espacio al estar en contacto con los problemas que se presentan en la cotidianidad. Para Yi Fu Tuan “Una ciudad grande se conoce a menudo a dos niveles: uno es un nivel de alta abstracción; el otro es el de la experiencia específica” (302). En *El libro vacío*, la ciudad tiene dos caras, una

puede ser símbolo de caos y la otra metáfora de soledad, José describe a la ciudad con su experiencia particular, soledad y aislamiento. García se enfoca en el espacio íntimo pero incorpora los espacios públicos para mostrar de qué manera predomina la soledad a nuestro alrededor a través de la incapacidad de acercarse a los otros, seres que tal vez tengan la misma necesidad de romper el silencio.

Sentí que debía hablarle sin rodeos, categórico y directo [...] 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 los dos en la misma banca [...] A medida que hablaba experimentaba la sensación de que por fin había encontrado el camino; sentía que era yo mismo, pero al mismo tiempo otro: otro que se reconciliaba conmigo y me libertaba. (81-82)

En este ejemplo José se acerca a un individuo solitario, al que después de analizar por un momento decide que ambos son seres alejados e interactúa con la esperanza de romper su hermetismo y sentirse liberado, pero el hombre lo rechaza con “no estoy para sermones” (82) dejándolo con un sentimiento de desconsuelo y decepción. Momento después afirma “mi buena voluntad no había sido estimada. Me sentí superior” (82) Inmediatamente después sube a un microbús y comenta “en el trayecto contemplaba a las gentes en él: caras inexpresivas [...] Lo confieso sentí repugnancia” (82) Como se puede comprobar a partir de lo anterior José vive en una ciudad que aumenta en población pero las interacciones son cada vez menos significativas. El protagonista se aísla a consecuencia de esa imposibilidad de comunicación.

Así pues, para Bachelard la topofilia es una *categoría poética del espíritu*<sup>1</sup> desde la cual la percepción del espacio se mediatiza, no sólo por la experiencia sensible que pueda tenerse de él, sino por la fuerte carga imaginativa a través de la cual se podría afirmar que éste da significación; condición que le permite diferenciarse del espacio de la física para ostentar la categoría de “espacio vivido”, o *espacio vivenciado*. (2005:22)

En el siguiente ejemplo se puede observar a García buscar ese “espacio anhelado” cuando se encuentra en estado de embriaguez.

La embriaguez coincide con la sensación de entrar en la casa en que todo se puede hacer [...] Hay hasta un fenómeno auditivo, créanme. Yo lo he escuchado muchas veces: el ruido que produce una cadena al caer [...] y el hombre se mueve en sentido distinto [...] se camina en la misma dirección que el deseo. [...] Me siento bien, no porque recuerde que antes me sentía mal y note la diferencia. No, me siento bien sencillamente. (61)

Se hace notar entonces que la atmósfera, aunque indefinida es comprensible, esto significa que se puede entender y comunicar el ambiente de una casa, una ciudad o de cualquier otro lugar, aunque no se pueda explicar con palabras precisas. La atmósfera es justamente esa esencia de los lugares de intimidad que puede ser evocada, pero que resiste a toda descripción específica y que Bachelard considera la matriz fundamental de la representación del espacio. Es decir, la atmosfera le permite crear un espacio agradable, no por lo que en él

---

<sup>1</sup> Para Gastón Bachelard la poética del espíritu se entiende de la siguiente manera: “Aspiran a determinar el valor humano de los espacios de posesión, de los espacios defendidos contra fuerzas adversas, de los espacios amados. (...) los matices poéticos, son espacios *ensalzados*. A su valor de protección se adhieren también valores imaginados, y dichos valores son muy pronto valores dominantes. El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación” (2005:22) En otras palabras la valoración que se hace de un espacio determinado tiene una relación más estrecha con lo emocional que con lo puramente referencial o físico y así los valores afectivos le dan un matiz subjetivo y personal a cada lugar.

pueda ocurrir sino por la sensación de bienestar que le produce ya que hace un cambio de su recorrido cotidiano mediante las desviaciones que el estado ético le permite improvisa al andar, lo que le genera nuevas sensaciones.

Por su parte Michael de Certeau en *La invención de lo cotidiano* (2000) entiende por espacio, un lugar experimentado por un sujeto, algo definido pero no completamente interiorizable, que puede ser representado a partir de la morfología del territorio o del lugar, pero no puede reducirse a eso. Es este entendimiento fragmentario de la percepción, del experimentar un lugar que la escritura puede superar. Con la escritura García da una serie de rodeos, el dar vuelta a esa primera frase es un equivalente a pasearse por la hoja en blanco y la manera en cómo lo hace ya tiene una connotación de experiencia social entre símbolo y un código.

Según José García, su vida no tiene sentido porque no es capaz de proporcionar una anécdota interesante que funcione, a su vez, como material narrativo "trascendente." Es decir, de una vida mediocre, nos dice José García, no se puede esperar más que una "no-novela," una escritura que, en sus propias palabras "es algo, que no sé lo que es" (48). En la cual el lenguaje sirve para lograr una afirmación de conocimiento, tanto del mundo como del escritor. "Si yo supiera escribir... cualquier sentimiento cobraría fuerza y alcanzaría su claridad total al ser explicado o revelado" (115) se puede observar que la escritura es el medio que le permite comprender sus espacios íntimos, otorgándole la esencia como sujeto.

