



BENEMERITA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

TESIS

**“EL LECTOR DUAL DE JOSÉ GARCÍA EN
EL LIBRO VACÍO DE JOSEFINA VICENS”**

QUE PRESENTA

PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADO EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA:

GIOVANNI SÁNCHEZ DÍAZ

ASESORA:

DOCTORA: ARELY GONZÁLEZ PÉREZ

PUEBLA JUNIO 2024

A Rosalba y Gustavo.

A Angela.

Agradecimientos

Agradezco profundamente a Rosalba y Gustavo, por su amor, paciencia y apoyo incondicionales.

A Alicia y Alberto, por acogerme e inspirarme cada día.

A la doctora Arely, por su orientación, tiempo y atención en los últimos peldaños de esta investigación.

A Charis, por brindarme la oportunidad de poner en práctica mis conocimientos en el aula por primera vez.

A Lore y Mane, por su sólida amistad y enseñanzas; por haber cruzado juntos el sinuoso camino de la educación superior.

Índice

Agradecimientos	II
Introducción	1
CAPÍTULO I.	6
RECORRIDO CRÍTICO DEL ESTUDIO DE EL LIBRO VACÍO	6
1.1 La filosofía	7
1.1.1 El existencialismo	8
1.1.2 El ser	12
1.2 Los estudios de género	15
1.2.1 La mujer en la escritura	17
1.2.2 Femenidad y masculinidad	22
1.2.3 <i>El libro vacío</i> y su identidad genérica	31
1.3 La estructura narrativa	32
1.3.1 La metaficción	34
1.3.2 El espacio	39
CAPÍTULO II.	43
LA ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN Y EL LECTOR EN EL LIBRO VACÍO	43
2.1 La lectura del texto narrativo	46
2.2 “La estructura apelativa de los textos” de Wolfgang Iser	53
2.3 El proceso de lectura: un enfoque fenomenológico de Wolfgang Iser	57
2.4 “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura” de Hans Robert Jauss	63
CAPÍTULO III.	66
<i>El lector dual de El libro vacío</i>	66
3.1 El lector en perspectiva	70
3.2 La estructura apelativa del texto y el proceso de lectura	79
3.2.1 Indeterminación	80
3.2.2 Vacíos de información	90
3.2.3 Consideraciones del autor	97
3.3 La perspectiva social a partir del lector	99
Conclusiones	102
Obra citada	104

Introducción

Reflexionar sobre la escritura consiste en un ejercicio arduo de introspección que arroja una perspectiva particular sobre el pensamiento, las ideas y, en suma, una concepción concreta del mundo. Uno podría pensar que la lectura de reflexiones en torno a esta tesitura literaria resulta una práctica más accesible que la producción propia de meditaciones sobre el conjunto de principios o reglas que rigen a nuestra poética. Sin embargo, la naturaleza de las obras que anteponen este tipo de deliberaciones involucra sobremanera tanto al lector, como al autor, para generar un significado que trasciende los límites de la forma cuentística, novelística e, incluso, ensayística.

La tradición literaria mexicana, pues, nos ofrece un ejemplar excepcional en tanto a la reflexión de la escritura por medio de ésta: *El libro vacío*. La inconformista historia de un hombre de mediana edad, alienado, olvidado, obstinado en escribir una novela, pero sin saber hacerlo y regido por un intenso impulso más grande que su propio ser. Una obra literaria que, si nos empeináramos en intentar categorizarla según los preceptos de novela, seguramente encontraríamos aspectos de lo más diversos que se ciñen a un sinfín de géneros literarios y, por tanto, terminaríamos ante una amalgama de diversas formas, técnicas y temas que buscan trascender cualquier filiación para permanecer en nuestro pensamiento como obra íntima, de amplia familiaridad y que apela a nuestro sentido de la escritura y, por tanto, de pensamiento.

Hacia 1958, Adolfo López Mateos se convierte en el presidente de la República, se traduce al alemán *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, Carlos Fuentes hace

pública su novela *La región más transparente* y Sergio Galindo, a su vez, *Polvos de arroz*, obras que marcarían para siempre el panorama de la literatura nacional. Del otro lado de la faceta *prominente* de las letras mexicanas, Josefina Vicens, como figura sobresaliente de la política (desde sus proyectos en la Secretaría de Acción Femenil, la Sociedad General de Escritores y hasta su presidencia de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas), autora de guiones de cine (entre los que figuran *Los perros de Dios*, premiado con un Ariel; *Renuncia por motivos de salud*; *El testamento*), crónicas taurinas (publicados *Torerías*, semanario que fundó), piezas políticas (como Diógenes García), cuento (“Petrita”) y dramaturgia (*Un gran amor*), publica en primicia mundial una de las novelas más innovadoras de toda la historia literaria mexicana, *El libro vacío*.

Evidentemente, esta aparente sorpresa se remite a cómo se delineaba el canon de finales de los años 50 a partir de la participación de la esfera masculina imperante y que se circunscribía, en principio, al ámbito rural y a los personajes campesinos. Ejemplo claro de ello es Juan Rulfo con *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* o Agustín Yáñez y *Al filo del agua*. Y, si retrocedemos un poco más en el tiempo, nos encontraríamos con las reputadas “novelas revolucionarias”, aquellas narrativas cuyas historias se desarrollan en el contexto de la Revolución Mexicana y que fueron concebidas por escritores como Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán o Rafael Muñoz. El abordaje de la clase media incipiente, pues, se originaría más adelante en la historia literaria y sobrepasaría este tipo de preocupaciones bucólicas.

Es por esta razón que, por aquella época la reflexión de la escritura por medio de ésta, o mejor conocida como metaficción, era una técnica narrativa casi

desconocida en las letras mexicanas y resultaba más común escuchar que ciertas novelas de algunos escritores franceses eran aquellas que en ese momento experimentaban con la forma y estilo, ya que usualmente rechazaban el uso del narrador omnisciente, una trama lineal y personajes socialmente aceptables. La célebre *Nouveau Roman*. En *Pour un nouveau roman*, Robert-Grillet sostiene que la novela tradicional, con su dependencia de un narrador omnisciente y su adhesión a las unidades de tiempo y lugar, crea una ilusión de orden y significado que es inconsistente con la radicalmente discontinua y naturaleza aleatoria de la experiencia moderna. La tarea de la nueva novela, tal como la presenta, es promover el cambio prescindiendo de cualquier técnica que imponga una interpretación particular a los eventos, o que organice los eventos de tal manera que los dote de un significado determinado. Piénsese en las obras de Marguerite Duras, Claude Simon o Jean Ricardou.

Así, en la literatura mexicana el empleo de la metaficción como recurso literario difundido convencionalmente se suele rastrear a partir de las obras de Elizondo (*Farabeuf* y *El hipogeo secreto*), Vicente Leñero con *Estudio Q* y *Palíndroma* de Juan José Arreola.

Sin embargo, pese a que este panorama literario no relegaba una preocupación preponderante a las meditaciones sobre la escritura, la recepción inicial de la novela fue tal, que demás intelectuales del momento, tales como Ramón Xirau, Jaime García Terrés, Edmundo Valadés o Francisco Zendejas le proporcionaron una cálida bienvenida a una nueva escritora “desconocida” por decirlo de algún modo (Vicens, “Entrevista a Josefina Vicens, 6). Ese mismo año,

El libro vacío es galardonada con la tercera emisión del premio Xavier Villaurrutia. Solo dos escritores antes que Vicens lo habían recibido: Octavio Paz y Juan Rulfo.

En algún momento Vicens confesó que “el premio me dio mucha satisfacción, pero me angustié un poco, me dije: hójole y ahora qué voy a hacer, tengo que seguir escribiendo, no puedo, no soy fecunda, no quiero” (Riley). Y es que la realidad detrás de la lucha que vive día con día José García frente a su cuaderno se relaciona con Vicens en más de un aspecto: “El problema de escribir o no escribir no es ni de José García ni de Josefina Vicens, es de ambos. Es decir, aquél es reflejo de ésta. En la novela yo di a José García mi problema” (Vicens, “Josefina Vicens habla de *El libro vacío*, 3).

Por tanto, aducimos que no nos encontramos ante un texto que busca representar de forma hermética la situación que constituye el ejercicio de la escritura, sino ante la familiaridad y sentido de identificación para todos aquellos que procuran vivir por y para la literatura. Aquel perpetuo duelo en contra de “esa primera frase” al iniciar un texto. Entonces, la calidad literaria de *El libro vacío* reside en la universalidad y persistencia de la problemática de escribir por medio de una lectura que transfiera y evoca en el lector esta desafiante condición.

En último término, la independencia, rebeldía y pasión de Vicens permitieron que, al mismo tiempo que planeaba, construía y difundía una vasta obra artística, constituida de una pluralidad singular, en una sociedad mexicana casi exclusivamente masculina, creara diversos proyectos de justicia social para los más vulnerables y marginados. El campo, el cine; las mujeres y los escritores, gozaron de haber sido representados durante muchos años por la misma Josefina Vicens: escritora, guionista, cineasta, trabajadora y más que nada, una persona apasionada

por todo aquello que la rodeaba. Desde su juventud, era una persona que no podía someterse a las convenciones sociales ni se callaba lo que pensaba. Indómita: hizo lo que deseaba hacer y pronunció lo que quería decir.

Por esta serie de motivos, *El libro vacío* merece una exploración a partir del segundo agente que construye el par con el autor aquella significación trascendental que enfrentó Vicens toda su vida: el lector. El encontrar el modo adecuado de transmitir un tipo de pensamiento no está completo sin culminar la búsqueda de aquellos ideales abstractos para quienes escribimos. Entonces, para alcanzar este objetivo, resulta indispensable en un inicio realizar un recorrido crítico de las vertientes literarias, filosóficas y sociales que se posicionan como elementos decisivos para explorar las múltiples facetas que componen a *El libro vacío*.

En un segundo momento, la revisión de los preceptos teóricos de la estética de la recepción, que nos permiten acercarnos a la construcción del lector y a los procesos que enfrenta ante una lectura tan singular como la que ofrece *El libro vacío*, se hacen presentes en la investigación con el fin de emplearlos en el subsecuente análisis de la novela de Vicens.

En este sentido, en un tercer estadio de la investigación se hará hincapié en el proceso de convergencia entre texto y lector, al mismo tiempo que se analizan las estructuras narrativas, discursivas y temáticas que ofrece José García como personaje/narrador/protagonista de la novela. Luego, la delimitación de los alcances y propósitos del lector en tanto a la significación compleja de la novela arrojará luz sobre las intenciones receptoras que compartió Vicens con su narrador-protagonista.

CAPÍTULO I.

RECORRIDO CRÍTICO DEL ESTUDIO DE *EL LIBRO VACÍO*

Las indagaciones que se han originado a propósito de *El libro vacío* poseen tal pluralidad que ya no es posible pensar que la primera novela de Vicens se trata de un libro unidireccional que apunta a ser una simple serie de entradas en un diario personal de un oficinista. Y es que los múltiples enfoques desde donde se puede abordar el flujo de conciencia, acciones y alrededores del narrador-protagonista crean un abanico de posibilidades tan amplio que nos deja entrever a todo detalle y profundidad las características de una obra rica, contundente y poética que se publica en un tiempo donde los preceptos de la tradición mexicana literaria se cimientan para posteriormente inmortalizar a los autores mexicanos de los que todos estamos familiarizados.

La novela de Vicens es una obra literaria que subvierte, altera el orden de lo que podría considerarse como novela y nos presenta una composición que va a contracorriente del canon. No cabe duda de que la reflexión de la escritura a partir de la misma supone un reto para cualquiera que ha intentado escribir, ya que es un ejercicio de introspección intenso que requiere de tiempo y dedicación, y Josefina Vicens nos demuestra que el emprender en ello es suficiente para enmarcar una trama y personajes que van más allá de su condición literaria para exponer una situación vívida de desesperación y corrupción de la mente.

Por tanto, *El libro vacío* merece todas las exploraciones posibles que pretendan explicar su composición ya que, en última instancia, fomentan su lectura

para que las generaciones futuras no pierdan de vista a un clásico indiscutible de la literatura mexicana. Las inquisiciones siguientes abarcan análisis a partir de la filosofía, los estudios de género y la narratología, y todas ellas son una muestra adecuada de que la reflexión de la escritura lo puede ser todo. Josefina Vicens logra verter toda una tradición y sabiduría en una obra que, en apariencia, “no tiene categoría” inmediata, pero que, sin duda, nos deja pensando sobre la escritura un rato más que considerable.

1.1 La filosofía

En principio, *El libro vacío* es una novela que puede despertar un estado de meditación profunda si resolvemos en reflexionar lo suficiente sobre cuestiones que pueden resultar inquietantes en nuestro devenir del día a día, es decir, la condición del ser, la soledad, la libertad, la elección; el futuro, el presente; la identidad, la elección, etc. José García es un personaje que invariablemente reflexiona sobre estos asuntos en su vida cotidiana a la vez que pretende escribir algo, quizás una novela, quizás algo que va más allá. Mientras más tiempo dedica a la escritura de su ficción, la discusión en torno a su condición humana y ontológica se va nutriendo a tal punto de delinear una estructura profunda y contundente del narrador-protagonista.

Por ello, la novela de Vicens ha recibido una atención notable en el ámbito de la filosofía, donde las más de los autores en este campo se han propuesto rastrear dentro las narraciones del narrador-protagonista elementos ontológicos con un especial énfasis en una corriente filosófica donde la existencia humana resulta ser el punto central de su pensamiento: el existencialismo.

El existencialismo, como parte del pensamiento filosófico, puede definirse como una teoría que sostiene que un conjunto adicional de categorías, gobernado por la norma de “autenticidad”, es necesario para comprender la existencia humana (Crowell). Sin embargo, hablar de existencialismo también puede aludir a una tradición intelectual que floreció en Europa en la década de los cuarenta y cincuenta del siglo XX, donde autores como Jean Paul-Sartre, Albert Camus, Martín Heidegger, José Ortega y Gasset, entre otros, dedicaron buena parte de su obra de ficción y no ficción a explorar los elementos que determinaban la existencia de una persona en el mundo.

Por otro lado, la ontología es una disciplina de la filosofía que está compuesta por el estudio de lo que existe y de sus características, además de abarcar el estudio de los elementos involucrados en el planteamiento de lo que existe, especialmente en casos filosóficamente demandantes (Hofweber). A raíz de estas disciplinas y sus objetivos, el tratamiento filosófico que ha recibido *El libro vacío* se remite primordialmente a rastrear rasgos de dichas posiciones filosóficas en la escritura de José García, ya que permiten vislumbrar una composición novelística que aborda temáticas filosóficas. Estas decisiones estilísticas por parte de Vicens apuntan a un libro distinto a la tradición literaria mexicana que se desarrollaba en esa época, a la vez que coincide con el auge del movimiento intelectual europeo y su incipiente influencia en los intelectuales de ultramar.

1.1.1 El existencialismo

En principio, hacia el artículo “Existencialismo y literatura: ‘El libro vacío’ de Josefina Vicens”, Angélica Tornero logra explorar algunos aspectos del existencialismo por

parte de Jean Paul-Sartre presentes en *El libro vacío*: la nada, el vacío; la libertad; el ser en sí y el ser para sí; las posibilidades del lenguaje en términos de significación; una poética del silencio de quien escribe sin escribir y una concepción de identidad propia de esta corriente filosófica. Estos elementos están presentes en las diversas ocasiones donde el narrador-protagonista se preocupa acerca de si su escritura podrá pervivir al paso del tiempo, al mismo tiempo que este estado dubitativo refleja la misma preocupación en torno a la existencia de José García.

Tornero establece que, acerca del segundo cuaderno que el protagonista posee, el libro estrictamente “vacío”, y que será su novela, se trata de una metáfora imprescindible de la existencia: una existencia que está en constante desarrollo por medio de la escritura y que también está constituida por actos humanos, presentes en su vida cotidiana. Tornero estipula que la naturaleza de los actos humanos no permite que se pueda edificar una historia como una totalidad de sentido, ya que es posible que las acciones se distorsionen, por ello, el principal elemento involucrado en esta edificación de una metáfora son las remembranzas que José García escribe sobre sus vivencias (137).

Tornero a la vez propone que el cuaderno “vacío” constituye la “nada” del protagonista: “el para sí que le permite reflexionar sobre la imposibilidad e irrealización a través de la escritura, como posibilidad única de un escritor” (137). Por ello, la autora considera que “*El libro vacío*” funciona como el vehículo idóneo para verter las preocupaciones del existencialismo filosófico, en específico, las de Jean Paul-Sartre. Entonces, podemos percibir que nos enfrentamos a una novela que reflexiona situaciones que van más allá de la escritura y que circunscriben la

condición esencial de un ser humano. De esta forma, la construcción interdisciplinaria de la obra de Vicens se ciñe en un alcance fructífero y panorámico.