Así pues esboza diversas posibilidades de formación para su obra. Primero piensa en "crear personajes ponerles nombre y edad, antepasados, profesiones,

aficiones. Conectarlos, trenzarlos, hacerlos depender uno de otros y lograr de cada uno, un ejemplo vigoroso y atractivo o repugnante o terrible” (43-44), después piensa en una obra biográfica, y finalmente se decide por un libro de anécdotas, escrita para gente como él “para decir a los demás algo distinto y trascendente” (172). Lo que une estos proyectos es un deseo de hacer de la escritura, un significar como sujeto, busca ser reconocido, hacer literatura.

La falta de un tema convencional que provenga de la experiencia vital da curso a un libro que continuamente se niega a sí mismo como "literario," y esta negación se asocia a una idea crucial que recorre toda la obra: no sólo se puede escribir sobre la vida; también se puede escribir sobre lo que se escribe. De esta idea nace la novela: José García escribe para posteriormente desautorizar lo que escribe. Como resultado de esa negación, el protagonista introduce la reflexión crítica como una necesidad para poder indagar acerca de la escritura, de la vida y del indisoluble vínculo que las une a ambas siendo la negación de la escritura la nulidad de su ser. Por consiguiente el lenguaje y la escritura serán el espacio de existencia, no obstante ello también posee un alto grado de temor por comenzar la novela y mucho más aun terminar su obra, pues eso representaría la pérdida de su interior como sujeto.

### **3.2 Influencias culturales**

Una vez que se ha entendido que la topofilia determina la carga significativa del espacio para un sujeto, a continuación se integra la relación del espacio con un grupo social así pues se considera fundamental que se conozca profundamente el entorno, de manera que sea el punto de partida para crear un lenguaje de acorde

a él. Conocer el espacio se hace particularmente interesante, pues significa entender el carácter único del lugar, que no se define solamente por su forma natural (topografía) sino en su parte cultural y en la idiosincrasia de cada país o región.

Retomando a Yi Fu Tuan las fuerzas culturales actúan en un lugar y tiempo determinado en los “estímulos sensoriales” precedentes del entorno con poder de modificar las imágenes que un sujeto tiene de ese entorno. La realidad se ofrece a la percepción e interpretación bajo una multitud de estímulos inteligibles desde un punto de vista individual: unos sensoriales, otros como ya se hizo mención, los dominados por los sentidos. Sin embargo esta consideración puede dar cuanta de la compleja formación de una imagen mental del espacio. Porque la selección de aquello a lo que se presta atención y su interpretación pasan por cuestiones que se heredan en parte del propio espacio cultural, además de la experiencia personal, es decir la memoria.

Que la cultura influya en la percepción del mundo y de sus representaciones, operando como mecanismo selectivo y reconstructivo del cual no siempre se tiene consciencia es un hecho demostrado en el campo perceptivo y semiológico. De esta manera se hará hincapié en dos cuestiones culturales cómo es la percepción de los lugares íntimos y como se plasma en la escritura.

Tales cuestiones son el etnocentrismo, que lleva al sujeto a considerar dichos lugares de pertenencia como centrales y lo deforman a su mirada y la memoria colectiva que recubre las imágenes espaciales de una aura, una atmosfera que se recibe más o menos conscientemente y que se acepta y trata de superar.

En este caso José García vivía en la costa y aunque estaba rodeado de su familia, su recuerdo es negativo es el punto cero de su camino “la playa estaba solitaria y oscura. Me tendí en la arena. Sollocé inconsolablemente por lo que se moría antes de vivirlo” (74) En contraste con un espacio cerrado que puede considerarse restringido, el protagonista de la novela, resemantiza las vivencias. “Que si habito en una fría buhardilla, en un viejo barrio de París (...) Todo para conservar el ánimo heroico, que por instantes y dentro de mi ambiente real, me van abandonando” (211)

Es de esta manera como José Gracia busca transformar su espacio a través de la escritura y la hoja en blanco sin límites más los que él mismo se quiera poner, no tiene que representar un rol social, las normas quedan desplazadas y tendrá posibilidades de acción.

### **3.3 Etnocentrismo**

El etnocentrismo se traduce gráficamente, en la manera de jerarquizar el espacio que se habita. Se representa el propio lugar de pertenencia como el elemento central de un sistema más complejo y de tamaño normalmente más grande en comparación con las proporciones del resto de los espacios. En *El libro vacío* José García nos comenta cuál es su “centro”, en la cita anterior pudimos comprobar que la playa es el punto de partida, y al ya no estar la restricción del padre, es el mismo punto el que le va a permitir recuperar su libertad y su identidad.

Me instalaría en un pequeño puerto, en una casa muy modesta que quedara cerca de la playa y desde la que pudiera oírse el mar. Solo necesito una cama, una silla y una mesa muy grande. Compraría doce

cuadernos muy gruesos (pero antes) estaría una semana entera vagando sin rumbo, sin prisa acostumbándome a la libertad. (200)

En el ejemplo anterior las palabras “pequeño” “modesta” podrían parecer contradictorios respecto a la jerarquización del espacio, sin embargo la mesa es “muy grande” y los doce cuadernos “muy gruesos” indican cuál es su espacio primigenio, el libro pues lo demás es el entorno. Para reforzar la idea continua con la intensión de oír el mar, es evidente una percepción auditiva de inmensidad y de movimiento. Además el sustantivo “libertad” también connota un espacio incluso mayor que el mar debido a que le permiten reafirmarse como individuo lo que a su vez posibilitaría su actividad creadora al tener un espacio propio único.

En palabras de Tuan “adquirir el hábito de autoafirmar su yo colectivo mediante el mecanismo de sobrestimar su propia importancia frente al resto del mundo [...] más allá del límite de su experiencia personal, tienen que depender de rumores y [...] la geografía cede su lugar a la cosmografía” (2007:54) La misma tendencia a colocar en el centro de la escritura el lugar de origen, para entender la prominencia de parte del autor, en este caso José García, en plasmar su lugar de centralidad importancia.

Recuerdo las nostálgicas narraciones de los marineros, salpicadas de palabras crudas que yo interpretaba como símbolo de hombría [...] lo importante era hablar como hombre y tratar con rigor a las mujeres. Pronto tendría una en cada puerto y era necesario empezar a actuar como un verdadero marinero (175)

En el ejemplo anterior se puede observar cómo José intenta adoptar las actitudes machistas de los marineros, que son del dominio popular, como usar lenguaje soez y ser infiel y poco delicado con las mujeres con el fin de identificarse e integrarse a ese mundo masculino al que no tienen acceso por estar bajo el

yugo paterno que le coarta la libertad impidiendo así su reafirmación como parte de ese colectivo de “verdaderos hombres”. Nuevamente el lenguaje es fundamental pues mas allá de la esencia, es la interpretación lo que confiere el carácter de símbolo a las actitudes machistas ya que el lenguaje le otorga la identidad de hombre. En otras palabras el lenguaje, la interpretación y el sentido dado a la forma de habla serán los elementos que le permitan a José ocupar un espacio dentro del grupo masculino. Pero además estas palabras fueron seleccionadas a través de la memoria como reflejo de un constructo sobre la identidad de José García, es importante resaltar que el protagonista no se identifica con ellos, solo se adaptaba para poder pertenecer.

### **3.4 Memoria colectiva**

El comportamiento de nuestro protagonista esta determinado por conductas aprendidas e interiorizadas que intenta cumplir para encajar en ese circulo del cual parece ajeno es por ello importante referir que la memoria colectiva no refiere solo a un conjunto de eventos y saberes sino también al modo de interpretarlos. Es el cuadro que permite una compatibilidad de acciones, narraciones y símbolos porque asegura una base común de entendimiento y significación. El también llamado segundo espacio, es un espacio mental, el espacio concebido en términos de Lefebvre planteados en su libro *La producción del espacio* (1974). El espacio vivido está relacionado con la experiencia, además del espacio imaginado, y vinculado a la historia. Entonces el espacio vivido es equivalente con el tiempo vivido por lo tanto se encuentra dominado por la política y la cultura así pues los hechos que la memoria colectiva ha registrado no han acontecido en el vacío, sino en espacio específicos.

Y es esa imagen la que se tiene que considerar en el análisis de la percepción espacial, para darse cuenta de los elementos preconcebidos que influyen toda la representación del espacio. Las imágenes que José García propone como parte de su entorno sociocultural condicionan indudablemente la percepción de los lugares futuros.

Vivíamos en la costa (...) Solo recuerdo entender que yo era el único hijo hombre, la esperanza de su vejez y la protección de mis hermanas. 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 encerrado, condenado sin remedio (73-74)

La cita ilustra reglas según la posición que ocupa entre los hermanos, a él como único varón en la familia, le corresponde el lugar del hombre de la casa cuando su padre ya no pueda cumplir esa función. Al personaje estas responsabilidades le quedan en la memoria con un sabor amargo de condena.

En *El libro vacío* José particularmente familiarizado con el mar, vive ahora en un entorno completamente nuevo. Entonces trata de volver al elemento, al cual está acostumbrado y por el que experimenta topofilia. Reencuentra ese lugar gracias al recuerdo que se superpone al real en forma de imagen. Una imagen que no es la playa de su infancia, sino una proyección tangible que es el recuerdo de "su playa".

Gracias a estas imágenes José puede sentir la libertad en ese nuevo lugar en apariencia desconocido a los sentidos y tener una percepción de él totalmente diferente de lo que el espacio objetivamente es. Una inmensidad conocida y efectivizada en precedencia ha producido esta imagen que guarda en la memoria, ahora se superpone a la realidad y la modifica.

Como se puede notar José García recurre a imágenes materiales vividas en otro tiempo y otro espacio que se ponen como base de su imaginación. El recuerdo del espacio de intimidad transforma cada lugar presente “La playa estaba solitaria y oscura. Me tendí en la arena. Sollocé inconsolablemente por lo que se me moría, antes de vivirlo” (74) no revive su casa en la descripción, solo distingue las cualidades de ella. Ese lugar familiar es una imagen de inmensidad íntima. Así pues se transforma en una realidad dinámica interna al protagonista que condiciona su forma de actuar en la sociedad.

Así pue años más tarde sale a relucir su rol de jefe de familia “trabajo y los amo es todo lo que hago en la vida” (64). Enseguida entra ese recuerdo del prototipo social de clase media. Un ejemplo es el constante esfuerzo por salir adelante “podría sin duda haber mejorado mi situación, haberme preocupado por aumentar mis ingresos” (56). Así mismo en una salida con su mujer al Gran Vals es testigo de una escena que refleja ese José García en su rutina, sin embargo en esos momentos, acompañado de su esposa no se puede permitir expresarse. Las normas sociales lo limitan, además de estar acompañado, no puede reaccionar impulsivamente ya que su justificación es la ingesta de alcohol para relajarse de la presiones de su posición social, sin embargo en ese momento lo que pretende es impresionar a la esposa, en otras palabras sigue desempeñando su papel de proveedor.