Por otro lado, nos encontramos que el pensamiento de demás autores notables de la corriente existencialista también se ha rastreado con éxito en *El libro vacío*. Hacia el capítulo de tesis de licenciatura “Josefina Vicens: una existencialista olvidada”, María Lozano de igual forma explora diversos elementos del pensamiento existencialista propuestos por Jean-Paul Sartre, sin embargo, incorpora una serie de propuestas de Martín Heidegger y Søren Kierkegaard concernientes principalmente a la angustia, la muerte, la soledad, la verdad y la nada presentes en las narraciones del protagonista.

La autora argumenta que, detrás de todos los problemas que subyacen a la cotidianidad, la familia, la sociedad, el trabajo, etc., se encuentran cimentados los verdaderos problemas de la existencia, por ello, la autora no vacila en categorizar *El libro vacío* como una novela de crisis, ya que el narrador en esencia enfrenta una crisis puramente existencialista. La ansiedad, desesperación y la angustia que dominan al pensamiento de José García contribuyen a que esta crisis vaya más allá de la escritura misma de algo para colocarse dentro de sí mismo.

En torno a esta categorización, Lozano también propone que la novela comparte características de los personajes insignes de otras novelas existencialistas, tales como *La Náusea* de Sartre y *El Extranjero* de Camus, puesto que se expone la “lucidez con que perciben sus fallas, sus anormalidades, sus limitaciones” (150), de ahí que una de las primeras categorías que recibe *El libro vacío* sea la de novela filosófica o existencialista. Por tanto, esta categorización goza de una posición relevante dentro del estudio crítico de la obra de Vicens.

Así, otro de estos rasgos novelísticos-existencialistas que están presentes en la novela concierne al desarrollo de la impersonalidad, ampliamente usado para referirse a cualquier personaje distinto al narrador, y el “yo” como punto central de la trama que se explora en la narrativa. La despersonalización, la soledad; la elección, el tiempo y la culpa, también son atributos que se emplean en dichas obras y que Lozano rastrea en el discurso de José García. Por ello, Lozano concibe que las reflexiones de José García son similares al pensamiento de los filósofos antes referidos, y, por lo tanto, al pensamiento existencialista como la temática fundamental del libro de Vicens.

Con todo esto, es importante notar que de igual manera existe un número considerable de tesis de licenciatura y posgrado que pretenden realizar estudios pormenorizados de las características filosóficas de la novela de Vicens. Un gran ejemplo de ello es la tesis de licenciatura de Laura Vargas, *Perfiles existenciales en José García, protagonista de El libro vacío*, donde la autora propone un análisis detallado del personaje de José García a partir del existencialismo, recurriendo principalmente a las proposiciones de Kierkegaard y a Nietzsche (como precursores, más que nada), sobre esta corriente de pensamiento.

En este sentido, la autora destaca el auge que el existencialismo tuvo en México a mitades del siglo XX en diversos intelectuales, donde claramente se coloca el pensamiento de Josefina Vicens y su composición del personaje de José García. De esta manera, a raíz de las investigaciones anteriores, se pueden explorar todos estos elementos existencialistas y no queda vetada la posibilidad de una influencia inherente de dichas lecturas.

En este sentido, Vargas sostiene que el protagonista de *El libro vacío* ha sido colocado frente a situaciones límites donde la cuestión de la existencia se origina a partir de la superficie “caótica” de la vida cotidiana (2). Frente a ello, la autora dilucida la consciencia angustiada de un personaje en crisis: el prolongado momento de angustia de decidir qué escribir, es decir, un punto de elección, que puede compararse con la dicotomía de ser o no ser (78), aspectos completamente indispensables cuando se habla de existencialismo y de lo que conlleva.

Por otra parte, la autora logra categorizar al protagonista como un personaje-consciencia, ya que aparentemente es un “yo’ subterráneo que habita permanentemente en la angustia” (84). Esta angustia, más que nada, se revela como la condición inherente que revela el perfil existencial principal de José García y, por tanto, nuevamente se plantea el existencialismo como un rasgo inseparable a la novela de Vicens y al narrador como un personaje que reflexiona sobre cuestiones propiamente existencialistas a partir de la reflexión sobre la posibilidad de escribir.

1.1.2 El ser

En torno a otro aspecto que puede vislumbrarse a partir de las preocupaciones que José García traslada a sus cuadernos, nos encontramos con su condición ontológica. Tania Navarrete, en su tesis de licenciatura *La lucha contra el olvido del ser a través de la escritura en El libro vacío de Josefina Vicens*, se encarga de examinar las proposiciones “literarias” que reflexionan acerca del ser y su relación con José García presentes en la novela.

En esta ocasión nos encontramos nuevamente frente a una autora que categoriza a la novela como una obra de crisis, en este caso, de la modernidad, ya que advierte signos inherentes a la crisis tales como una “incomunicación del personaje y el cuestionamiento de las formas de escritura canónica de una novela” (1). En torno a la angustia que el narrador-protagonista manifiesta frente al ejercicio literario, Navarrete propone que José García experimenta sus problemáticas a raíz de una visión racionalista del mundo, que, a su vez, originan el dilema central de José García, estamos hablando de una “escisión del ser” (1). Por tanto, la autora utiliza como hilo conductor la relación entre modernidad y el *libro vacío*, de acuerdo con las proposiciones de Milán Kundera en torno a la novela.

Navarrete expone tres formas del “olvido del ser” presentes en la novela de Vicens: la escisión del ser como pugna entre el polo racional y el polo intuitivo del personaje (manifestado en la dualidad del narrador y la disputa por la escritura); el olvido del hombre concreto en el imaginario moderno (hallado en el enfrentamiento de José García a las nociones del imaginario moderno fundamentadas en abstracciones que no corresponden a su realidad, tales como sus deseos por comunicarse con personas desconocidos, etc.); el olvido del tiempo, donde proyecta en José García y sus anhelos por vivir fuera de su tiempo, en el futuro, de manera que olvida el tiempo presente donde se encuentra (2). Estos atributos, considerablemente existencialistas, arrojan luz sobre la posición del lector que se propone José García en apelar.

Esta tesis acierta a demostrar que José García, al estar inmiscuido en la visión moderna del tiempo que concibe al futuro como primordial, olvida el presente en el transcurso de su vida y, por lo tanto, de su narración. Navarrete comenta que,

si bien este aspecto puede resultar negativo a primera vista, es justo éste lo que le permite iniciarse en la escritura propiamente de su “novela”.

Por otro lado, Alice Reckley, en su ensayo “Josefina Vicens: ritos de la aspiración humana”, establece que las acciones de José García son una búsqueda del ser perpetua, debido a que José García desea ser un agente creador a la vez que se percibe ya como ese mismo agente creador. Respecto a la creación literaria, la autora opina que “se presenta esquivada frente a la temporalidad y al incompleto entendimiento del ser humano” (103), y es de ahí donde surge la angustia que experimenta José García al momento de tratar de cambiar la cotidianidad cíclica de su vida por medio de la escritura.

Sin embargo, la autora acierta a decir que los fracasos que José García está constantemente experimentando dan cuenta “del poder creador dentro del intento en sí y empieza a destruir la ceremonia para poder entrar en el modo subjuntivo del rito” (105), con ceremonia la autora recurre a Víctor Turner para definirla como “lo que sirve para apoyar la realidad sociocultural ya vigente”(105). Por ello, la autora arguye que el proceso del personaje de trasladarse de la ceremonia al rito (es decir, de ser consciente de la posibilidad de creación, a ser integrado y encargado de su propio destino) se rige a partir del propósito de encontrar una ruta posible para la creación del ser.

En otros términos, Reckley propone que la narrativa de *El libro vacío* versa sobre la angustia existencial, ya que este aspecto se coloca en primer plano y se desarrolla como “acción principal” (107), al contrario de los actos del hombre, que serán los que le permite al personaje definirse, por lo tanto, la historia “es lo que intenta y lo que no puede hacer el narrador y protagonista” (107). Por tanto, se crea

esta presunta angustia existencial como el conflicto entre la vida externa e interna de José García (cotidianidad en la familia, oficina, en la urbe, y la vida en soledad con la escritura y sus pensamientos) y empuja la narración hacia el llenado de un espacio dejado por lo no dicho, el silencio.

La autora concluye que Vicens nos permite vislumbrar, por medio de José García, que no es la muerte lo que se teme sino la vida misma, en concreto, vidas normales “cuyas ceremonias no cambiaríamos, sino que cuyos ritos tenemos que crear con nuestras propias mano” (108).

Por ello, el existencialismo y la condición ontológica sobre las que reflexiona José García se concretan como aspectos fundamentales e imprescindibles que la obra de Vicens explora a partir de su narrador protagonista. Esta práctica, invariablemente, suscita una lectura precisa y enriquecedora que sigue los principios de dicha corriente y, en esencia, el método filosófico. De esta forma, ayudan a dilucidar una empresa novelesca que va más allá de los preceptos convencionales y cotidianos de la literatura mexicana contemporánea.

1.2 Los estudios de género

Por otra parte, viramos a otro de los ejes con mayor número de indagaciones concernientes a la novela, es decir, los estudios de género. Esta disciplina se refiere al campo de estudio interdisciplinario que se enfoca en el análisis de la identidad de género y su representación en la sociedad (van Bauwel & Krijen). En este sentido, el género se refiere a una construcción social y cultural de masculinidades o femineidades y, por tanto, se suelen excluir las diferencias biológicas con el fin de

enfatar las diferencias culturales y sociales. Preceptos fundamentales para abordar el enfoque.

Sin embargo, cabe mencionar que el género nunca ha estado aislado de factores que determinan la posición de alguien en el mundo, ya se trate de la sexualidad, raza, clase social, religión, nacionalidad, etc., de un individuo. Entonces, además de estudiar el género como una categoría de identidad, los estudios de género invierten sus esfuerzos en dilucidar las estructuras que naturalizan, normalizan y disciplinan al género a través de los contextos social y cultural (Zaborskis).

A primera vista, uno podría afirmar que Josefina Vicens sencillamente no le otorga suficiente importancia a la naturaleza de los asuntos que suceden fuera de las reflexiones de José García a partir de la escritura, aún si estos manifiestan una racionalidad patriarcal dominante que coloca al género femenino en segundo plano y se enfoca plenamente en el género masculino. Es más, la primera persona del singular que utiliza el narrador-protagonista se hace cargo de ello y sólo acentúa lo que considera prudente dentro de esta misma racionalidad y sociedad.

Sin embargo, existe una serie de autores que estipula que las preocupaciones, formas y técnicas que utiliza José García a lo largo de su supuesta empresa novelística revelan rasgos de una escritura femenina que logran esclarecer el propósito auténtico de Josefina Vicens: promover una crítica social de una sociedad corrompida por el patriarcado y la constante modernización de la ciudad, y, en última instancia, de la sociedad.

Femineidad, masculinidad, racionalidad patriarcal, roles de género, todos son elementos que están presentes en la escritura de José García aún si él mismo pretende demostrar lo contrario por medio de sus acciones y pensamientos. Es por

ello que, las investigaciones realizadas a partir de este enfoque se encargan de analizar y explicar aquellos elementos de una novela que bien podría tratarse de la imposibilidad de una mujer de sobresalir en la escritura o en la sociedad.

1.2.1 La mujer en la escritura

Primeramente, el papel de la mujer en la escritura es un aspecto primordial que se desarrolla en las indagaciones que parten de los estudios de género. Es por esta razón que, en torno al artículo “Josefina Vicens y *El libro vacío: sexo biográfico femenino y género masculino*”, Rosa Domenella realiza una exploración de cómo ha sido el tratamiento que recibe la literatura escrita por mujeres a la luz de la novela de Vicens, concluyendo que existe una relación entre la visión del mundo que propone la novela como obra literaria y la propia visión de la autora tabasqueña.

Domenella forma un paralelo entre los rasgos que denotan los personajes masculinos de la novela y la realidad histórica y empírica de Vicens, que incluía una realidad cultural dominada por el discurso masculino. En este sentido, Domenella arguye que la decisión de Vicens por optar por la primera persona del singular subraya la convención literaria, es decir, un artificio, a la vez que incrementa la verosimilitud del texto debido al tono íntimo y convencional (77). Esta apropiación del sujeto masculino acerca al texto a una realidad más cercana a la psique del personaje, mientras que los demás elementos exteriores a él complementan dicha visión.

Más adelante, la autora llega a estipular que, a pesar de presuntamente demostrar lo contrario (ilustrado en la representación conservadora de la mujer como inherente a las labores domésticas, en última instancia, subyugada al

matrimonio patriarcal), la importancia de la imagen de la mujer sí está presente en la novela de Vicens por medio de todas las menciones indirectas sobre su sabiduría, orden, pertinencia y prudencia a partir de las pocas apariciones que hacen los personajes femeninos. Entonces, las mujeres de *El libro vacío* llegan a considerarse como personajes “hacendosas, manos, sabias, gastadas, pero también refinadamente crueles en la abnegación sobreprotectora” (78). El ejemplo primordial de esta concepción lo provee la esposa de José García que, a partir de un énfasis y protección desmesurada de la labor creativa de su esposo, desencadenan las reflexiones honestas de José García para con el mundo que lo rodea.

Domenella estipula que, a partir de la concepción del género como constructo social que, como hemos estipulado, es la aproximación esencial de los estudios de género, la ficción de Vicens incluye tanto feminidades como masculinidades por medio de las narraciones de José García. Por consiguiente, en el campo de la crítica literaria, según los preceptos escriturales que ofrece Vicens en su novela, Domenella piensa que el género del autor ya no resulta determinante para clasificar una obra como femenina o masculina, sino que los rasgos de la escritura son aquellos elementos clave para la búsqueda de los constructos sociales auténticos.

Hacia otra investigación que se encarga de escudriñar el papel de la mujer en la escritura, específicamente en torno *El libro vacío*, nos encontramos con el ensayo “El libro vacío: un relato de la escritura”. A lo largo de esta pesquisa Joanne Saltz introduce a la escritura como una práctica regida por el privilegio patriarcal, de ésta surge la estipulación sobre la creatividad como un elemento comúnmente asociado a la masculinidad en el ámbito de la literatura o las artes.

Saltz menciona que el papel de las mujeres que escriben es asegurarse de que sus esfuerzos literarios procuren romper con el canon y luchar contra el “establishment” con el fin de destacar y no ser consideradas escritoras “no hombres” o “femeninas e inferiores” (81). La subversión es un elemento inherente de *El libro vacío*, desde su trama, sus personajes y, sobre todo, sus técnicas, Vicens nos muestra un ángulo narrativo poco explorado en la narrativa mexicana de su tiempo. A partir de la metaficción, la referencialidad de la escritura cruza el ámbito puramente ficcional para colocarse como uno de los ejes rectores de los pensamientos y procesos creativos de la propia Vicens.

Más adelante, Saltz menciona que el uso de la voz narrativa masculina evita pasar por los cuestionamientos sobre creatividad femenina para relegar ese problema a José García como personaje (82). Esta otra subversión del panorama cultural-literario al que se enfrentó Vicens nos demuestra una consistencia concreta en tanto al alcance y propósitos de una obra como *El libro vacío*. Por ello, la autora considera que la ansiedad de la influencia que experimenta José García establece un paralelo con la propia ansiedad de la escritura de Vicens, explicada por Gilbert y Gubar como una “influencia de lo escrito de otras mujeres y de lo femenino en sí” (citado en Saltz 82).

En consecuencia, Saltz ofrece una aproximación que aborda en repetidas ocasiones la existencia de una escritura femenina enmarcada en la voz masculina del narrador-protagonista. Algunas de estas características de escritura femenina que discute son: el tópico literario del encierro, que se introduce como la imposibilidad de movimiento de José García, tanto metafórica como físicamente; el escape (los anhelos de José García de ser un escritor de la pequeña burguesía,

exitoso, libre y sin obligaciones de familia) y la lucha contra el silencio, que José García emprende cada vez que escribe en su cuaderno (82). La dualidad, presente en estas imposibilidades de movimiento, permea tanto en la escritura de José García como en su pensamiento fuera de ella.

Por tanto, la autora concluye que “esta búsqueda de lo nuevo, de la liberación, en efecto, “feminiza” tanto al escritor como a la escritora en el sentido de que los marginaliza a ambos en relación con el establecimiento literario” (85). En este sentido, la autora reafirma su posición por considerar la escritura femenina como un inherente esfuerzo de innovación de la escritura realizada por mujeres, de ahí que la composición de *El libro vacío* escapó a todas las convenciones literarias del discurso masculino para situarse en una posición nueva y única en la tradición literaria mexicana.

Por otra parte, en el sentido de la mujer y su representación en la escritura a partir de la simbología en *El libro vacío*, Adriana Sáenz realiza una investigación en “Los años falsos y El libro vacío: la ciudad, la muerte y los roles de género” donde pretende demostrar cómo es que la ciudad se presenta como un recurso simbólico de la muerte con el fin de alcanzar la crítica social de la sociedad patriarcal. La autora establece que, mediante la ficción, Josefina Vicens realiza retratos metafóricos y críticos de los integrantes de la familia de José García, es decir, de la clase media de la ciudad de México de finales de los años cincuenta.