De la misma manera la ubicación en una “mesa aislada” (65) lo focaliza:

Llegamos al Gran Vals. 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 las mujeres dizque son inferiores; porque en su trabajo no pueden gritar, porque el alcohol es piadoso y ¡porque sufren, porque sufren! (65-66)

Esto rescata un reflejo de los roles en la ciudad de México de mediados de siglo, pero en este caso esas actitudes se proyectan en los otros. José cumple a cabalidad las características del rol masculino en México: se casa, tiene hijos, trabajo estable, pero no es feliz y al observar su comportamiento reflejado se identifica; sin embargo no participa activamente por la presencia de la esposa, pero es parte de ese colectivo y se puede comprobar cuando páginas después se encuentra este fragmento.

Fui hacia allá y sin pensarlo, como si fuera un movimiento habitual, empuje fuertemente las puertas de gaznes que quedaron balanceándose detrás de mí. Al principio no vi más que una espesa nube de humo. Me acerqué a la barra, arrojé un billete de cinco pesos en el mostrador y grité -Un tequila doble. No era necesario hablar en voz tan alta (...) me sirvió en el acto una gran copa que yo vacié de un trago. (127)

Haciendo una comparación de ambos ejemplos se puede destacar la participación activa del protagonista, la espesa nube podría hacer alusión al cambio de perspectiva, no se desplaza a la orilla, va directamente al frente, es decir, toma el control y protagonismo del momento, pues en esta ocasión se encuentra solo y en sus propias palabras “no estaba representando ningún papel” (128), otro lugar de liberación es entonces la cantina, donde desarrolla interacciones voluntariamente.

Así pues los fragmentos en su conjunto ejemplifican cómo los espacios adquieren nuevos significados en base a los sujetos que interactúan en él. Por medio del desplazamiento a través de los lugares se influye en el comportamiento de los personajes con el fin de apropiarse del poder y modificar la

reacción de los otros, siendo el motivo del reconocimiento determinante en sus recorridos.

Retomando a Henry Lefebvre (1974) la fragmentación del espacio llevó a la construcción de un espacio mental regido por la geografía y la técnica y por ende menospreciando la dimensión de la vida cotidiana donde se analice el espacio real donde las “relaciones sociales, como abstracciones concretas solo existen en y por el espacio. Su soporte es espacial” (1974:465) En otras palabras no puede existir soporte material sin relación social.

Se puede concluir que la memoria colectiva es relevante en el momento de pensar la percepción de un espacio o representación, debido a que condiciona la manera de mirar al lugar e influencia de las expectativas de configuración.

La propuesta del espacio vivido no se limita a conocer lugares frecuentados, situar al hombre- habitante en un cuadro familiar de existencia [...] sino focalizar la mirada en la relación con las representaciones [...] es decir, superar el espacio extensión para abordar la representación (imagen) del espacio planteando una nueva pregunta ¿cómo ven los hombres el espacio? (...) El espacio vivido es reivindicado como un espacio lleno de valores. (Lindón y Hiernaux 2006: 382)

De este modo en *El libro vacío* no se trata de describir al personaje, sino de mostrarlo actuando en su circunstancia y en su medio, lo importante es verlo moverse en su entorno, así sea el pequeño espacio de la oficina y una casa mediana donde no abunden las comodidades ni los lujos, justamente como son tantas casas y oficinas del México de los años cincuenta. Pues lo importante es conocer cómo vive e interactúa su espacio, con el fin de proporcionarle un significado particular, pues con ello determinara la experiencia escritural.

### 3.5 Sentido de pertenencia

Después de observar como son las interacciones con los integrantes de su medio social y como afecta su escritura es importante señalar a la identidad como un proceso de reconocimiento fundamental del individuo, y como vínculo con el exterior, identificarse con ese medio mediante un análisis no solo de elementos de juicio y valor que considera propios, sino las diferencias a grupos sociales. Se retoma la aportación que Gilberto Giménez en *Cultura, identidad y memoria* hace al respecto:

La identidad está relacionada con la idea que tenemos de quienes somos y quienes son los otros, es decir, con la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás. Implica por tanto hacer comparaciones entre las gentes para encontrar semejanzas y diferencias entre ellas. (Giménez: 2008:6)

Esto se traduce en la necesidad de reconocerse dentro de la estructura social con el objetivo de identificar el papel de cada actor en determinado contexto. De ahí la importancia de este análisis en la definición de las identidades colectivas urbanas en base a los conceptos de memoria y cultura.

Los personajes que describe Josefina Vicens son personajes arquetípicos y simbólicos, del mundo político mexicano, pertenecen al grupo social de clase media y se distinguen por su interacción simbólica con algunos grupos de poder. Al analizar este grupo podemos observar que los personajes existen y funcionan dentro de un espacio articulado por una dominación de clase política. Iniciamos con la descripción del burócrata, quien no es más que un actor político. Representan la mala organización de país, un símbolo de articulación del estado con la organización espacial de la producción política y cultural, pero con un poder autónomo mínimo.

La burocracia representa también una fuerte separación entre el poder y sociedad, David Arellano en su artículo *La burocracia mexicana como actor (2009)* describe claramente el papel que cumple dicho sector de la sociedad mexicana:

La burocracia mexicana es un actor, un actor social y político, construido históricamente y que ha evolucionado y creado sus bases simbólicas y culturales de acción. Elementos importantes de este actor han sido su gran capacidad de adaptación, su importancia de representación social y política. Aunque también es un constructo social que se produce y reproduce a la luz de una separación fuerte entre poder y sociedad, entre mérito y privilegio, entre autoridad legítima y poder o dominación legitimada por un discurso y una tendencia patrimonialista.

En *El libro vacío*, se observa que José describe su función como inútil para la sociedad, pero indispensable para las instituciones de poder. Reflexiona sobre la vida de estos actores políticos que carecen de prestigio social, ya que debido a sus funciones “inútiles” disfrutaban de una carga despectiva. A través de sus experiencias con estos individuos, el protagonista los califica con palabras como “miserable vida” “pobreza” “dolor,” plantea que el sector burocrático está ambiguamente identificado por la población, por un lado lo representa como una persona poco útil que solo atiende trámites todo el día Y por otro lado el burócrata es un personaje que dentro del imaginario mexicano, es odiado y menospreciado.

En el caso de José García y su grupo la diferenciación social ya se encuentra arraigada cuando el protagonista comenta respecto al silencio de su amigo en los tribunales. “Hizo bien. Nuestra realidad no puede expresarse fácilmente: sentida, vivida, es recia y conmovedora” (168) debido a que la repetición de esas estructuras, crean estructuras ontológicas, por medio del lenguaje que ni siquiera es el propio, ya que es anulado y descalificado

considerado un parloteo indescifrable, reducir el idioma común a un dialecto particular según el cual se imagina diferente de los otros.

Mientras tanto también se puede identificar un trabajo mecánico cuando el protagonista narra las condiciones en las cuales trabaja, dicho sea de paso, es una manera de esclavización:

(...) El día tiene horas mágicas que uniforman nuestras sensaciones. (...) A las dos de la tarde, agobiados por el encierro y el calor, todos tenemos una expresión de fatiga innoble, esencialmente física, que resta sentido y justificación al esfuerzo. Hay como un odio al cuerpo por tener que alimentarlo y vestirlo hay un deseo violento-lo diré con la cruda palabra exacta- de que reviente de una vez (71)

Como se puede notar existe en la vida laboral de la clase media un sometimiento físico de parte de los actores dominantes que tienen sujetos a los trabajadores a condiciones desfavorables, y aunque bien podrían renunciar, están sujetos por una escueta retribución económica “la pobreza, se enreda al cuello como una soga” (71). Hasta no pagar su deuda, no se levantaron los cargos y pudo salir de la cárcel, pero eso no evitó que perdiera su empleo, es decir aunque regresó el monto del dinero recibió una sanción “Va de aquí, para allá, empeñando y vendiendo todo lo que tiene” (170). Mientras los políticos representan el símbolo de poder y opresión. Más que describir al político como individuo, habla de la política como sistema de dominación.

La realidad de ellos es distinta, su lenguaje es otro. Nosotros tampoco lo entendemos. Ellos creen estar en lo justo; nosotros también. Lo doloroso es tener que hablar así de “ellos” y “nosotros” en lugar de hablar de todos. Lo terrible es que sean precisamente los elementos superficiales, transitorios, esos que siempre están superpuestos (...) la realidad modificable del hombre los que loran desvirtuar aquello que debería su realidad constante... (168)

Es con estas palabras que José narra la situación que se vive en una oficina burócrata de mediados de los años 50, cuando un compañero es acusado de fraude porque necesitaba el dinero para una operación urgente para su esposa. Se puede observar una asimilación de inferioridad de parte de los compañeros de trabajo y los jefes, pues existe una ruptura desde la diferencia del lenguaje. En donde los dueños de la empresa lo calificaron de “lloriqueos para despertar compasión” (168)

Resaltar que los políticos y los ciudadanos están profundamente relacionados, no puede existir uno sin el otro, los políticos como actores requieren de los ciudadanos presentados como espectadores, que son victimizados y descritos en ocasiones como personas primitivas. El espacio delimita las posibilidades de comunicación de acuerdo a la posición social que los burócratas, entre ellos José García, ocupan dentro de la esfera de poder de la burocracia, mientras que en su rol laboral se encuentra por arriba del ciudadano promedio en la jerarquía burocrática es el nivel más bajo, así mismo cuando se desplaza al rol de ciudadano es uno más en la fila, su cambio de espacio no le otorga un grado de poder superior en sus interacciones sociales

Del mismo modo se puede observar cómo dentro del mismo extracto social marcan diferencias, hacen exclusiones pues existe una actitud crítica frente a sus compatriotas que ante el más mínimo acontecimiento se comporta como excéntrico esto sucede con Pepe Varela y su esposa, los cuales tienen una mejor posición económica, pues incluso le regalan juguetes a su hijo Lorenzo, en una reunión que tienen con los García, por la cual la esposa de José se niega a volver

a tener tratos con la mujer pues nuevamente está el bloqueo del lenguaje, y su complejo de inferioridad. “aquella mujer pintarrajeada, frívola que hablaba a gritos y pasaba horas enteras en las estaciones de radio contemplando a los que ella llamaba sus ídolos” (142). De lo anterior se puede resaltar la influencia que tienen los nuevos medios de comunicación como es la radio, debido a que es instrumento para unificar a la población. Dicho sea de paso se hace expansiva con la televisión y el cine, es a través de esos espacios se proyectaran en la vida cotidiana de la sociedad. La televisión es pues otro contenedor que al igual que José García vive de fantasías y por ellos su incapacidad de escribir, es la velocidad lo que le impide plasmar algo pues ya no hay representación de nada solo mención de todo. Por otro lado la mujer de García es el enlace con el poder de sometimiento que ejerce la televisión, funciona como otro recipiente vacío pero cargado con ideas de dominación.

La obra de Vicens permite un asomo al espacio en donde el hombre está sujeto a las diversas instituciones sociales como la burocracia en el círculo en el que ella, la autora y él, José García, se desenvuelven. Su discurso es desde la visión de los sometidos, su lucha no es una rebelión violenta, sino el plasmar situaciones cotidianas en un país que para mediados de siglo, toma conciencia de su nuevo espacio social con los nuevos avances tecnológicos, como el cine, la televisión y los nuevos servicios de salud. Trata por medio del lenguaje, darle significancia a su posición.