Para ello, Sáenz ubica a la ciudad como un espacio simbólico, personaje y lugar de existencia de los seres que habitan en ella, donde la cotidianidad rutinaria se alude como una forma de “muerte lenta” (151). La muerte, según la Sáenz, es un símbolo que sirve de esquema metonímico del integrante de la familia de clase

media “que vive en la ciudad y la existencia se le escapa en la representación de su rol, que implica una vida vacía” (151). Por tanto, los alcances en torno a la reflexión de la escritura a partir de la escritura se vuelven concretos una vez que la ciudad deja entrever este tipo de acciones. La “muerte lenta” permite dilucidar una serie de fenómenos sociales que influenciaron en mayor medida la forma de aproximarse a la literatura como mujer a la vez que se buscaba una suerte de supervivencia cotidiana.

De acuerdo con Luis Medina, la migración masiva que vivió la Ciudad de México en los años cuarenta trajo consigo un cambio en el rol de la familia dentro de un ambiente urbano: “las instituciones sociales se reconfiguraron y los esquemas del deber ser se modificaron” (citado en Sáenz 152). Por lo tanto, los roles, imágenes y profesiones que surgían en la ciudad cambiaron para adecuarse a la nueva realidad de la urbe.

Uno de los cambios más relevantes en este aspecto fue la división de los espacios según el género (convirtiéndose en una nueva racionalidad patriarcal que tiene sus antecedentes en la Ilustración y la Modernidad), en donde las mujeres fueron asignadas al espacio privado, mientras que a los hombres se le asignó el espacio público, de proveedor a la familia (153). Existen diversas representaciones en la novela donde esto se hace vigente. Tanto por parte de la esposa de José García, como por todas las mujeres que lo han acompañado a lo largo de su vida, ya sea su abuela, amante, madre, entre otras. Por tanto, Sáenz concibe a la ciudad como la culpable de modificar las concepciones del hacer, mas no del deber ser, ya que favoreció diversos empoderamientos de los preconceptos del deber ser dado a los géneros y en ello generó opciones sincréticas” (156). Esta aseveración sin duda

arroja luz sobre la dualidad principal de José García, entre su necesidad por escribir, y su imposibilidad de hacerlo. Las relaciones sociales que contribuyeron a la evolución de la urbe se ven reflejadas en el narrador protagonista y, una vez extrapoladas, en la realidad de Josefina Vicens.

La autora concluye que Vicens, al situar la condición de José García como el “hombre de la casa”, “proveedor”, “líder”, retrata a las familias de manera que están obligadas de cierta forma a vivir los roles de género, sin oportunidad de rechazarlos y buscar mejores oportunidades. Por tanto, a su vez representan esquemas cautivos del ser, es decir, en palabras de Sáenz, “una cárcel que simboliza la muerte lenta, puesto que se renuncia a una autonomía y al ser para sí” (162).

Por lo tanto, el modo de enunciación del protagonista de la novela es considerado como el mecanismo ideológico adecuado para cimentar la muerte a través del código patriarcal y la clase media es la encargada de reproducir estas pautas y normativas en torno a la racionalidad patriarcal con una intención de permanencia. De esta manera, es posible comenzar a entrever la crítica social que *El libro vacío* presume a partir de un enfoque de los estudios de género, sin embargo, esta aproximación no estaría completa sin antes explorar demás elementos imprescindibles que se ciñen a este campo de estudio.

1.2.2 Femeidad y masculinidad

Los atributos, actitudes y rasgos que determinan la femineidad y masculinidad de una persona de igual manera cobran importancia al momento de analizar *El libro vacío* a partir de los estudios de género. En este sentido, unas de las investigaciones más sobresalientes enmarcada en rastrear elementos de femineidad y masculinidad en

El libro vacío viene de las plumas de Adriana Sáenz con “Masculinidad en *El libro vacío* y *Los años falsos* de Josefina Vicens” y Alessandra Luiselli en “La bitextualidad en las novelas de Josefina Vicens”.

Adriana Sáenz aborda la obra de Vicens a partir de una exposición de las innovaciones de escritura que a su vez sirven como tecnologías de género, es decir, como vehículos sociales-literarios que reproducen y critican la masculinidad tradicional. En suma, la autora analiza los cuestionamientos a la masculinidad que *El libro vacío* presenta a partir de las narraciones de José García.

Sáenz emplea una metodología que retoma los preceptos enmarcados en las “tecnologías de género” (como lecturas hermenéuticas que postulan la correlación entre la literatura y la moral), ya que las ficciones pueden suscitar un extrañamiento (reconocimiento del otro de sí mismo) mediante la deconstrucción, configuración y reconfiguración, en pocas palabras, reflexionan sobre los actos morales (121). Este tipo de reflexiones surgen, principalmente, de acuerdo con el accionar y pensamiento de José García consigo mismo y con las personas que lo rodean.

Sáenz sugiere que Vicens utiliza la ironía para cuestionar la moral patriarcal y, así, presentar a la Ciudad de México como una nueva temática que podría narrar nuevas historias de acuerdo con la propia novedad que la caracterizaba. Los elementos morales de esta sociedad patriarcal que expone son: negativa a la elección, cuando se trata de optar por un camino que no los postule a partir de los deberes ser de varones de una familia (los varones lo viven en dicha moralidad) y el reconocimiento que se obtiene a través de la mirada de complacencia, por el cumplimiento del deber, donde los demás fungen como elementos que participan en la aceptación y la valía (124). Nuevamente, la ciudad cumple un propósito que

trasciende los intentos creativos de José García para enmarcar una figuración completa y, evidentemente, sobria, para la mujer y su rol en la sociedad incipiente.

Por lo tanto, la autora analiza *El libro vacío* a partir de estos principios que suscitan la reflexión sobre la escritura del primer cuaderno de José García (donde vierte lo cotidiano y “aburrido” de su vida), que es una reproducción vívida de una moral patriarcal específica, donde además se incluyen los pensamientos y actos de un hombre inmerso en ésta y como uno de los principales sujetos que la reproducen.

Por ello, la masculinidad tradicional de esta sociedad lo establece como proveedor y como un sujeto masculino que debe contar con la mirada de reconocimiento de quienes lo rodean para adquirir una validación y plenitud en su campo (126). Por tanto, José García, al momento de hacernos saber del sueño de ser reconocido por su obra, revela cómo la angustia de no tener nada que contar, la realidad detrás de su vida laboral y su anonimato general se terminan alejando considerablemente del elemento moral del deber ser en la masculinidad determinada.

En consecuencia, la autora estipula que “la mirada de aprobación es una tecnología de género que norma y participa en el hacerse en la masculinidad tradicional o hegemónica” (129). Estas mismas actitudes de masculinidad se reproducen tanto en la esposa de José García como en sus hijos y apuntan a ser repetidas en el futuro para continuar con el ciclo patriarcal de la nueva sociedad.

Por otra parte, nos encontramos que Alessandra Luiselli emprende un recorrido histórico y cultural del México de mitades del siglo XX. Coincide con varias de las investigaciones en este capítulo en mencionar que la literatura de los años cincuenta subvierte la narrativa con temática regional-indigenista para dar apertura

a una narrativa urbana contemporánea, con una serie de nuevos enfoques y ópticas a la vista. Con esto, Luiselli se propone hablar sobre los elementos subversivos y novedosos en la novela de Vicens.

De acuerdo con Luiselli, una de las características más innovadoras e importantes que utiliza Vicens fue recurrir a la primera persona masculina para la narración, puesto que fue un recurso “que hoy la teoría feminista reconoce como una de las tácticas fundamentales de la mujer que escribe: la apropiación del lenguaje denominado patriarcal” (21). La autora de igual manera arguye que este fue un elemento decisivo para que la novela recibiera una buena acogida por parte de los escritores e intelectuales de la época, tales como las críticas que surgieron de Ramón Xirau, Rodolfo Usigli, Carlos Peciller, y, el caso más notorio, Octavio Paz, con su carta-prefacio que se incluye en algunas ediciones de *El libro vacío*.

Más adelante, Luiselli consuma un paralelo entre las proposiciones de Helene Cixous en torno a la escritura femenina en “La risa de medusa” y la novela de Vicens, por ejemplo, que Vicens fue escuchada porque “habló en masculino” (22). Sin embargo, Luiselli argumenta que este punto de vista está de cierta manera “deformado”, puesto que hay instancias donde la dualidad del protagonista muestra cierta vacilación para abordar lo masculino y definirlo con precisión, ya que esa misma representación de la masculinidad está fragmentada, al igual que la visión y pensamiento de José García.

Por medio de Cixous se trata de entender y definir la escritura femenina, no obstante, la misma teórica francesa afirma que no se puede encontrar una definición exacta para este término en la novela de Vicens. Pese a esto, existen algunas características de reconocimiento tales como las constantes referencias al cuerpo,

donde, en la novela, se “detallan las ocasiones en que el protagonista mira sus manos obsesivamente, se queja de su edad, su cuerpo, su condición, la enfermedad, la delicadez del cuerpo” (24). El rechazo al cuerpo de José García también aclara una visión de lo que suponía la belleza femenina en los años sesenta. La preocupación y subsiguiente rechazo de cuerpos que no se adecuaban a una concepción específica se puede rastrear en las líneas de José García como un elemento decisivo para la formulación de la atmósfera adecuada de la Ciudad de México.

Posteriormente, Luiselli muestra que la disposición particular de los cuadernos revela que “el cuaderno que se va llenando día a día con los sucesos cotidianos de quien escribe es el “cuaderno femenino” (26). Por otro lado, el cuaderno hipotético, el ideal, que nunca logra ser escrito, el segundo, debido a que ningún párrafo escapa de una feroz autocrítica y de un todavía más cruel autodesprecio, es el “cuaderno masculino”, “un cuaderno exigente, arrogante, desdeñoso, ante el cual quien intenta escribirlo titubea, intimidado” (26). Claro que esta disposición de género también presenta rastros en la dualidad ante la que sucumbe José García cada vez que está dispuesto a escribir. Un José García que posee la necesidad imperiosa de escribir a pesar de saber hacerlo, una libertad para poder llevarlo a cabo, y una parte de él que lucha por permanecer en silencio, sin alardes ni líos.

Con esto, Luiselli establece una disputa entre masculinidad y femineidad, donde lo femenino se encarga de describir el entorno, la relación con la familia (el cuaderno uno) y la masculinidad se asegura de que no exista un “recuento mínimo” de estos aspectos “femeninos”, sino que se apunte al “relato de proporciones

épicas” (27). En pocas palabras, la voz masculina será el crítico férreo y feroz masculino que nunca se puede satisfacer. Por ello, cuando José García enuncia “no usar la voz íntima, sino el gran rumor” como principal técnica de escritura (Vicens 42), apunta a establecer a la femenina como la voz íntima y a lo masculino el gran rumor. La dualidad, una vez más, trasciende lo que aparentemente será una novela.

Por ello, la autora propone el siguiente dilema: “¿Cómo puede una mujer alcanzar una existencia literaria al lado de los Grandes?” (28), donde termina por sugerir que *El libro vacío* lo logra al ser una novela que gira en torno a la imposibilidad de escribir, pero desde el punto de vista de la escritora o artista femenina, debido a todos los rasgos de escritura femenina que se pueden entrever en José García y proponen un discurso crítico de la sociedad patriarcal.

Luiselli concluye que la voz masculina y el uso del “yo” de cierta manera atemoriza a la voz de Josefina Vicens, y es el elemento crucial que impide que emprenda tan a menudo en la escritura (de ahí que exista una larguísima brecha entre la publicación de su primera novela y la última, *Los años falsos*). Por ello, Luiselli acierta a decir que la última frase que el narrador-protagonista enuncia es un claro ejemplo de una conciencia atormentada y angustiada que busca una escritura que no se doblegue y olvide ante crítica mordaces del patriarcado, de la voz masculinidad (30). Si bien Vicens nos ofrece una serie de obras literarias espléndidas y lúcidas en torno a un sinfín de asuntos que nos siguen compitiendo en el México contemporáneo, existe un atisbo de los principales obstáculos a los que se enfrentaba al escribir y que tienen ecos en la última oración de José García: “Tengo que encontrar esa primera frase. Tengo que encontrarla” (Vicens 219).

Finalmente, podemos incluir en este apartado el ensayo de Oscar Barrau, “Josefina Vicens y José Ortega y Gasset, o la imposibilidad de diálogo sobre género”, donde, en principio y al igual que en este primer capítulo, se discute el camino que ha recorrido la mirada crítica sobre *El libro vacío* desde una perspectiva que combina la filosofía y los estudios de género.

Por un lado, Barrau menciona el aspecto universalista de la filosofía, donde existe una valoración que supedita lo femenino a lo humano y, por el otro, el aspecto más feminista propio de los estudios de género, donde se aboga por una existencia de la masculinidad superficial y femineidad profunda (3). Este punto de encuentro da inicio a la indagación conjunta de ambas disciplinas.

Entonces, la propuesta de Barrau se enfoca en torno a la inversión de Vicens en cuanto al género de la voz narradora, ya que “desarticula toda convención al demostrar que una sexualización discursiva no es más que un recurso, textual o social, y no una condición natural” (3). De esta premisa se puede rastrear la importancia seminal de adoptar la voz masculina como narrador intercambiable de la obra de Vicens, tanto en *El libro vacío* como en *Los años falsos*.

Por ello, el autor llega a estipular que los estudios de género son el enfoque idóneo para el estudio de la novela, debido a que hay instancias históricas donde se “ha equiparado masculinidad y femineidad en un mismo campo de análisis dentro de diversas especificidades socioculturales” (4). De este modo, la distinción singular entre femineidad y masculinidad crea un ángulo que se centra en particularidades literarias y su relación con aspectos sociales externos.

Entonces, la ventaja de los estudios de género sobre un feminismo ortodoxo se remite a que “permite ver el hecho social, constituido por géneros, y no tanto los

géneros en auto-exclusividad (que conlleva a la polarización binaria, tan combatida como practicada por ciertas facciones del feminismo)” (4). Nuevamente, esta posición intelectual aboga por una inclusión amplia de todo este tipo de aspectos.

Para comprobar esto, el autor marca un paralelo del diálogo que emiten dos posturas misóginas hispánicas, una a manera literal y otra metafóricamente, a partir de los estudios de género, y apunta a que tanto Ortega Gasset, en *El hombre y la gente*, y Vicens, en *El libro vacío*, blanden un argumento donde la igualdad de géneros es inexistente y muestra en cada polo la realidad social que sugiere a una incomprensión total entre los géneros.

Según Barrau, la postura de Ortega contempla cuestiones como que la mujer “es para el hombre” mientras que la postura de Vicens se decanta por dotar de autoridad a una voz masculina y desde ahí pronunciar las denuncias de una sociedad consumida por el patriarcado (5).

El autor piensa que la teoría de la “écriture féminine”, esbozada por Hélène Cixous y empleada por autoras antes mencionadas en este capítulo, alentó la esperanza de que pudieran encontrarse rasgos de feminidad en cualquier texto de autoría femenina, por muy masculinamente escrito que estuvieran (8). Sin embargo, también queda establecido que cualquiera de las aproximaciones, tanto universalistas como temáticas, presentan algunos problemas esenciales.

Por un lado, Barrau establece que la crítica feminista plantea que se use el sujeto femenino como parte de su quehacer ideológico y, por lo tanto, el método de deconstrucción de filósofos como Derrida sería invalidado como enfoque, ya que presentaría a la mujer como generalizada, a la vez que se emplea un modelo conceptual creado por un hombre (10).

La aproximación que usan las teóricas feministas para explicar temáticamente las voces masculinas y femeninas proviene de la ginocrítica, término acuñado por Elaine Showalter en "Towards a feminist poetics", con el fin de establecer "a female framework for the analysis of women's literature" (23). Por lo tanto, la novela de Vicens, según el argumento de Barrau, cae en esta categoría por utilizar *El libro vacío* para declamar un discurso a partir de la voz masculina.

Entonces, para Barrau, todo discurso que apunta a delinear al otro género crea la imposibilidad de legitimar su punto de enunciación (10), y, por lo tanto, tanto las proposiciones de Ortega y de Vicens se invalidan, de la misma manera que una teórica del poscolonialismo como Gayatri Spivak cuestiona la deconstrucción profeminista masculina, también se puede cuestionar la validez de la masculinización de Vicens por hacer generalizaciones, y contribuir a la binaria oposición entre géneros (10). Cabe destacar que este último polo de abordaje de la novela ilustra hasta qué punto está nutrida la discusión en torno a la obra de Vicens, sin que esto demerite tanto las contribuciones de un eje teórico como de otro.