La ciudad de México se hace presente en la ficción de Josefina Vicens. La política, la vivencia en la ciudad, las formas de representación de las familias, los

roles que ellas implican son personajes que esta novela metonímicamente asume. La clase media reproduce los esquemas sincréticos que este orden propone. La muerte al ser para sí, se vuelve un modelo tan popular que se olvidan lo que el vivir implica y pretenden que la muerte es una forma de vida. Las cosas son elementos simbólicos que esta clase valora. A partir de la reconstitución simbólica que lleva a cabo Josefina Vicens, surgen la ciudad de México y las nuevas representaciones que la modernidad sugiere. La muerte en esta ficción está presente en sus acepciones, es diario repetir, patriarcado asumido a través del lenguaje, vida robada por la repetición, decisión por el deber ser y por la perfecta representación del rol.

La ciudad es un espacio múltiple y fragmentario en formación por lo que la clase media entre ellos la familia García esperan que la fortuna les sonrío que para ese momento de mediados de siglo XX se traduce en desplazarse a lugares a los que no tienen acceso frecuente como los restaurantes, los almacenes los cines, mientras eso ocurre la vida para este sector social es una repetición, una recreación de lo que vieron hacer. A partir de esa fragmentación llega el caos que tan bien lo reflejaría unas décadas más tarde *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco (2011) y que sin embargo ya se percibía en Vicens; la ciudad como un entorno de la experiencia y la consciencia madura desde la posición de un sujeto en relación directa con la percepción del país.

## Conclusiones

A partir de la investigación realizada acerca del análisis del espacio literario puedo afirmar que las estructuras narrativas en *El libro vacío* permiten demostrar que el espacio textual está constituido por dicotomías derivadas de la subjetividad del protagonista, debido al manejo sutil de la enunciación que se puede identificar a partir de 3 estrategias: el uso de la primera persona, el desdoblamiento del personaje, es decir una voz plural, un enunciador impersonal y el empleo de los pronombres, verbos y adverbios elementos que permiten al lector ubicar el tiempo y el espacio en que se desarrolla la narración para dar cuenta del desplazamiento no solo físico sino mental del personaje y sus relaciones con el entorno plasmado en la escritura.

De esta manera se cumple el objetivo de esta investigación se muestra que la ideología permea el espacio representado de José Gracia pues todo en él es afirmación y negación, sin embargo no desiste en su constante transición entre su viaje-ensañación que posee un símbolo alegórico, una idea- vuelta entre lo particular a lo universal de un diario personal a hacer literatura, una tarea en constante transformación. Por ende se demuestra que el proceso de escritura se convierte en una constante desubicación portadora de angustia y muerte

Por otro lado se analizó la importancia de los espacios físicos y cómo aportan una nueva significación reforzando la ideología negativa de José García, apoyándome en la concepción de casa como lugar protector, los espacios

mencionados en *El libro vacío* cumplen otras funciones como a continuación se especifica.

- a) La oficina es un espacio donde no establece relaciones sociales. Su labor no lo representa como individuo y no genera ninguna satisfacción personal, el trabajo es una actividad repetitiva que lo cumple la función de *cosificar*.
- b) El bar local tampoco le provee protección pues el alcohol controla sus acciones y no le permite tomar consciencia de las mismas, además siempre se arrepiente, su función es *el aislamiento*
- c) La casa es un núcleo protector dividido en dos tiempos la casa del presente representan los cuidados de la esposa y el cariño de los hijos sin embargo también la considera un lastre que le impide avanzar. Del mismo modo la casa paterna, ubicada en el pasado, fue el ancla que frustró sus sueños de ser marinero. Función *inmovilizadora* tanto física como emocionalmente.
- d) El despacho es nombrado el lugar de las cosas inverosímiles, ya que es la bodega donde se guardan objetos que parecen obsoletos, en otras palabras no es un lugar propio destinado únicamente para su labor artística al igual que con los otros espacio representa un rol, el de escritor. Función de *suplantación*
- e) El libro es el espacio que representa la protección pues a partir de la escritura José busca salir del anonimato y encontrar su identidad

pero al no encontrar las palabras que lo materialicen. *Función de frustración,*

Con lo anterior se puede comprobar que los espacios de acuerdo a la focalización y percepción del protagonista son agentes ideológicos que se reflejan en el acto de escritura y además son el umbral para acceder al espacio íntimo de la inmensidad de los recuerdos y vivencias anteriores, con el fin de recrear desde el pasado remoto su identidad.

Además se observó cómo a través del cuerpo se toma una posición, en otras palabras, el cuerpo es una ideología y en donde el lenguaje concede un status, por ese motivo en *El libro vacío* el protagonista siempre se debate entre el dolor y la frustración que le provoca su incapacidad de representarse por medio del lenguaje y por otra parte la sensación de placer ante la expectativa de la palabra surgida desde su interior.

Así pues se puede asegurar que la escritura es una tarea inacabada, pues lo que persigue un escritor es el movimiento, la búsqueda, es una labor fragmentaria que mantiene a José García en el umbral de todas las posibilidades pero sin decidirse a dar el paso definitivo, desligarse de su otro espacio en el pasado y comenzar algo nuevo, de lo que se pueda adueñar como propio que lo legitime y lo represente. Por otro lado su cuerpo, es un contenedor impuesto, ya que las ideas que guarda y reproduce no le pertenecen, está sujeto a las experiencias que le imponen vivir, es por ello que no siente ningún aprecio por sí mismo, no es él realmente sino una reproducción del padre, no se identifica con

ese espacio, esto le provoca constante frustración pues debe estar permanentemente cumplido expectativas lo que lo axfixia y coarta su creación, entendida como libertad de escritura, quedando relegada a una mala copia de la realidad que representa.

Ahora bien en lo que se refiere a su espacio social, en ese otro universo en que se desarrolla José García, la subjetividad, cambiará su comportamiento según sea la cercanía emotiva, con quien interactué y el rol que desempeñe, pues de ello dependerá su percepción pero al mismo tiempo reflejará una lucha constante por encontrarse a través del lenguaje.

Puedo concluir entonces que de acuerdo a la Topofilia, su lugar anhelado no se encuentra en la nueva urbe, por el contrario, su centro lo ubica en un espacio abierto y desconocido: la playa, pero no la que su memoria ha guardado sino la que él crea a partir de sus propias expectativas y plasma por medio de la escritura reconociéndola como un espacio de libertad creativa. La imaginación se abre paso sobre la ideología dominante que impera en la nueva sociedad de consumo, lo que le impide reconocerse en esa estructura social.

La sociedad mexicana de mediados del siglo XX se regía por prototipos sociales: el burócrata en este caso en particular representa al ciudadano promedio de la burguesía: jefe de familia, trabajo estable y vinculado a la esfera del poder aunque en el eslabón más bajo. Así pues el espacio social en *El libro vacío* está focalizado desde abajo es así como a partir de la representación de la ciudad José García busca encontrar su identidad y dentro de sus posibilidades

obtener el poder en su espacio social, sin embargo cabe aclarar que nunca ejerce esa autonomía espacial pues no tiene una identidad definida su conexión con el pasado impide su autonomía ya que se guía por un discurso dominante interiorizado.

La investigación queda abierta para continuación en el estudio de los diferentes enfoques de topoesis como del dispositivo de registro del texto y el espacio desde el enunciador- receptor, que no fueron desarrollados en la presente investigación para lograr un conjunto de información compacta y útil que no fuera divergente con más cuestionamientos que respuestas. Dichos temas pueden ser, sin duda, ampliados por el gran abanico de posibilidades que ofrece la narrativa vanguardista de Josefina Vicens que, según mi punto de vista, permitirá seguir hurgando más en una novela como la que aquí he analizado.

## Bibliografía

Ainsa, Fernando. *Del topos al logos. Propuesta de geopoética* . Madrid/Frankfurt : Iberoamericana/ Vervuert, 2006.

Araujo, Nara, y Teresa, Delgado *Texto de teoría y crítica literarias (del formalismo a los estudios precoloniales)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2010. Aurora,

Arellano Gault, David. «La burocracia mexicana como actor: construyendo las bases para su análisis empírico.» *Nuevo mundo, mundos nuevos* (2009).

Auge, Marc. *Los no lugares. Espacio del anonimato. Una antropología sobre la modernidad* . Barcelona : Gedisa, 2008.

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio* . México : FCE, 2005.

Bajtín, Mijail. «Las formas del tiempo y el cronotipo en la novela .» *Teorías y estéticas de la novela* . Madrid : Taurus, 1989. 237-410.

Blanchot, Maurice *El espacio literario* . España: Paidós, 1992.

—. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Alva , 1959.

Bergson, Henry. *Materia y memoria: Ensayo sobre la relación de cuerpo con el espíritu* . Buenos Aires : Cactus , 2006.

Blanco, Desiderio. «Autor, enunciador y narrador.» *Revista de la Universidad de Lima* (2004): 9-26.

Cadena, Agustín. «Medio siglo y los sesenta .» *Casa del tiempo* (1998). <http://www.uam.mx/difusion/revista/septiembre98/cadena.html>. Fecha de consulta 14 de mayo de 2016

Campos, Marco Antonio. *De viva voz. Entrevistas con escritores*. México : Coyoacán , 2000.

Cano, Gabriela. «Una voluntad de autonomía.» Castro, Maricruz y Aline Pettersson. *Josefina Vicens: Un vacío siempre lleno. Desbordar el canon. Escritoras mexicanas del siglo XX*. Monterrey: Conaculta, 2006. 29-36.

Cano, Gabriela, y Verena Radkau. *Ganando Espacios: Historias De Vida : Guadalupe Zúñiga, Alura Flores Y Josefina Vicens, 1920-1940*. México, D.F: Universidad Autónoma Metropolitana, 1989.

Cárdenas, Viviana. «Lingüística y escritura.» Tópicos del Seminario. núm 6 (2001): 93-141

Castro, Maricruz. «Josefina Vicens y el cine.» Castro, Maricruz y Aline Pettersson. *Josefina Vicens: Un vacío siempre lleno. Desbordar el canon. Escritoras mexicanas del siglo XX*. Monterrey: Conaculta, 2006. 57-72.

Castro, Maricruz y Aline Pettersson (eds). *Josefina Vicens. Un vacío siempre lleno, Desbordar el Canon. Escrituras mexicanas del siglo XX*. Monterrey : Conaculta, 2006.

Cázares, Laura. «Las dos Petritas.» Castro, Maricruz y Aline Pettersson. *Josefina Vicens: Un vacío siempre lleno. Desbordar el canon. Escritoras mexicanas del siglo XX*. Monterrey: Conaculta, 2006. 137-144.

Certeau, Michel de. *La invención de lo cotidiano* . México : Universidad Iberoamericana , 2000.

Domenella, Ana Rosa. «Josefina Vicens y El libro vacío: sexo biográfico femenino y género masculino.» López González, Aralia. *Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto II*. México: Colegio de México, 1990. 75-80.