Por lo tanto, a partir de las investigaciones que parten de los estudios de género, podemos apreciar hasta qué punto la interacción del género femenino y masculino, la dicotomía: femineidad y masculinidad y el rol de la mujer en la escritura resultan un punto de convergencia sumamente interesante para delinear aspectos temáticos de una obra que es profundamente filosófica a la vez que incluye rasgos primordiales de la escritura femenina que invitan a la reflexión de una gama amplia de aspectos tanto sociales como culturales. *El libro vacío*, pues, se convierte en el vehículo adecuado para la representación de toda una generación, una sociedad y, en suma, la mujer.

1.2.3 *El libro vacío* y su identidad genérica

En el marco de categorías y géneros literarios se han realizado diversos esfuerzos por situar a la novela de Vicens de una vez por todas, sin embargo, es difícil encontrar un consenso que sea tan simple como para atribuirle una etiqueta de librería. Es por ello que, continuando con la línea teórica de los estudios de género, Ignacio Sánchez Prado, en “La destrucción de la escritura viril y el ingreso de la mujer al discurso literario: *El libro vacío* y *Los recuerdos del porvenir*”, recorre el estado cultural de las décadas precedentes a la publicación de *El libro vacío* con la tentativa de situar el libro de Vicens en relación con la obra de sus contemporáneas.

Como hemos estipulado anteriormente, en el panorama cultural-literario de los años sesenta en México predominaba el discurso masculino, de ahí que Sánchez opta por acuñar el término de literatura “viril” para las creaciones que surgen en el fondo del dominio patriarcal, y establece que *El libro vacío* es obra que parte de un canon inexistente, puesto que se va construyendo a la vez que deja a un lado las propuestas narrativas más contundentes de la época (149). Esta naturaleza subversiva se relaciona con la contundencia y permanencia que tienen obras tales como *Pedro Páramo* de Juan Rulfo o *La región más transparente* de Carlos Fuentes, por citar algunos ejemplos.

Además, Sánchez Prado alude a la búsqueda incesante de una fuente de inspiración concreta que haya recibido la novela de Vicens. La intertextualidad del texto, constituida por el rastreo de influencias de las obras de Kafka y Proust y su desarrollo de personajes femeninos complejos, resulta parcialmente satisfactoria,

ya que hasta ahora el consenso crítico no acierta a que el atisbo de estos aspectos sea tan definido como algunos otros elementos literarios de la novela.

Debido a este fenómeno, el autor sugiere que la novela de Vicens “rompe de tajo con la herencia cultural” (155) en torno a la escritura a partir de la colonización del discurso masculino, tal y como ya lo han propuesto Luiselli y Saltz, a partir del establecimiento de límites y la alusión a lo imposible que resulta de este esfuerzo en la realidad literaria mexicana. Este empeño cultural se origina con el fin de demostrar lo absurdo que rodea al poder que goza la voz masculina por medio de la edificación de un escenario “privado” (donde el quehacer de la mujer se llevaba a cabo, según las propuestas intelectuales de su tiempo) (156). Y es que el hecho de que las mismas reflexiones del José García se lleven a cabo en un cuaderno que solo puede redactar en dicho escenario ironiza un poco acerca del estado social de las mujeres mexicanas de mitades del siglo XX, subordinadas a los escenarios privados, íntimos y estrechos. En suma, al mismo tiempo se suscita una crítica firme a la sociedad patriarcal mexicana que se empecina en atribuirle ese estatus a la mujer.

1.3 La estructura narrativa

Por último, el estudio de *El libro vacío* según su estructura narrativa es un tópico que no ha sido explorado de manera tan asidua como lo son las indagaciones previas a partir de la filosofía y los estudios de género. Por ello, puede sospecharse que el acercamiento a la novela a partir de la narratología es un esfuerzo reciente que algunos autores han realizado a propósito del carácter metaficcional de la novela y demás aspectos de la narración, tales como el espacio y el tiempo.

Cabe destacar que la estructura metaficcional de la novela supone una clara diferenciación entre las narrativas convencionales y las narrativas de este tipo, por lo tanto, las primeras indagaciones en torno a este tipo de estructuras se encargaron de destacar el corte metaficcional del narrador como un elemento de innovación y técnica literarias idónea para análisis pormenorizados.

En este aspecto, la narratología puede ser entendida como una disciplina dedicada al estudio de la lógica, los principios y las prácticas de una representación narrativa (Meister). Los conceptos y modelos que se utilizan en esta disciplina se emplean comúnmente como herramientas heurísticas, mientras que los teoremas narratológicos juegan un papel central en la exploración y modelado de nuestra habilidad para producir y procesar narrativas en una diversas formas, medios, contextos y prácticas comunicativas (Meister). Esta aproximación crea una serie de planteamientos narrativos únicos que se nutren a partir de las temáticas y situaciones que se dilucidan a partir de la filosofía y los estudios de género. Es decir, la dupla de estas disciplinas fomenta el estudio de la obra desde para precisar un panorama complejo y estimulante de una de las obras mexicanas más originales de la segunda mitad del siglo XX.

Por otro lado, al otro elemento narrativo imprescindible que supone la metaficción le conciernen los comentarios acerca de lo ficcional y/o construcción de la narrativa. Este término también designa la cualidad de revelar el aspecto ficcional de una narrativa. Por ello, la metaficción puede describir la capacidad ficcional de una narrativa para reflejar su propio estado de ficción y de esta manera poder aludir a todos los enunciados autorreferenciales que tematizan lo ficcional de una narrativa (Neumann y Nunning). En pocas palabras, ficción sobre ficción.

1.3.1 La metaficción

A partir de esta técnica literaria, una de las primeras observaciones que se hacen a raíz de la estructura narrativa metaficcional de *El libro vacío* la produce Adriana Gutiérrez en su ensayo, “Dualidad de la escritura y en la escritura: El libro vacío, de Josefina Vicens”, donde se aproxima al texto de Vicens a partir de la descripción de la dualidad que manifiesta su narrador-protagonista. Por un lado, contamos con un narrador común y corriente, fuente de anécdotas cotidianas “narrativas”, y un metanarrador, que funge como un crítico riguroso y sumamente reflexivo en torno a lo que narra su homólogo, y es el que finalmente determina lo digno de considerarse “literario” o “no literario”. O, en suma, quien determina lo que irá en el cuaderno 2. El cuaderno donde se escribirá lo definitivo.

Gutiérrez propone que la dualidad que el narrador experimenta se trata de un “desdoblamiento psíquico” que divide a José García y es este mismo aspecto el que le permite reflexionar acerca de su escritura a partir de ella misma. (52) Este acercamiento se justifica según la estructura metaficcional que la novela de Vicens presenta, ejercida por medio de la metanarración y la autorreferencialidad predominantes en las narraciones del narrador-protagonista.

Más adelante, Gutiérrez alude a una proposición que comúnmente podría emitirse a raíz de la trama de *El libro vacío*, y es que esta es inexistente debido a que cada episodio comienza con la misma reflexión en torno a la escritura. Imposible, pero necesaria. Sin embargo, la autora es capaz de afirmar lo contrario, ya que, según los episodios que el narrador “común” narra y el metanarrador interrumpe, se genera una reflexión intrínseca sobre el acto de la escritura y esta

reflexión termina siendo el elemento principal de la creación literaria (56). De este modo, la escritura de José García posee por sí misma una cualidad literaria capaz de hilar una serie de eventos y pensamientos cohesivos.

Por lo tanto, Gutiérrez considera que la trama de *El libro vacío* consiste en el análisis de los acontecimientos anecdóticos de José García, y que la naturaleza de este análisis es la que imposibilita la creación de una narración “convencional o estereotipada”, relacionado ampliamente con lo estrictamente literario (62). Por lo tanto, la autora concluye que la dualidad de los narradores es un aspecto seminal en el ejercicio literario presente en novela y es el rasgo primordial que puede diferenciar los escritos del personaje como un “escueto diario de autodesprecio” de una novela (63). De esta forma, establecer a *El libro vacío* como una obra sin trama resulta completamente fútil a la luz de los caracteres metaficcionales que no hacen más que enriquecer la reflexión en torno a la escritura de una forma compleja e innovadora.

La segunda de estas investigaciones primigenias, concernientes a destacar los aspectos metaficcionales o innovadores en la novela de Vicens, surge por parte Donají Cuéllar en “Narrativa experimental: el lugar de El libro vacío”, donde se pretende hacer un recorrido de la clasificación que ha recibido la novela a lo largo de la historia hasta ese punto. Aquí se propone que la imposibilidad de concretar una categoría en específico sobre la novela en los primeros años de su publicación reside en la “excentricidad” que emanaba un libro donde el principal hilo conductor es la reflexión de la escritura, característica fuera de las pautas literarias de la época y, por lo tanto, no se tenía ningún precedente inmediato a la novela de Vicens (212).

Una vez más, se alude a los intentos, ahora desde la estructura narrativa, para colocar a la obra de Vicens en un lugar específico de la literatura mexicana.

El autor también reflexiona acerca de otra de las razones por la cual la novela no se atenía a ninguna clasificación: la naturaleza del narrador-protagonista. Un oficinista de clase media como protagonista no poseía ninguna relevancia para la sociedad mexicana de finales de los años cincuenta, donde la idealización de la pequeña burguesía resultaba el aspecto más llamativo en términos de la urbe. La existencia de oportunidades para atisbar este estilo de vida era un aspecto mucho más atractivo para aquellos quienes comenzarían a adoptar los múltiples carices de la ciudad y no esperaban una reproducción verosímil de una forma de vida similar.

Mientras que en la novela sí existen diversas alusiones a esta clase social deseada, manifestadas principalmente por la aspiración de José García a ser un escritor pequeño burgués, éstas no forman parte más que de un sueño de bonhomía que un sujeto de la clase media fervientemente anhela después de reflexionar demasiado sobre su condición humana. Por tanto, la incursión a un personaje de esta esfera social queda fuera y solo quedan imaginaciones propiciadas por José García.

Cuéllar reitera a lo largo de su disertación que no existe una categoría concreta para *El libro vacío*. No obstante, logra atribuirle un aspecto literario con base en la poética de las obras de Flaubert, donde la aparente carencia de una temática novelística en la novela coincide con el lineamiento flaubertiano sobre la escritura de un libro “que se sostuviera por sí mismo por la fuerza interna de su estilo [...] Un libro que casi no tuviera tema o, al menos, donde el tema estuviera casi invisible, si acaso eso se puede” (Bradú en Cuéllar 218).

Esta interrelación de una presunta trama inexistente y el hallazgo de una coincide claramente con la propuesta de Adriana Gutiérrez en la que la trama de *El libro vacío* se origina a partir de la reflexión de la escritura según una dualidad del proceso de escritura literaria. Por su parte, Cuéllar plantea que *El libro vacío* “reduce la anécdota en favor de la problematización de la escritura” (224), dando como resultado una obra indiscutiblemente metaficcional, tal y como alude Gutiérrez a lo largo de sus observaciones.

Hasta ahora, las investigaciones sobre la novela y su función como obra metaficcional logran describir prudentemente algunos de los aspectos que conforman la estructura narrativa, ya se trate del narrador, la trama o la perspectiva de la narración.

Sin embargo, a raíz de Emma Portillo y su tesis de maestría *La biblioteca fantasma de El libro vacío: reconstrucción del modelo de escritor de José García*, se realiza un estudio detallado en torno a la metaficción de *El libro vacío*. En ésta se propone que, si se le confiere debidamente el papel de escritor al personaje de José García, entonces es posible precisar de qué tipo se trata y cuál, en última instancia, aspira a ser.

Esta proposición se demuestra a partir del análisis de los elementos metaficcionales que componen a la novela de acuerdo con la teoría de la metaficción de Linda Hutcheon en *Narcissistic Narrative*, para posteriormente recurrir a las propuestas de intertextualidad de Julia Kristeva y las formulaciones en torno a la construcción del texto literario de Michel Foucault.

Los resultados que arroja la investigación de Portillo refieren que, de acuerdo con la tipología de la metaficción de Hutcheon, los textos del cuaderno de José

García pertenecen a la categoría de “narcicismo manifiesto o abierto”, debido a que se tematiza de manera explícita la autoconsciencia y autorreflexión del protagonista a través de metáforas narrativas y técnicas de “mise en abyme” (41). En el primer caso, la autoconsciencia se vislumbra como problema tematizado por medio de las varias evocaciones y fantasías que José García manifiesta a lo largo de la narración; en el segundo, cada afirmación que escribe el protagonista se utiliza para reflexionar sobre sus propias enunciaciones.

A partir de los principios de Foucault, que considera toda obra literaria como proceso y acto performativo (63), los textos de José García demuestran que nos encontramos frente a un escritor primigenio. Es posible observar su inexperiencia sobre el proceso de escritura, específicamente en su lucha por superar el primer paso, que es la angustia del encuentro con la página en blanco. Inclusive, esta aflicción se traslada hasta la última frase del libro, indicándonos que la naturaleza primeriza de José García permea en todo el libro: “Tengo que encontrar esa primera frase. Tengo que encontrarla” (214).

Finalmente, al intentar rastrear una posible influencia de lecturas previas en José García, una presunta “biblioteca fantasma”, según la noción de intertextualidad de Julia Kristeva, Portillo llega a la conclusión de que existe una influencia de novelas de aventuras, puesto que los viajes y experiencias de descubrimiento resultan aspectos propios de este tipo de narrativas, coincidiendo con el recuerdo nostálgico de un pequeño José García que soñaba con ser marinero, el héroe, y nunca pudo serlo (90). De igual manera se logran rastrear influencias de lecturas inscritas en el género de diario ficcional, ya que es común que se viertan las

inseguridades sobre lo que se escribe, además de que algunos de los capítulos se pueden leer como una serie de entradas de diario.

Por último, la autora nos advierte que en última instancia ninguna influencia literaria puede resultar definitiva, puesto que José García es un escritor incipiente en busca de un estilo propio, uno que no puede estar concretado en su primer intento de novela. Por lo tanto, esa búsqueda trasciende los alcances de la novela y permanece en la ambivalencia.

Con estas investigaciones, podemos aprehender los procesos y estructuras que desarrolla la novela de Vicens, ya sea con el fin de reflexionar sobre la escritura, la condición del ser, la mujer o el hombre y demás temáticas que colocan a *El libro vacío* como una novela lo suficientemente compleja y nutrida para emprender más investigaciones al respecto de su estructura.

1.3.2 El espacio

Por otro lado, hacia otra de las investigaciones relevantes que se desarrollan en el campo de la narratología, aunque esta vez no exclusivamente sobre la condición metaficcional, es la tesis de maestría *Espacio e ideología en El libro vacío de Josefina Vicens*, donde Ana Saldaño nos propone un análisis de la novela a partir del espacio, y nos demuestra cómo a partir de un elemento singular se puede elucidar toda la dimensión ideológica de Josefina Vicens.

En este caso, una característica del espacio textual se introduce por medio de los pensamientos negativos que José García exterioriza frente al proceso de escritura. Por ello, la autora acierta a establecer que las estructuras narrativas de la novela demuestran que dicho espacio textual está constituido por dicotomías que

surgen de la subjetividad del protagonista (89). La importancia de la dualidad y las dicotomías en el pensamiento de José García nuevamente dictan la forma en que percibe el mundo que lo rodea.

A partir de diversas proposiciones teóricas de Janus Slavinsky, Gastón Bachelard y Maurice Blanchot respecto al tema espacial, la autora halla tres estrategias de enunciación que permiten al protagonista manifestar su subjetividad: “uso de la primera persona, de la voz plural como enunciador impersonal y valerse de pronombres, verbos y adverbios que posibilitan al lector posicionarse en un tiempo y espacio determinado, que dan cuenta de los desplazamientos físicos y mentales del protagonista” (32). Estas estrategias delimitan los alcances del mundo ficcional de la obra de Vicens y establecen la influencia de la reflexión en torno a la escritura para lograr un mundo intrincado y complejo.

En torno al matiz ideológico, Saldaño estipula que, según el espacio textual, la ideología que surge está conformada por una dicotomía afirmación-negación. Con respecto a los espacios físicos se sostiene que estos reproducen dicha ideología a partir de una función determinada, por ejemplo, de acuerdo con la concepción del hogar como lugar protector, la oficina se transforma en un espacio negativo que cosifica; el bar es un lugar que no provee seguridad ni autocontrol, por lo tanto, cumple una función de aislamiento, mientras que el despacho, al ser una bodega de objetos obsoletos, cumple con la función de suplantación (89). Finalmente, el libro representa la protección que el protagonista está obstinado en buscar, a la vez que funciona como empresa de frustración (90). La ideología encontrada por Saldaño se suma a las estipulaciones de los estudios de género en tanto a la ciudad como una serie de lugares destinados a una “muerte lenta”, la

reproducción de un estilo de vida sistemático, interminable e ineludible, tanto para el género masculino como para el femenino.

Finalmente, con base en el concepto de Topofilia, la autora concluye que el lugar que anhela el protagonista, por medio de sus expectativas sobre la labor creativa, es la playa, como un espacio abierto y desconocido, que se opone por completo al mundo urbano incipiente de mediados del siglo XX mexicano (92). Este deseo, aunado al deseo de pertenecer a otra esfera social, contar con una vida diferente, poseer validación, instauran a José García como un receptáculo de las libertades hipotéticas que toda mujer debe haber pensado en la posición creativa de José García. Este lugar tan codiciado por José García a lo largo de la novela es idealizado de tal forma que el narrador-protagonista confía en que el solo hecho de estar ahí le proveerá de una libertad creativa e imaginación desbordantes, imposibles de encontrar en su situación en la nueva sociedad de la urbe.

A partir de la búsqueda, recolección, lectura e interpretación de los textos que se agrupan en este capítulo, se ha podido observar el estado del estudio de la novela de Vicens. Los aspectos más escudriñados se refieren principalmente al existencialismo de Sartre, Heidegger y Kierkegaard presentes en flujo de consciencia de José García; la dualidad del narrador como elemento intrínseco en la búsqueda de la perfección literaria de todo escritor y como manifestación de escritura femenina que denuncia aspectos de la masculinidad y la racionalidad patriarcal mexicana originada a partir de la transición del pensamiento regionalista al pensamiento moderno-industrial.

La búsqueda incesante de una trama tangible también es un aspecto que se discute ampliamente en todas estas disertaciones con resultados similares: la trama

como la reflexión de la escritura por medio de la escritura. A partir de esta premisa se puede percibir una de las razones por la cual *El libro vacío* no fue un éxito comercial (ni aún ahora lo es), y se remite a la ausencia de una trama convencional y estereotipada que se sostuviera sobre los preceptos de las novelas regionalistas y de la revolución, y que pasa a transformarse en una novela oscura que toca temas filosóficos y profundos, algo que sin duda habría tomado por sorpresa a las masas que esperaban una novela con un argumento y trama en línea con la última novela en ganar el Premio Xavier Villaurrutia: *Pedro Páramo*.

Por ello, el estudio de la novela según las estructuras narrativas no fue emprendido sino mucho más tarde a su época de publicación, comenzando con los problemas visiblemente filosóficos, luego las perspectivas de los estudios de género hasta los análisis narratológicos. Ahora, fácilmente se le pueden atribuir características de una novela posmodernista, sin embargo, tuvo que transcurrir medio siglo para poder enunciar dicha oración.

CAPÍTULO II.

LA ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN Y EL LECTOR EN *EL LIBRO VACÍO*

Una de las particularidades más fascinantes de *El libro vacío* reside en la necesidad imperiosa que José García demuestra por continuar escribiendo en su cuaderno pese a saberse incapaz de hilar los entresijos literarios indispensables propios de una novela “convencional”. Esta actividad, aparte de ser el receptáculo óptimo por el cual podemos entrever la psicología y técnica de José García con respecto a la escritura, presupone una actividad inherente de todo texto: su lectura. A pesar de que somos conscientes del recelo y secrecía que el narrador-autor le adjudica a sus actividades literarias cada vez que se propone a realizarlas, la problematización sobre un lector diegético “implícito”, “virtual” o “ideal” y, en última instancia, de la vida real, se devela cada vez que su escritura se torna autorreflexiva e incorpora las múltiples preocupaciones que sobrecogen a José García en torno a su carencia “puramente” narrativa. El lector, como la antesala de nuestra investigación, supone una consideración especial en el sentido de *El libro vacío*, dado que nos encontramos ante un texto que no pierde oportunidad en emplear la una variedad de estructuras narrativas para discutir el proceso creativo, psicológico y social detrás de un personaje que con cada entrada en su cuaderno se convierte en un autor incipiente con lectores particulares en mente.

Para abordar esta problemática resulta prudente apelar a una esfera crítica de la literatura que le atribuye especial atención al rol del lector en lo referente a los análisis literarios. Por ello, la estética de la recepción nos otorga las herramientas

teóricas idóneas para dilucidar cómo el lector de *El libro vacío* funge como una parte trascendente de la novela en tanto al estudio de José García como narrador-autor y los alcances de sus empresas literarias.

La estética de la recepción abarca una serie de estudios críticos que se centran en los procesos de lectura que rodean a los textos literarios. En un sentido amplio, este enfoque crítico se encarga principalmente de discernir cómo se construye el canon literario; explica los mecanismos de funcionamiento de la interpretación de textos y, para el fin que buscamos en esta pesquisa, precisa las relaciones entre el autor y lector a partir de una obra literaria. Esta vertiente teórica, sobre todo, considera que el texto “no constituye una representación de la realidad existente, sino la representación de reacciones ante situaciones y objetos. (Azucena 195). Por todo lo anterior, es evidente la prioridad crucial que se le otorga al lector frente al texto, a diferencia de las teorías literarias que anteponen el texto y/o autor con el fin de un análisis.

Un factor común que estos estudios adoptan se centra en el cambio de la descripción de los textos literarios en términos de sus propiedades inherentes al atento análisis de la producción de significados dentro del proceso de lectura (Baldick 454). Para el lector, la obra adquiere consciencia a partir de la convergencia entre su participación y la constitución del texto. Por otro lado, uno de igual manera podría argumentar que la obra literaria no representa algo objetivo que existe independientemente de toda experiencia, sino que la experiencia del lector construye todo aquello que la obra apunta a eludir. Por esta razón, la estética de la recepción puede moldearse como la óptica que genera la descripción del movimiento progresivo del lector a través del texto a medida que analiza cómo estos

participantes producen significado a partir de la realización de conexiones cognitivas, el llenado de los espacios de cosas sin decir, y la presencia de cierta anticipación y conjeturas que al final de la lectura satisfarán o decepcionarán sus expectativas. (Culler 151).

Por su parte, las proposiciones fenomenológicas de Edmund Husserl se encuentran cimentadas en la estética de la recepción como las bases filosóficas de las perspectivas que la componen. Este tipo de enfoques adquieren una posición privilegiada respecto a la posición del individuo con el objeto, puesto que Husserl, en principio, propone “una vuelta a lo perceptible de manera consciente, es decir, a los fenómenos, que no son los objetos, sino la experiencia del individuo con ellos (Azucena 195). Entonces, extrapolado hacia el ámbito de la literatura, cualquier individuo es capaz de dialogar con el diálogo de otro individuo (que a su vez incluye una visión del mundo respectiva), representado en la relación dual autor-lector. Mientras que esta comunicación es evidente en cualquier tipo de creación, para Hans-George Gadamer surge una problemática de corte hermenéutico en la literatura, es decir, de la búsqueda de sentido (196), que adopta una postura *a priori* con respecto a la lectura de un texto literario.

Gadamer sostiene que el acto de lectura supone la existencia de pre-juicios, es decir, “ideas previas que los lectores poseen, conocimientos previos que el lector acumula durante su formación” (196). Este tipo de juicios previos al acto de la lectura pueden conllevar a una actitud negativa frente al texto si se obedecen con sentido estricto, y más aún si han sido heredados por algún tipo de autoridad o mediante el empleo indiscriminado y precipitado (196). A partir de esta aproximación, Gadamer establece una serie de términos esenciales para los teóricos de la estética de la

recepción: *autoridad*, como el “conjunto de autores y textos cuyas ideas son adoptadas por el individuo después de la reflexión” (197); *prejuicios*, como las ideas que sostienen el origen de nuevas ideas, a la vez que se ponen a prueba y se reafirman en cada acto de lectura; *tradición*, como el “conjunto de lecturas, autoridades, prejuicios, que rodean al autor, un cúmulo de instituciones y comportamientos, un momento de la libertad y la historia” (197). De esta forma, las aportaciones primigenias de Gadamer construyen el eje central sobre el cual el acto de lectura se vuelve el enfoque principal de los textos literarios. A pesar de que el texto y el autor adoptan una posición relativamente secundaria en relación con el lector, éstos permanecen como elementos que complementan la perspectiva de la recepción en tanto su experiencia completa o genuina considere al lector como parte integral e imbricada de ella.

En suma, el análisis a partir de la estética de la recepción permite crear pautas que evalúan la eficacia de un texto literario. De esta manera, las aportaciones que surgen a partir de los preceptos previos ayudan a dilucidar y analizar el rol del lector en una obra tan singular como lo es *El libro vacío*.

2.1 La lectura del texto narrativo

Ahora bien, la situación de la lectura en textos narrativos cobra una relevancia seminal en tanto a mundos representados, identificación y el sentido de realidad. Para Luz Aurora Pimentel “La realidad de la literatura está en su lectura; no hay obra, y por tanto no hay significación, sin la lectura. Leer es participar en la construcción del texto y del mundo porque la literatura, y en especial la narrativa, es parte del mundo de la acción sólo cuando es leída” (163). Como una mayoría de

críticos puede coincidir, cualquier tipo de lectura que un texto reciba implica la progresiva creación y recreación de un mundo, una sociedad, valores y principios que solo es posible cuando este acto es llevado a cabo. Es por ello que la lectura implica una “dinámica de resistencia y de apropiación” (163) que, en términos de Husserl, conlleva a un diálogo entre un mundo y otro, esencialmente ajenos y donde una de las partes obligatoriamente trata de aprehender a la otra.

Al remitirnos a los principios fundacionales de la estética de la recepción, recordamos la existencia de los pre-juicios que influyen en la manera de percibir y experimentar un texto aun antes de emprender su lectura. Para Pimentel, el primero de los aspectos que permiten el estudio literario a partir del fenómeno de la lectura se centra en la filiación genérica del texto narrativo. Esta categorización architextual temprana consiste en un “contrato genérico que asegura su funcionamiento y sentido” (164). De este modo, desde el inicio, la lectura dispone de un número relativo de condiciones elementales de significación, dado que ésta, en términos definitorios, se trata de una “actividad de decodificación de un sistema de signos utilizado en un texto, actividad que produce significaciones parciales y globales” (165).

Si bien el enfoque de la estética de la recepción puede dar la impresión de que esencialmente el lector es un elemento que está por encima del texto, de manera que siempre rige cómo la experiencia literaria es adquirida, la realidad también se encuentra inscrita en cómo el texto guía al lector para concretar este acto. Pimentel arguye que las instrucciones de lectura de un texto literario están incluidas en las estructuras mismas del relato, ya se trate de estructuras narrativas, descriptivas y/o discursivas. Son estos mecanismos aquellos que delinean el

programa de lectura a la vez que se genera un perfil de la competencia narrativa del lector al cual se dirige la obra (166). En tanto que el discernir y comprender las secuencias narrativas “implica un trabajo de abstracción y de inferencia constante por parte del lector” (167), el lector también está obligado a llenar topo tipo de blancos, es decir, información no dicha, que se construyen a partir de elipsis temporales, narraciones limitadas, detalles omitidos en descripciones de lugares, objetos y personas. Este tipo de ausencias son los principales productores de significación de un relato (167). La suma de estos aspectos provee al lector de los pasos necesarios para consolidar una lectura lo más “genuina” posible en tanto a las intenciones del autor. Sin embargo, como estudiaremos más adelante, éste no es siempre el caso.

Entonces, a medida que el programa de lectura está sujeto a las diversas estructuras narrativas que componen al texto, en el caso de la temporalidad, la dualidad entre el tiempo representado o diegético y la disposición sucesiva de los signos de un texto crean una de las relaciones primordiales que el lector atiende en todo momento con su lectura. Si bien el lector debe atenerse a la construcción de un tiempo narrativo que rige los eventos del relato, la sucesión de los signos puede producir un “seudotiempo del discurso que no necesariamente coincide con el tiempo diegético” (167). A menos que se aluda o mencione lo contrario, el lector construye un tiempo cronológico que se basa en la sucesividad de los eventos. La capacidad de reconstrucción temporal a la que apela la estructura del relato “constituye un rasgo importante en el perfil de competencia de lectura, necesaria para poder generar significaciones satisfactorias a partir de un texto dado” (168). Es

precisamente este perfil lo que nos asiste al delineado del lector que compone a *El libro vacío* en tanto a el plano diegético como al de la vida real.

Sobre otro binomio estructural del programa de lectura que influye en la composición del lector, nos encontramos con la de narrador/narratario que se origina a partir de los lineamientos de la narratología propuestos por Gerard Genette. Desde este punto de vista, Pimentel es de la opinión que:

La estructura vocal de cualquier relato implica, como he venido insistiendo, la mediación; por ende, a un enunciador del discurso narrativo corresponde necesariamente un interlocutor, y es y es sobre el modelo de comunicación -destinador/destinatario- que Genette (1972, 265 ss) establece la relación narrativa correspondiente: narrador/narratario. 174

De forma que, conforme el lector lee y sigue las instrucciones de lectura, se dibuja una imagen del autor desprovista del conocimiento biográfico de un autor histórico y que se vincula como producto de las estructuras tanto discursivas como narrativas en las que se presenta la narración (174). Esta primera dilucidación del autor toma una posición primordial con respecto a la narración de *El libro vacío*, puesto que hablamos de un texto metaficcional que alude a su autor al mismo tiempo que la narración se lleva a cabo.

Una de las distinciones más comunes en torno al estudio del lector con respecto a las obras literarias aborda esencialmente la existencia de dos lectores, por un lado, un lector “implícito”, construido como el escenario hipotético ideal en la mente del autor como receptor de su discurso y, por otro, un lector “explícito” o “empírico”, que se crea en la realidad al momento de converger con el texto. Si bien esta nomenclatura se malea según el teórico que decida desarrollar este tipo de

planteamiento dual, la relación que se sostiene entre texto y lector resulta pertinente para el estudio de la obra literaria, y más en una obra de corte metaficcional en donde el protagonista funge a su vez como autor. Sobre esta línea de pensamiento, Pimentel discurre sobre el carácter dual del lector para proponer a su vez la existencia de un “autor implícito”, aquel que está posicionado entre el narrador que se presenta como un alter ego del autor, y el que es “radicalmente otro” (174). Este tipo de autor, continúa Pimentel, no “escapa a la contaminación por el conocimiento de datos biográficos y/o anécdotas más o menos apócrifas” (174). De esta forma, contamos con dos criterios que involucran tanto al autor como al lector, y los dotan de características fenomenológicas para el estudio de una obra.

Por otro lado, al abordar el corte metaficcional y autorreferencial de *El libro vacío*, se torna prudente abarcar la lectura de un texto dentro de un universo diegético. Por su parte, Pimentel establece que este tipo de lectura ficcionalizada se trata de “un reflejo especular de nuestra propia actividad como lectores [...] generando de este modo una fuerte ilusión de realidad, ya que tal situación diegética de lectura coincide en gran medida con la actividad en la que estamos plenamente involucrados al leer que otros leen que...” (175). De esta manera, la lectura incrustada en el plano diegético de la obra literaria supone una serie de condiciones a seguir, o no, con respecto al programa de lectura del texto. Así, la participación del lector genera significaciones mucho más intrincadas conforme progresa la lectura, recordándonos explícitamente su papel como generador de sentido.

Este tipo de lectura metaficcional admite la “estructura en abismo” o “mise en abyme”, es decir, “a miniature replica of a text embedded within that text; a textual part reduplicating, reflecting, or mirroring (one or more than one aspect of) the textual

whole (Prince 53). Con esto, podemos argumentar cómo la escritura de una novela, dentro de una novela, aumenta el contenido de la obra que la enmarca. Siguiendo esta perspectiva, la identificación de un narratario se convierte en una actividad dual, dadas las características de las obras metaficcionales. Sin embargo, existen indicios, más allá de la interpelación, que funcionan como señales explícitas para la delimitación del narratario o, en su caso, lector, tales como las comparaciones y/o analogías.

Según Pimentel, la analogía, como elemento explícito, “cumple con la importante función de remitir al lector, de manera sintética, a lo que Eco llamaría “el mundo 'real' de la enciclopedia del lector” (1981), y Barthes (1970) el “código cultural compartido”; códigos o enciclopedias que constituyen entidades semánticas más o menos estables (cf. Hamon 1982, y Chatman 1978) y que el lector es capaz de reconocer sin que se le tenga que describir (reconstruir) propiedad por propiedad. 178

Sobre el narratario/lector, Pimentel concluye que todo tipo de referencia explícita a realidades extratextuales compartidas y discernibles, así como descripciones o explicaciones, “constituyen tantas concesiones al lector, al tiempo que lo configuran como narratario” (178). A tal efecto, la delimitación de uno como del otro recae sobre las estructuras narrativas del texto, sin menospreciar la decisividad con la que el uno o el otro afecta la producción de significación en mayor o menor medida. Finaliza Pimentel: “a mayor concreción en la presentación del narratario mayor será la distancia que pueda interponerse entre él y el lector” (178). En el caso de *El libro vacío*, se abren las puertas para el abordaje de un lector en limbo en tanto a su condición como narratario.