—. «La niña y la muerte. Petrita de Josefina Vicens.» *Signos* (1991): 249-256.

Domínguez, Michael Christopher. *Diccionario crítico de la literatura mexicana* (1955- 2005). México DF: FCE, 2007.

Gil, Eve. «El discurso feminista encubierto en las novelas de Josefina Vicens.» Castro, Maricruz y Aline Pettersson. *Josefina Vicens. Un vacío siempre lleno, Desbordar el Canon. Escrituras mexicanas del siglo XX*. Monterrey: Conaculta, 2006. 101-112.

Fabienne, Bradu. *Señas particulares: Ensayo sobre escritoras mexicanas del siglo XX*. México: FCE, 1987.

Fernández Rojas, Hilda «La sustancia vibrante en el humanismo: Josefina Vicens.» *Humanismo mexicano del siglo XX* (2005): 167-174.

Garrido Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 1996.

Gayosso, Oliva Mria Genoveva. «la multilianidad como discurso para un espacio del sujeto femenino en Los recuerdos del porvenir de Elena Garro y el libro vacío de Josefina Vicens.» Puebla: UIA, 2007.

Genette, Gérard (2001) *Umbrales*, México, Siglo XXI, 2001

Giménez, Gilberto. «Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas.» *Frontera norte* (2009): 7-32.

González Mateos, Adriana. «Josefina Rebautizada.» Castro, Maricruz y Aline Pettersson. *Desdordar el canon*. Monterrey: Conaculta, 2006. 37-56.

Grafton, Anthony. «El lector humanista del mundo occidental.» *Historia de la lectura en el mundo*. Madrid: Taurus, 1998. 283-328.

Guillón, Ricardo *Espacio y novela*. Barcelona: A Bosch, 1980.

Lefebvre, Henry. «La reproducción del espacio.» *Sociología* 3 (1974): 219-229.

Lindón, Alicia y Daniel Hiernaux. *Tratado de geografía humana*. México: Anthropos, 2006.

Llarena, Alicia. *Espacio, identidad y literatura en Hispanoamérica*. Culiacán : Universidad Autónoma de Sinaloa , 2007.

Lomnitz, Claudio. *Las salidas del laberinto*. México: Planeta, 1995.

López González, Aralia “et al”. *Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto II*. México: El Colegio de México, 1990.

López González, Aralia. *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*. México : Colegio de México , 1995.

Lynch, Kevin. *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

Morse, M Richard. *Resonancias del nuevo mundo*. México : Vuelta , 1995.

Moretti, Franco *Atlas de la novela europea 1800-1900*. México: Siglo XXI, 1998

Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. México: SEP, 2011.

Paz, Octavio, “Carta prefacio”, en Josefina Vicens. *El libro vacío*, “Lecturas mexicanas”, México, SEP.1986

Pettersson, Aline “Prólogo”, en Josefina Vicens *El libro vacío*, “Lecturas mexicanas”, México,SEP.(1986)

Pereira, Arnando. *La generación de medio siglo*. México: UNAM, 1997. Print

Pimentel Luz Aurora. *El espacio en la significación*. Mexico .: Siglo XXI, 2000.

—. «El espacio en el discurso narrativo: modos de proyección y significación .» Morphé (1986): 119.

Ramírez Olivares, Alicia V, Palma Castro, Alejandro, Sánchez Carbó, José, Escobar Fuentes, Samantha. Ríos Baeza Felipe y Ramírez Lambarry, Alejandro "Topoiesis del espacio textual". 2014. Manuscrito en proceso de publicación. Seminario Espacio y literatura (BUAP /Universidad Iberoamericana de Puebla).

Ramírez Olivares, Alicia. «Algunas nociones de espacio en el libro vacío.» 2009

Ruiz Abreu, Alvaro. «Novela de una novela. La búsqueda de otro lenguaje.» (ed), Gordón Samuel. *Estudios de literatura mexicana. Segundas jornadas internacionales " Carlos Pellicer" sobre la literatura tabasqueña* . Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco, 1992. 193-200.

Saltz, Joanne. «El libro vacío: un relato de la escritura.» López González, Aralia. *Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto II*. México : Colegio de México, 1990. 81-86.

Sánchez Carbó, José, Escobar Fuentes, Samantha, Ríos Baeza, Felipe, Palma Castro, Alejandro y Ramírez Olivares, Alicia V. "Topoiesis de los dispositivos de registro del texto literario". 2014. Manuscrito en proceso de publicación. Seminario Espacio y literatura (BUAP---Universidad Iberoamericana de Puebla).

Sánchez-Prado, Ignacio. «La destrucción de la escritura viril y el ingreso de la mujer al discurso literario: El libro vacío y Los recuerdos del porvenir.» *Revista de la crítica literaria latinoamericana* XXXII.63-64 (2006): 149-167.

Slawiski, Janusz. «El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias .» *Textos y contextos II* (1989): 265-287.

Vicens, Josefina. *El libro vacío*. México: CGE, 1958.

—. *El libro vacío*. México: Transición, 1978.

—. *El libro Vacío, Los años falsos*. México: FCE, 2006.

—. *The empty book*. Trad. David Lauer. Texas: University of Texas Press, 1992.

Villegas, Abelardo. «La ciudad de México en 1950.» *La universidad de México* (1950): 11-20

[http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/files/journals/1/articles/13720/public/13720-19118-1-PB.pdf](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/13720/public/13720-19118-1-PB.pdf). Fecha de consulta: 14 de mayo de 2016

Tuan, Yi-Fu. Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno . Tenerife : Melusina , 2007.