Por otra parte, Pimentel proporciona una atención específica al rol de la intertextualidad al momento de realizar la lectura. Si bien entre más explícita y concreta sea la presencia en el texto leído, el programa de lectura será seguido íntegramente. Este tipo de técnica admite que el trabajo del lector se reduzca en tanto a aspectos de memoria y reconstrucción, ya se trate de citas, alusiones directas, paráfrasis o alusiones indirectas. Mientras que dentro de la alusión directa el lector es invitado a "reinterpretar la significación del otro texto a la luz de la propuesta por éste", la alusión indirecta propone que el lector reconozca la presencia del texto ajeno como su procedencia precisa (181). En todo caso, la presencia, o no, de un texto ajeno al original, modifica la significación global del texto leído.

Finalmente, en torno a la memoria como característica indispensable para realizar una lectura fructífera y crear una significación narrativa, Pimentel sostiene, a partir de Iser, que el proceso de lectura, como un procedimiento selectivo, se debe a la característica intrínsecamente selectiva de la memoria que, al igual que el texto, tiene algunas limitaciones (182). Por lo tanto, el grado de construcción de significados resulta dependiente de lo que el lector pueda recordar, ya que determina el número de combinaciones que se hace a partir de bloques de significación parciales acumulados. La suma de estas combinaciones, evidentemente, origina el grado de complejidad de las significaciones globales de los textos.

Hasta ahora, Luz Aurora Pimentel nos ha proporcionado un panorama general, más significativo, del estudio del lector a la luz de las estructuras narrativas del texto literario. Estas proposiciones conllevan a la concreción de una suerte de

programa de lectura y explican, además, cómo la filiación genérica y las expectativas configuran y actualizan un texto. Sin embargo, el ángulo fenomenológico específico del estudio tanto del texto en relación con el lector como del proceso de lectura nos lo ofrece Wolfgang Iser en “La estructura apelativa de los textos” y “El proceso de lectura: un enfoque fenomenológico”.

2.2 “La estructura apelativa de los textos” de Wolfgang Iser

La fenomenología, como hemos aludido anteriormente, busca evitar el problema de separación entre objeto y sujeto, conciencia y mundo, a partir del enfoque de la realidad de los objetos según su determinación en la conciencia. Uno puede suspender cualquier tipo de cuestionamiento sobre la realidad definitiva o el conocimiento del mundo para describir el mundo tal y como se origina en la conciencia (Culler 151). Siguiendo esta línea de pensamiento, hacia finales de los años sesenta un grupo de teóricos de la Universidad de Constanza propone un ángulo literario que difiere del formalismo ruso, en tanto que no considera que el fenómeno puro objeto de los estudios literarios se centra en la literariedad o extrañamiento en los textos, sino que esta nueva línea de pensamiento gira en torno a la concepción del proceso de lectura, los actos a los que uno se enfrenta en la obra y la suma de los polos artístico y estético de la literatura como dicho fenómeno puro. Uno de estos teóricos, Wolfgang Iser, sostiene que cualquier obra literaria está compuesta por dos polos, uno artístico y otro estético, mientras que el primero se refiere al texto creado por el autor, el segundo se remite a la concretización llevada a cabo por el lector (215). Es precisamente este tipo de deliberaciones lo que nos

acerca más a los actos llevados por el lector a partir de los lineamientos estéticos y estructurales del texto.

En uno de los textos seminales de la estética de la recepción, “La estructura apelativa de los textos”, Iser propone la indeterminación en un texto como condición para el efecto de la prosa literaria. Como hemos estado repasando desde el inicio de esta vertiente crítica de la literatura, Iser defiende que el proceso de lectura “Consiste, en parte, en el hecho de una configuración compuesta del texto que, por otro lado, sólo adquiere efecto a través de las relaciones establecidas con el lector” (100). En este sentido, el lector actualiza el texto en cada momento de su lectura.

Para acercarnos a este fenómeno, Iser propone una serie de peldaños para el análisis concreto de un texto literario. El primero de ellos se remite a la identificación de la peculiaridad del texto literario, es decir, su filiación genérica; cómo se limita un texto con respecto a otros. Sin embargo, la identificación en este ángulo también sirve para delimitar los alcances de las realidades representadas en la literatura. Para Iser, muy acorde a los principios de la fenomenología, “Un texto literario no reproduce objetos, ni crea objetos en el sentido descrito; en el mejor de los casos, se podría describir como la representación de reacciones a objetos” (102). Esta observación expone que los textos, como reacciones a objetos, ofrecen opiniones y juicios sobre el mundo constituido por ellos, mas no refieren a la representación de la realidad existente. Continúa Iser: “Una de las casi interminables simplicidades del estudio de la literatura es pensar que los textos reflejan la realidad” (102). Entonces, cualquier tipo de texto literario en el que uno se vea inmerso, llámese ensayo, novela, cuento, es una reacción a la realidad que

ofrece opiniones y perspectivas en las que aparece, de forma trastocada, el mundo conocido por la experiencia.

El segundo de estos peldaños se refiere a las condiciones elementales del efecto de los textos literarios, en otras palabras, las estructuras y técnicas narrativas. Dentro de estas configuraciones en la obra nos encontramos particularmente con los vacíos de información que, según Iser, “no son, de ninguna manera como tal vez se podría suponer un déficit, sino que forman un punto elemental de partida para su efecto” (106). Esta afirmación resulta pertinente en el análisis de textos porque nos permite concebir a este tipo de vacíos como intencionales y medidos para el mayor alcance estético. No hablaremos, por tanto, de una deficiencia por parte del autor, sino como un rasgo definitorio para la evaluación de su texto. Los vacíos, por consiguiente, ayudan a la adaptación del texto y permiten al lector, a partir de la lectura, convertir en una experiencia personal la experiencia externa inherente de todo texto literario. De acuerdo con Iser, “La privatización de una experiencia ajena significa que la naturaleza del texto permite añadir algo, hasta ahora desconocido, a la propia "historia de experiencias" (S. J. Schmidt). Esto sucede al generar significados en el acto de lectura” (119).

Por otra parte, otra de las técnicas que conduce las reacciones del lector y, en este sentido, delinean un programa de lectura, alude a las consideraciones del autor: “[...] al leer una novela, todos hacemos la observación de que la historia narrada está saturada de consideraciones del autor sobre el suceso” (109). A este respecto, las consideraciones del autor, aparte de dar una muestra de sus pensamientos, muestran al lector una especie de comentarios acerca de cómo entender el relato. El programa de lectura se hace evidente en este tipo de

consideraciones y le proporcionan al lector una actividad cognitiva que amerita algún tipo de correspondencia: “El lector deberá "responder" si obtiene otras impresiones de la historia, aunque en realidad los comentarios provocan reacciones de lo más diversas: contradicción, revelación, ofrecimiento de evaluación de los acontecimientos; abren un margen de evaluación que abre la posibilidad de nuevos huecos o vacíos en el texto” (Azucena 205). De este modo, las consideraciones del autor pueden provenir tanto del autor como del narrador. En el caso de *El libro vacío*, veremos cómo la dualidad de estas dos entidades crea una esencia conflictiva para la lectura del texto.

Como hemos visto, estos primeros pasos que plantea Iser son muy similares para el abordaje de toda literatura a partir de su lector, no obstante, el contraste indiscutible lo provee aquel elemento que se relaciona con la indeterminación del texto. Este elemento decisivo “no es idéntico a los objetos reales o a las experiencias del lector. De esta diferencia surgen diversos grados de indeterminación, la que será "normalizada" por el lector, es decir, que explicará las contradicciones entre el texto y el mundo real o sus experiencias” (Azucena 202). La función primordial del grado de indeterminación provee al texto de una adaptabilidad adecuada para atender satisfactoriamente a las necesidades del lector.

Con respecto a la indeterminación en la obra literaria, así como las técnicas que la conllevan, Iser aduce lo siguiente: “La indeterminación funciona como punto de conexión en tanto que activa las ideas del lector para la co-ejecución de la intención que yace en el texto. Pero esto significa que la indeterminación se convierte en la base de una estructura del texto en la que el lector ya siempre está

considerado” (118). Entonces, la indeterminación funge como uno de los polos sobre los cuales el texto literario está construido, no obstante, cuando “el texto posee la propiedad de ser leído como el más importante de su estructura” (118), el texto mismo debe entregar su realización al lector.

Por último, Iser defiende que la indeterminación surge como una “operación hermenéutica” del proceso de lectura al momento en que el texto literario renuncia a expresar una intención precisa. Por lo tanto, la búsqueda de esta intención, como método para solventar la indeterminación que conlleva dicho proceso de lectura, se atiene a un carácter virtual, “pues miran conjuntamente hacia posiciones contrarias, así como a la influencia mutua que de ahí surge” (113). A tal efecto, el texto literario se entiende como un “ocultamiento de esta razón no formulada” (115). Por lo tanto, las estructuras y técnicas narrativas del texto se conciben como los vehículos ideales por los cuales el proceso de lectura incita al lector a encontrar la razón. Orillan a la búsqueda de algo que no está

2.3 El proceso de lectura: un enfoque fenomenológico de Wolfgang Iser

Como parte complementaria del análisis de la estructura apelativa de los textos, Iser de igual manera se enfoca en el acto de lectura continuando con los procedimientos fenomenológicos propuestos por sus antecesores. A partir de Roman Ingarden y sus lineamientos analíticos que se ocupan de la estructura del texto según los modos por los cuales uno puede ser concretizado por el lector, Iser reformula la existencia de “visiones esquematizadas”: elementos críticos por medio de las cuales el tema del texto literario sale a la superficie, sin embargo, su verdadera manifestación está sujeta al acto de *konkretisation* (215). En este sentido, la

perspectiva teórica de Iser agrupa las diferentes lecturas de las cuales un texto es capaz de recibir a partir de información inferida y no escrita.

Debido a la existencia inherente en todo texto literario de un contraste entre la intención del autor y la reacción de un lector, el proceso que expone la convergencia entre el texto y el lector se le adjudica a la estética de la recepción como un punto de interés sumamente significativo. Como ya hemos establecido, "esta convergencia nunca puede ser localizada con precisión, sino que debe permanecer virtual, ya que no ha de identificarse ni con la realidad del texto ni con la disposición individual del lector" (216). Por lo tanto, la naturaleza virtual o implícita del texto es el elemento dinámico por el cual el texto suscita un sinfín de efectos en el lector. Cuando un texto literario de algún modo se encarga de comprometer la imaginación del lector, estamos ante un acto de lectura en donde las propiedades más influyentes se relacionan con un acto activo y creativo.

Así, el análisis fenomenológico del proceso de lectura puede comenzar según el modo en que las oraciones consecutivas funcionan entre sí. Para esto, debemos considerar que el texto literario está compuesto de un conjunto de enunciados que, ante todo, representa unidades complejas de significado, debido a que comunican un mundo representando en la obra y, en el proceso de lectura, se establecen los correlatos con el mundo que es familiar para el lector (Azucena 201). Estos correlatos establecidos en cada lectura varían de acuerdo con la naturaleza de la composición literaria. Es por esta razón que la lectura de un texto literario implica enunciados que se acercan a la ambigüedad en mayor o menor medida para presentar la posibilidad de un correlato por parte del lector. Esta característica, por tanto, hace del texto literario una unidad de significado diferente a cualquier otro tipo

de obra textual. Como ejemplo, si uno abordase un texto distinto al literario, ya se trate del periodístico o el histórico, está presente una univocidad que dirige al lector a crear correlatos idénticos entre cualesquiera que sean partícipes de la actividad lectora. Por lo tanto, el literario, con una exposición de sentimientos y situaciones de la vida cotidiana, termina por abrirse por completo a las experiencias y memoria del lector (201).

Por otra parte, la representación del mundo en los textos literarios se origina a partir de un grupo de “correlatos oracionales intencionales” (Iser 218). Este fenómeno estructural se encarga de revelar “sutiles conexiones que aisladamente son menos concretas que las afirmaciones, declaraciones y observaciones, incluso aunque éstas solamente adquieran su significación verdadera mediante la interacción de sus correlatos” (219). De nuevo, la ambigüedad y ambivalencia se adhieren a estas estructuras para dotar al texto de una esencia propia de los textos literarios.

Durante el proceso de lectura es indiscutible la propia perspectiva que se le otorga a cada ejercicio lector según una experiencia propia. Este procedimiento permite que el lector construya una serie de posibilidades a medida que se desarrolla el texto. Estas expectativas se forman a partir de información propuesta por el texto y todo aquello que se desarrolle en la mente del lector a consecuencia de su imaginación, por ejemplo, ya se trate de los vacíos en el texto o el grado de indeterminación.

En consecuencia, las expectativas colocadas sobre la lectura de un texto literario rara vez se han de satisfacer por completo. Si se llegasen a cumplirse, “dichos textos estarían entonces confinados a la individualización de una

expectativa dada, y uno inevitablemente preguntaría qué es lo que se ganaría con tal intención” (220).

Ahora, en torno a la experiencia y la memoria del lector, podemos establecer que estas son razones por las cuales el lector ha de sentirse inmerso en la reacción a un mundo ficticio representado. Un sentido de identificación, por así decirlo. Tanto la experiencia como la memoria proveen al lector de una sensación de realidad, aunque ésta se aleje en mayor o menor medida del plano de la verosimilitud. El producto de esta actividad cognitiva y creativa, por tanto, se puede denominar como la “dimensión virtual del texto, que lo dota de su realidad. Esta dimensión virtual no es el texto mismo, ni tampoco la imaginación del lector: es la confluencia de texto e imaginación” (221). De este modo, cada vez que el lector opta por iniciar una nueva lectura del texto, es inevitable que su atención vire hacia aspectos no contemplados en una primera lectura de éste, creando así, como hemos visto, un proceso dinámico que se actualiza en cada momento de su realización.

De este modo, la presencia, o no, de vacíos de información juega un papel fundamental para la actualización constante de un relato. Desde este punto de vista, los enunciados de una obra literaria “se asocian entre sí negando cierta información al lector, quien tendrá que imaginarla o desear que le sea proporcionada en enunciados futuros” (Azucena 203). Estos huecos o vacíos de información, ya planteados, se originan desde una predisposición del autor y apelan a la habilidad del lector para pensar y anticipar toda la información que se adecúe para llenar el vacío. Este subproceso de la lectura obliga al lector a estar en un estado de constante decisión y, así, la calidad e “inagotabilidad” de los alcances del texto literario puede ser comprobada.

Sin embargo, a la manera de Pimentel, se expone la presencia de una secuencia temporal de tiempo en el texto literario cada vez que se realiza una lectura. Durante esta secuencia, el proceso de lectura admite que el texto se va a través de una perspectiva en movimiento continuo, mientras que edifica dimensión virtual del texto (Iser 224). Es por ello que, durante las lecturas primerizas el lector de cierta forma se cierra a la sucesión de hechos según la información que ha aportado el autor. Como hemos estudiado, este enfrentamiento a la sucesión temprana de eventos es de carácter cronológico.

En torno a la imaginación y los alcances y límites de esta, podemos apreciar cómo, a pesar de que el autor ejerce una influencia significativa para su desarrollo, su abanico de posibilidades según las técnicas y estructuras narrativas está siempre moderada por una entidad tácita. Así, la representación expresada en el texto literario que “se produce en nuestra imaginación es tan sólo una de las actividades mediante las cuales formamos la «gestalt» (configuración) de un texto literario (227).

Mientras que la lectura supone un inherente acto de recreación de la realidad, éste conlleva una serie de particularidades que guían la lectura hacia un interminable número de escenarios. Iser arguye que dicho acto no es uno tranquilo o incesante, sino que depende de cualquier tipo de interrupción para que sea eficaz. Ya se trate de vacíos de información, o del grado de indeterminación, en el acto de recreación “Miramos hacia adelante, hacia atrás, tomamos decisiones, las cambiamos, creamos expectativas, nos extraña que no se cumplan, preguntamos, meditamos, aceptamos, rechazamos” (234). De este modo, el lector imagina lo que sigue después, verifica lo que ha leído y comprueba que tenga sentido con respecto a la información del presente. Se crean las ya mencionadas expectativas y se

reacciona ante su satisfacción o insatisfacción. Las interrupciones, pues, despliegan “el repertorio de esquemas literarios conocidos y de temas literarios recurrentes, junto con alusiones a contextos sociales e históricos conocidos”. Así, tanto las técnicas y estructuras narrativas del texto convergen con el lector para dilucidar la dimensión virtual del texto y, por tanto, la eficacia, o no, de una obra literaria.

La amalgama de vacíos, expectativas e interrupciones demuestran que el lector está inmerso en un ejercicio constante de operaciones de anticipación y retrospectión, y este, a su vez, ayuda a edificar la dimensión virtual del texto que propone Iser, en donde en última instancia, la convergencia entre el texto y la imaginación del lector componen al proceso de lectura. “Al enfrascarse en el texto el lector se dejaría guiar por las maniobras de éste, romper con sus ideas preconcebidas. Así se establecen las afinidades entre el lector y alguien externo, que permiten experimentar lo desconocido: proceso conocido como identificación” (Azucena 204).

Continuando con la línea de pensamiento fenomenológico, Iser admite que toda lectura refleja la estructura de la experiencia de manera que colocan en suspenso las ideas y actitudes que conforman una personalidad (Iser 238). Es por ello que, este reflejo se desarrolla aún antes de poder experimentar por completo el mundo representado del texto literario.

Para zanjar la perspectiva fenomenológica y su participación en el proceso lector, Iser apela a la supresión de la división sujeto-objeto, inherente de toda percepción, con el fin de construir un binomio en donde el lector se vea ocupado por los pensamientos del autor y estos, a su vez, delimiten los límites y alcances del texto literario. Por esta razón, “Texto y lector ya no se oponen entre sí como objeto

y sujeto, sino que, en lugar de ello, la «división» ocurre dentro del lector mismo” (241). Esta escisión, de alguna forma, reluce considerablemente al momento de pensar sobre la dualidad que domina al lector de *El libro vacío*. Así, en el proceso lector existen dos niveles en tanto al “yo”: el “yo” ajeno y el “yo” real. De acuerdo con Iser, estos niveles nunca se desgajan entre sí de manera íntegra (241). Por lo tanto, este tipo de dualidades, tanto presentes en el plano del autor como del lector en *El libro vacío*, son el eje central mediante el cual nuestra investigación demostrará la eficacia y permanencia de una de las novelas mexicanas más intrigantes del siglo XX a partir de un elemento comúnmente dado por sentado: el lector. Debido a su poco escudriñamiento, no podíamos pasar por alto cómo un elemento en apariencia, invisible, tiene una repercusión considerable para suscitar tanto un efecto en el canon literario como en lo es toda una generación de nuevos y viejos lectores. Como bien afirma Iser: “[...] la lectura de obras literarias nos da la oportunidad de formular lo no formulado” (242).

2.4 “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura” de Hans Robert Jauss

Hans Robert Jauss, como otro de los teóricos de la escuela de Constanza en virar su mirada crítica hacia la recepción de las obras literarias, ofrece un grupo de pautas iniciales que, al igual que Iser, nos ofrecen perspectivas valiosas según la temática que desarrolla una obra literaria, en específico, cómo los valores sociales afectan la reacción ante objetos. Al igual que diversos de los teóricos que hemos discutido, Jauss es un fiel defensor del horizonte de expectativas literarias. En sus propuestas se origina una parte del horizonte que contienen los textos que el lector recuerda y

se contrastan con la lectura presente, mientras que la otra parte contiene un horizonte de expectativas social: “el conjunto de juicios que rodean la obra” (Azucena 209). A lo largo de este último horizonte, Jauss incluye consideraciones que albergan a las expectativas, normas y funciones extraliterarias que el mundo real proporciona, de manera que más allá de la apelación estética de los lectores, también se puede rastrear una situación histórico-económica (Jauss 62).

Esta otra distinción binomial le adjudica a los horizontes extraliterario e intraliterario su propia delimitación del tipo de lector. De nuevo, la relación del lector implícito frente al explícito crea las funciones suficientes para observar el comportamiento de cada uno. En principio, el lector implícito se asocia con el efecto previsto de la obra que orienta a una actualización del significado sin una determinación específica. Debido a esta característica, la función del lector implícito como observador y receptor del efecto del texto literario deja entrever una serie de formas de recepción de grupos históricos y sociales como acción generadora de sentido (Azucena 210).

De acuerdo con Jauss, a lo largo de la historia literaria podemos observar tres niveles de formación del canon, por un lado, el reflexivo, que se establece por autores que hacen explícitas sus influencias; por otro, el socialmente normativo, aquel que se crea en instituciones culturales y educativas, tales como editoriales y universidades. Finalmente, el prerreflexivo está sujeto a la intención de rebeldía, construido “en el subsuelo de la experiencia estética” (Jauss 63).

Por última, con esta agrupación de preceptos teóricos y deliberaciones nos permiten posicionar la manera en que *El libro vacío*, mientras un autor ficticio se encuentra en constante pugna para escribir algo, contrasta con las similitudes entre

la carrera literaria de la escritora tabasqueña y los impedimentos a los que se enfrenta tanto una mujer de la vida cotidiana como aquel que tiene las intenciones de escribir.

A lo largo de este capítulo mi intención ha residido en dar cuenta de los teóricos que, a partir de conceptos e ideaciones basadas en el estudio del lector, complementan el estudio de *El libro vacío* tanto desde una perspectiva que toma en cuenta los rasgos escriturales de autoconciencia y metaficción como la reacción del lector ante esas características.

Tal y como lo presenta la novela de Vicens, la dualidad a la que está sometido José García es una de las pautas principales a partir de las cuales el lector también enfrentará la duplicidad de entidades. Si bien un consenso teórico coincide en la existencia intrínseca de dos lectores en todo acto de lectura, *El libro vacío* nos ofrece la oportunidad de desentrañar cómo la dupla de lectores inmersos en la diégesis de la novela difiere radicalmente del par que surge en el plano de la vida real. Estas propuestas, entonces, permiten relucir la habilidad estética de la autora tabasqueña para plantearnos el mundo de la escritura a partir de premisas, en apariencia, sin dirección.

CAPÍTULO III.

El lector dual de *El libro vacío*

Durante el capítulo anterior esbozamos una serie de preceptos que se originan a partir de la estética de la recepción. En principio, revisamos una concepción inicial de lector y el acto de lectura por Luz Aurora Pimentel, luego, el abordaje fenomenológico de estos dos elementos según Wolfgang Iser y, por último, las funciones extraliterarias y consecuencias que supone la lectura de acuerdo con Hans Robert Jauss. A lo largo de este capítulo daremos pie a un diálogo entre las nociones que originan de esta vertiente de la crítica literaria y *El libro vacío*.

En primer lugar, es imprescindible esclarecer lo que implica estudiar al lector de *El libro vacío*. Por un lado, debemos considerar que el lector de los cuadernos de José García dentro de la diégesis, considerada ésta última como “the fictional world in which the situations and events narrated occur” (Prince 20), se trata de una entidad distinta al lector del mundo real de la novela *El libro vacío* de Josefina Vicens. Dado que José García, como un autor independiente de Josefina Vicens, inmiscuido en un mundo ficticio que revela su formación como autor desde la infancia; sus deseos, preocupaciones y esperanzas, escribe y desea escribir para un público particular, contraviene los alcances y objetivos de *El libro vacío* como obra literaria.

Por otro lado, la novela de Vicens, como hemos establecido, subvierte tanto los lineamientos estéticos y temáticos de las narrativas de campo como de las historias que rodeaban al interés emergente sobre la realidad urbana de finales de

los años sesenta. Vicens, pues, torna su atención hacia la escritura, a un ejercicio de reflexión que analiza y escudriña las implicaciones de escribir en un ambiente de cierta forma competitivo y en donde el solo hecho de escribir no garantiza la recepción acogedora que todo autor busca en algún momento determinado. De este modo, las deliberaciones de José García nos ofrecen un panorama adecuado para examinar, en ambos planos, el involucramiento del lector para concretar un proceso de lectura efectivo, además de establecer pautas para analizar un texto tan singular y heterogéneo como *El libro vacío*.

Es por ello por lo que, en un primer momento, analizaremos al lector diegético de los cuadernos de José García con todos los elementos que amerita el mismo, ya se trate de una concepción implícita, virtual o explícita de éste y todo aquello que conlleva el realizar el acto de lectura del cuaderno de José García. Luego, la discusión en torno al lector fuera de la diégesis de *El libro vacío*, es decir, el del mundo real, nos proporcionará aspectos fundamentales que nutren la discusión sobre la novela de Vicens como un libro innovador, que va a contracorriente para cimentar un interés perpetuo y trascendente alrededor de la palabra escrita.

El elemento inicial que nos abre las puertas hacia la revisión del lector diegético reside en el proceso escritural y creativo de José García. Como lo hemos estudiado en el capítulo I, José García se encuentra escindido entre una parte que necesita escribir constantemente, a pesar de considerarse no apto para hacerlo, y otra que rechaza, contradice y riñe a la otra parte para demeritar sus intentos de escritura, de forma que, eventualmente, nunca existe algo escrito que realmente satisfaga a estas dos entidades. Las implicaciones existenciales, de género y narratológicas que esta escisión arroja para el estudio de la novela nos dicta el

camino evidente para la continuación de su estudio, es decir, el lector. Escudriñar cómo la configuración de éste arroja luz sobre la composición de José García como autor, personaje y extrapolado hacia la vida real, de la faceta biográfica de Josefina Vicens, se vuelve el núcleo central de nuestro análisis.

Por tanto, la dualidad en la que está inmiscuido José García presenta la oportunidad de hablar de dos facetas autorales; dos personalidades que están en constante pugna por tener presencia en lo que se está escribiendo y, en consecuencia, dos entidades que emplean técnicas y estructuras narrativas diferentes, con el fin de alcanzar objetivos e intereses opuestos. Inclusive, hacia el final de la novela, esta división llega a dictar cómo José García vive y se replantea sus objetivos en la vida.

La primera faceta autoral de José García se nos presenta como alguien pasivo, que escribe porque solo porque siente una extrema necesidad y no intenta alcanzar algún objetivo puramente literario, sino que se basta de la reflexión en torno a lo que consiste la escritura para develar una psicología y personalidad concretas, mientras que la segunda faceta autoral de José García se trata de alguien en busca de la literariedad en todo momento, de un efecto sublime e indescriptible; alguien que rechaza y contradice lo que introduce la primera faceta, dado que no se acerca al nivel literario óptimo. Con literariedad nos referimos a la concepción formalista de aquellas estrategias que vuelven algo literario: “the foregrounding of language itself, and the ‘making strange’ of experience that they accomplish” (Culler 150). Pese a que esta voz autoral aboga por el uso de técnicas narrativas concretas, éstas sólo permanecen en el terreno de la alusión. Así, la preponderancia de la voz autoral 1 se evidencia desde el primer momento de la novela.

Debido al constante recordatorio de todos los intentos infructuosos de José García por escribir algo definitivo, podemos delinear a José García como a un autor primerizo, en búsqueda de su primera obra. Esto nos permite pensar que, en torno a un público receptor diegético de su obra, encontramos una suerte de fluctuación o indecisión para precisarlo a lo largo de la obra, así, las múltiples características que el público llega a poseer a lo largo de la narración pueden ser categorizadas según la faceta autoral que emplea José García en determinada entrada de su cuaderno. De esta forma, podemos pensar en múltiples lectores en diversos discursos.

En el transcurso de la novela somos testigos de cómo esta contienda autoral posee diversos niveles de presencia según el punto en que abordemos el cuaderno de José García. En este sentido, la visibilidad de uno o del otro cambia a medida que el narrador-protagonista emplea a su respectiva voz para narrar tanto asuntos que conciernen a su proceso escritural como a cuestiones personales de la vida cotidiana. Podemos hablar de momentos en que la primera faceta autoral de José García antepone su punto de vista sin la influencia de la segunda, y viceversa. Sin embargo, una vez que nos acercamos hacia la clausura del cuaderno de José García, observamos cómo las facetas autorales se transforman en entidades que se ciñen a nuevas posibilidades de escritura y, por tanto, a un nuevo público receptor. De esta manera, la creación de distintos números de lectores se afianza en la presencia, o no, de una faceta autoral determinada.

Por lo tanto, es menester tratar a esta división mental como aquello que obliga a José García a emplear un método de escritura particular que consiste en la escritura en dos cuadernos y, en principio, de dos lectores implícitos. Mientras que

en el primero de ellos escribe todo aquello que surja en su mente y que apunte a ser algo de interés, como “una especie de pozo tolerante, bondadoso, en el que voy dejando caer todo lo que pienso, sin aliño y sin orden” (Vicens 12), el segundo se torna en un receptáculo hipotético de todo lo escrito que cumpla con los lineamientos de literariedad, alejados de la cotidianidad y el interés personal, propios de la segunda faceta autoral de José García: “Eso era todo. Naturalmente no lo utilicé. No tiene interés. No sé cómo empecé a hablar de esos ruidos domésticos que de tan oídos nadie escucha ya” (16). No obstante, mientras que algunos lineamientos de esta voz autoral son específicos, una muestra tangible de su conocimiento en práctica permanece en el ámbito hipotético.

Entonces, pese a su naturaleza de borrador, el cuaderno uno es todo lo que sabemos que José García ha escrito, dado que la batalla sin solución entre las facetas autorales del narrador-protagonista crean un escenario paradójico en tanto a la resolución del libro que planeaba escribir. Sin embargo, la influencia y presencia de la segunda faceta autoral de José García se hará partícipe en diversas ocasiones, arrojando luz sobre la construcción de otro lector hipotético que dirige los esfuerzos del narrador-protagonista por escribir.

3.1 El lector en perspectiva

A partir de estas premisas resulta prudente hablar del programa de lectura y el lector implícito del cuaderno de José García a partir de las estructuras del texto y de la influencia de las facetas autorales del narrador-protagonista. Tal y como hemos mencionado durante el capítulo anterior, utilizaremos la estética de la recepción para dilucidar la relación entre autor y lector a partir de una novela. Si bien

comenzaremos por el plano diegético y no por el plano del mundo real, una vez que nos aproximamos a lo tocante del lector del mundo real esta decisión solo contribuirá a un enriquecimiento en torno a la discusión de *El libro vacío* como obra que subvierte toda una tradición literaria a partir del enfrentamiento entre la reflexión de la escritura por medio de la misma escritura y carácter narrativo del texto.

A partir de esta óptica, conviene explicar cómo cada faceta autoral de José García nos proporciona un lector implícito respectivo. Es decir, observamos cuáles son los procedimientos narrativos y discursivos que cada José García emplea al tener en mente un tipo de lector óptimo al cual dirigir su discurso. Optamos por considerar al lector implícito como aquel lector que se diferencia del lector real o empírico y que es una construcción de tipo analítico a partir del texto mismo (Pimentel 174). De esta forma, podemos referirnos a un lector implícito 1, propio de la primera faceta autoral de José García, y un lector implícito 2, creado por la segunda. La construcción de un lector implícito por cada autor lo orienta en tanto a la cantidad de información descriptiva y narrativa que ha de ofrecer o negar, hasta las referencias a códigos culturales que el autor considera que se comparten; también proporciona las pautas para saber si se trata de un conocimiento “tan recóndito que aludir a él es ya una invitación (si no es que una orden perentoria) a salir del texto en cuestión para completarlo con otros textos” (175). En este sentido, cada lector implícito se enfrenta a una voz autoral distinta que antepone o oculta su discurso, conteniendo sucesos, personajes y caracterizaciones del narrador-protagonista, conforme progresa la narración dentro del cuaderno.

Es por esta razón que también resulta significativo mencionar cómo el esbozo de un lector implícito 3 por un momento breve en el cuaderno de José García lo

profundiza como personaje: “¿Por qué, si a pesar de todo insisto en llenar páginas, no hago un esfuerzo por escribir un relato ameno, intrascendente, que guste a los que como yo, hartos del trabajo, hartos de vivir siempre igual, buscamos esos libros sencillos, ligeros, que nos ayudan a olvidarnos de todas nuestras preocupaciones?” (100). La alusión a lector implícito 3, que no sobrevive más que un par de páginas, se trata de alguien interesado en los relatos “amenos”, alguien que considera la lectura como una actividad de ocio fácilmente accesible a una población específica, en este caso, oficinistas de la clase media, cansados, sin la energía suficiente para pensar más allá de narraciones simples.

Resulta evidente percibir cómo la primera voz autoral es la creadora de este lector implícito, ya que no encontramos algún tipo de muestra o relato que cumpla estas características a lo largo del cuaderno, por tanto, la existencia de una tercera voz autoral solo se puede considerar como un elemento transitorio. Sin embargo, el bosquejo de un lector implícito 3 comparte aspectos del lector implícito 1 en tanto a la intención de construir personajes a partir de la historia de vida de José García y el uso de la memoria familiar para alcanzar el objetivo de la hipotética tercera voz autoral: “Pero igual que el castigo mayor, la memoria puede ser también el más tibio refugio y la más suntuosa riqueza del hombre. Para mi nuevo y más modesto propósito de escribir relatos cortos y fáciles, debo recurrir a ella, igual que si se tratara de esa caja largamente guardada que un día nos decidimos a abrir” (101). En consecuencia, el escenario hipotético que implica la existencia de un tercer lector implícito nos acerca más a la construcción de José García como lector. Es decir, José García se esboza como un lector en busca de narrativas que se apeguen al realismo mundano que se representa en las experiencias cotidianas, sin presentar

exigencias intelectuales en su lectura. Los efectos y reacciones de estos textos son, por tanto, menos exigentes en comparación con el texto que se propone en su cuaderno ya que, a partir de estructuras narrativas y discursivas particulares, así como mediante el empleo de la metaficción, se puede determinar la exclusión de un tipo de lector implícito similar a José García en lo referente a su cuaderno.

Por ello, podemos argumentar cómo la existencia efímera de este nuevo lector posee un propósito que dista del carácter definitorio o resolutorio en torno a las preocupaciones poéticas de cada voz autoral en José García: “Es posible, ¿por qué no?, que después de cierto entrenamiento en narraciones pequeñas, adquiera yo soltura, confianza, hasta cierta ligereza que me permitan volver a mi intento” (101). Se plantea el siguiente escenario hipotético: si José García llegara a emplear una tercera voz autoral para satisfacer las necesidades de un lector implícito 3, entonces esto solo se trataría de un ejercicio práctico para poder crear narraciones en un futuro que satisfagan al lector implícito 2. De manera que, para este punto del cuaderno, podemos observar una serie de pasos a seguir para cumplir el objetivo de cada voz autoral. Atestiguamos que, para la concepción de una narración ideal y, por tanto, de un solo lector implícito, se habla de un proceso persistente; una solución a la búsqueda incesante de “esa primera frase” a la que se alude al final del cuaderno.

Así, resulta imprescindible apreciar que la dualidad de José García ejerce una influencia seminal en el lector tanto implícito como empírico del texto. Es por ello que, si abordamos a la metaficción, desde un enfoque pragmático, como “fiction about fiction-that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and /or linguistic identity” (Hutcheon 1), entonces somos conscientes de

que esta técnica narrativa conlleva a la creación de lectores implícitos que incorporan ejercicios activos y críticos en el proceso de lectura. Si bien la metaficción tiene dos enfoques primordiales, el primero, centrado en las estructuras narrativas y lingüísticas y el segundo, que se ocupa del rol del lector para la producción de significado (45), ambos, a nuestra consideración, priorizan al lector desde el inicio como un elemento indispensable para su creación. Sin éste, la metaficción se crea en un vacío en donde el efecto estético que implica maniobrar con las estructuras narrativas y lingüísticas nunca consigue la reacción deseada en un agente externo al texto, puesto que sin lector no hay reacción.

De acuerdo con Pimentel, la lectura replicada en el universo diegético ofrece “un reflejo especular de nuestra propia actividad como lectores [...], generando de este modo una fuerte ilusión de realidad” (175). Así, el involucramiento del lector recibe un énfasis crucial para seguir, o no, el programa de lectura que ofrece el cuaderno de José García.

Entonces, para continuar con el análisis de la configuración de cada lector implícito de la diégesis, podemos abordar todos los elementos a los que alude la faceta autoral respectiva de José García en determinado momento. Si para Luz Aurora Pimentel el texto narrativo inherentemente ofrece un programa de lectura que se basa en una serie de elementos narrativos, estructurales y temáticos, entonces disponemos de dos vertientes autorales a partir de las cuales cada lector implícito está sujeto. El abordaje del programa de lectura arrojará resultados en torno al perfil de competencia narrativa al cual se dirige el texto.

En principio, la primera faceta autoral de José García nos ofrece la pauta de filiación genérica, que propone Pimentel, para el lector implícito 1: “Me obstino en

escribir en éste lo que después, si considero que puede interesar, pasaré al número dos, ya cernido y definitivo. Pero la verdad es que el cuaderno número dos está vacío y éste casi lleno de cosas inservibles” (12). Por tanto, la lectura de las deliberaciones del primer José García para concretar una significación compleja se ciñe a las entradas de un diario trillado en donde, en apariencia, nada de importancia habrá de tomar las riendas del eje principal de su poética. De este modo, el lector implícito 1 es una entidad que refuerza su interés en la lectura a partir de la falta de una característica definitoria o estrictamente literaria que reciben una preocupación apremiante en tanto al segundo José García. Sin embargo, esta “escasez” de rasgos literarios no significa que el proceso de lectura es más sencillo que en otro objeto literario, sino que la participación y constante del lector implícito 1) crea una dimensión virtual del texto diferente a la del lector implícito 2) más totalmente existente.

Por otro lado, la segunda faceta autoral de José García le ofrece a su lector implícito una segunda filiación genérica que incluye el rechazo inmediato a la discusión cotidiana y trivial, por así decirlo: “Pero la preocupación es sacarlo después, poco a poco, recuperarlo y colocarlo, ya limpio y aderezado, en el cuaderno dos, que será el libro. No; creo que no lo haré nunca” (12). En este caso, el empleo de la autoconciencia y autorreflexión caracteriza al discurso de la segunda faceta autoral a medida que rechaza lo dicho por la primera y dicta los preceptos de escritura “literaria”. De este modo, se hacen evidentes los momentos en que la voz de la segunda faceta se hace presente en la escritura de José García y, así, nos ofrece los indicios necesarios para analizar la construcción de un lector implícito determinado.

Así, comenzaremos a delinear la composición del lector implícito 1 a medida que la presencia autoral de José García se hace vigente de acuerdo con su tipo de discurso. Este lector se configura como una entidad que necesita la concesión de lenguaje provisto de sencillez y claridad: “No escribir. Nada más. No escribir. Ésa es la fórmula. Y levantarme ahora mismo, lavarme las manos y huir. ¿Por qué digo huir? Simplemente irme. Tengo que ser sencillo” (10). Por otro lado, la sinceridad ocupa otro lugar fundamental para la configuración del lector implícito 1: “Esta noche soy verídico. (No me gusta esta última palabra: es dura, parece de hierro, con un gancho en la punta. En el cuaderno dos la suprimiré.) Soy sincero. Esta noche soy sincero” (10). Ambas citas resultan significativas debido a que podemos presenciar en su máxima expresión cómo se lleva a cabo la lucha interna entre las facetas autorales de José García y, por tanto, la configuración en tándem de dos lectores implícitos separados. Mientras la primera faceta afirma o relata algo, la otra se encarga de trastocarlo y, en su caso, rechazarlo y/o justificarlo con argumentos vinculados a la literariedad. Sin embargo, es precisamente este conflicto constante lo que ayuda a dilucidar los elementos que delinear a los diversos lectores implícitos.

Tanto la sencillez como la sinceridad que enarbola el discurso de la primera faceta de José García están dirigidas al lector implícito 1 y lo construyen como un lector sin una competencia narrativa avanzada o estricta que sencillamente se encuentra en un estado de búsqueda de la verdad que rodea a un narrador-protagonista que solo escribir por escribir. La metaficción, en este sentido, nos permite colocar a este primer lector implícito en una suerte de competencia mediana; es decir, lo suficientemente capaz para ser consciente de la presencia de

las técnicas de autoconciencia y autorreflexión. Esto se puede explicar debido a que existen incontables ejemplos en donde José García hace explícita su intención de que todo lo que escriba su primera faceta se ciña a un sentido de claridad y veracidad, sin embargo, sobre las primeras menciones en torno a esto existe un patrón discernible que contribuyen a esclarecer el objetivo detrás de la lectura del lector implícito 1:

Hoy descanso. Hoy digo la verdad. No podré escribir jamás. ¿Por qué entonces esta necesidad imperiosa? Si yo lo sé bien: no soy más que un hombre mediano, con limitada capacidad, con una razonable ambición en todos los demás aspectos de la vida. Un hombre común, exactamente eso, un hombre igual a millones y millones de hombres (13).

En este caso, contemplamos cómo las características estilísticas que remiten a la sencillez, veracidad y claridad de esta primera faceta le proporcionan al lector implícito 1 la verdad que rodea a la vida del narrador-protagonista, es decir, una realidad cotidiana que envuelve a José García, un hombre común y corriente provisto de cierta estabilidad tanto en él como persona como en los eventos y personas que lo rodean. De esta manera, el lector implícito 1 se vuelve una entidad accesible, tolerante y sin necesidades que van más allá de la verdad.

Por otra parte, el patrón discursivo que caracteriza a la segunda faceta autoral de José García establece su modo de pensar en tanto a la literariedad de formas un tanto abruptas y contundentes:

Si el libro no tiene eso, inefable, milagroso, que hace que una palabra común, oída mil veces, sorprenda y golpee; si cada página puede pasarse sin que la mano tiemble un poco; si las palabras no pueden sostenerse por sí mismas,

sin los andamios del argumento; si la emoción sencilla, encontrada sin buscarla, no está presente en cada línea, ¿qué es un libro? (13).

Este tipo de deliberaciones que suele originar la segunda faceta autoral de José García siguen una serie de principios que surgen alrededor de lo que considera verdaderamente literario. Aquí me gustaría argumentar que esta voz autoral utiliza la alusión indirecta, como un método de presencia intertextual, para establecer un marco de referencia a reacciones y situaciones clave en textos literarios. Sabemos a partir de la cita anterior que, para el segundo José García, el texto narrativo eficaz debe contener pautas específicas para satisfacer al lector implícito 2: algo inefable, indescriptible, contundente y espontáneo tanto para el autor como el lector, que ni siquiera una explicación concreta podría imaginarse. La experiencia de este tipo de reacciones en otros textos literarios, pues, se vuelve el hilo conector de la segunda faceta autoral con el lector implícito 2. Entonces, la competencia narrativa de este lector implícito se remite a una posición de alto conocimiento, una suerte de erudición literaria vinculada a un lector capaz de discernir y comprender los elementos estructurales y temáticos que toda “gran” obra literaria debe poseer para garantizar su lectura y permanencia en el canon literario. Además, las reacciones que estas “grandes” obras tiene en los lectores deben ser reconocibles para el lector implícito 2 para saberse identificado en el cuaderno de José García.

Para este propósito la segunda voz autoral alude algunos de los caracteres que debe poseer su narración ideal, tales como la creación de escenarios y personajes inscritos en categorías y atmósferas auténticas, con su respectivo estilo y época, y todo ello generado a partir de la imaginación. De igual forma, estos

elementos, como alusiones indirectas, trabajan en conjunto para apelar al lector implícito 2.

Más adelante, cuando la segunda faceta autoral admite que el comenzar a escribir algo narrativo a partir del tema de la maternidad se relaciona a un sentido de seguridad y que no corre riesgos, tan solo provee al lector implícito 2 de la estructura temática del libro auténtico: una narración sin motivos personales, sin la cotidianidad de la vida real y que corre el riesgo de involucrar elementos espontáneos y contundentes. Por tanto, reiteramos cómo la configuración del lector implícito 2, en tanto a su competencia narrativa, lo posiciona como una entidad exigente, meticulosa y, en suma, competente en el ámbito de la literatura.

3.2 La estructura apelativa del texto y el proceso de lectura

El propósito de esta investigación no es solo estudiar la composición de los lectores que se originan a partir del cuaderno de José García, sino también el proceso de lectura que envuelve a éstos. Durante este apartado las aportaciones a la estética de la recepción de Wolfgang Iser resultan pertinentes para este propósito.

Como hemos establecido anteriormente, tanto el lector implícito 1 como el lector implícito 2 se enfrentan a un texto que está compuesto por diversas voces autorales. Si bien cada una de éstas tiene un lector particular en mente, todas ellas enfrentarán al mismo texto al momento de realizar una lectura. Es por ello que a partir de la indeterminación, los vacíos de información y las consideraciones del autor, sobre las que argumenta Iser como efecto intrínseco de la prosa literaria, nos permiten acercarnos a la experiencia de los lectores del cuaderno de José García.

En los apartados anteriores hemos identificado cómo la filiación genérica que esbozan las facetas autorales de José García crea a diversos lectores implícitos, sin embargo, dado que nos encontramos ante un solo texto, creado por un solo autor y provisto de cierta uniformidad, podemos hablar del proceso de lectura de todo el cuaderno. En este sentido, también podríamos relacionar estos aportes con la experiencia del lector de la vida real, es decir, nosotros mismos, dado que este acercamiento igualmente considera al cuaderno de José García como algo uniforme y singular, un objeto literario que recibe el nombre de *El libro vacío*.

3.2.1 Indeterminación

En principio, la particularidad crucial que rodea al cuaderno de José García es la narración de su proceso de escritura al mismo tiempo que relata sus preocupaciones personales y literarias; anhelos y recuerdos que delinear su personalidad y pensamiento. Desde esta perspectiva, el cuaderno de José García se limita respecto a otros debido a su naturaleza híbrida, tanto estructural como temática. Frente a un ensayo, crónica o a una novela, el cuaderno de José García proporciona a sus lectores una mezcla novedosa, creativa e, incluso, vanguardista de lo que se espera de un texto que, a primera vista, se vincula a las entradas de un diario personal.

La constante pugna que surge a partir de la escisión autoral en José García incide en mayor medida en cómo el lector realiza el proceso de lectura. De acuerdo con Iser, este proceso se intensifica en la medida en que la novela renuncia a expresar su intención” (113). El carácter virtual, implícito, de la búsqueda de una intención de la obra literaria, una vez que se ha renunciado a la manifestación

explícita de la misma, se relaciona con el manejo textual de ambas voces autorales en José García para ofrecer una reacción única en su lector. Es evidente que, cuando José García sentencia algo como “Sólo queda esta atormentada necesidad de escribir algo, que no sé lo que es”, como un propósito inexistente en la primera voz autoral, el lector se debe encargar de encontrar aquella intención oculta detrás del discurso.

Una y otra vez el lector constata el rechazo de las intenciones de la primera voz autoral por parte de la segunda, tanto a la necesidad imperativa de escribir por escribir sobre los más variados temas personales, y también cómo la primera voz autoral rechaza los intentos presuntuosos, sofisticados y rígidos de la segunda voz autoral por escribir algo que se asemeje a lo literario: “«La aterradora verdad de que he dado vida a un ser consciente» es sólo la versión ampulosa de lo que, en mi verdadero lenguaje, diría de este modo: «tengo dos hijos; dos hijos que poco a poco van apoderándose de su vida y excluyéndome de ella; tengo miedo; haría cualquier cosa por verlos felices»” (67). Por lo tanto, la estructura narrativa de doble voz autoral incita al lector a encontrar la razón detrás del texto conforme continúa y desarrolla el proceso de lectura. Así, esta “razón no formulada” que concibe Iser, una ambivalencia de propósito, por así decirlo, se convierte en el eje rector de la lectura tanto del cuaderno de José García en el plano diegético como de *El libro vacío* en el mundo real.

Es ahí, en la división y conflicto interno de José García, donde radica la eficacia del cuaderno como texto literario, puesto que ésta “viene producida por la aparente evocación y posterior negación de lo conocido” (Iser 237). Este ejercicio doble, tanto en el ámbito de lo que transmiten o comunican las voces autorales

como en la esfera de lo que realizan los lectores, contribuye a una reorientación constante de lo que se lee. Atendemos a un proceso de anticipación y retrospectión al considerar lo que dice una voz o rechaza la otra, o viceversa. De esta forma, podemos comprobar la creación de la dimensión virtual del texto como la confluencia entre texto e imaginación, mediada por las técnicas, maniobras y estructura del cuaderno.

La indeterminación, pues, del texto frente a la caracterización de otro tipo de éstos, proporciona al lector del cuaderno de José García el principal indicio que remite a la naturaleza más cercana a lo literario. Por otra parte, el texto de José García, como una “representación de reacciones a objetos” (Iser 102), nos ofrece un acercamiento inicial hacia el mundo constituido por él, sin necesidad de explicitar una atmósfera o espacios específicos. Gracias a las deliberaciones de José García el lector puede construir cualesquiera imágenes en torno a lo que supone pensar sobre José García como personaje y, además, acerca de la realidad urbana, el mundo oficinista de clase media y lo cotidiano que rodea el devenir en la Ciudad de México de finales de los años cincuenta.

El solo hecho de presentar una reacción al mundo y, por tanto, ofrecer juicios sobre el mismo, provee al texto las cualidades necesarias para adscribirse al ámbito del texto literario (102). Asimismo, cuando la segunda voz autoral de José García afirma algo que, muy al estilo de la estética de la recepción, es decir, la crítica literaria, admite la existencia intrínseca de un público lector: “No escribo para mí. Se dice eso, pero en el fondo hay una necesidad de ser leído, de llegar lejos; hay un anhelo de frondosidad, de expansión” (14), presenciamos cómo un texto posee como propiedad primordial de su estructura el ser leído, lo cual asume que es ahí

donde “pretende significado y verdad” (Iser 118). Claro que, todo esto, realizado por el lector.

En suma, a pesar de que los múltiples discursos de José García afirmen o nieguen la pertinencia de lo escrito en el cuaderno según algunos preceptos de la crítica literaria y su propio juicio personal, la realidad consiste en la manifestación de cómo la composición implícita de obra literaria presupone un público lector de literatura, ya se trate de la relativa sencillez que se le asigna al lector implícito 1, el rigor atribuido al lector implícito 2 o la soltura fijada en el lector implícito 3. De este modo, se puede zanjar el debate en torno a existencia de lectores implícitos en el cuaderno a pesar de que José García se empece en enunciar un cambio, contradicción o inexistencia de un público receptor.

Por otro lado, resulta imprescindible recordar que la indeterminación de un texto literario se concibe como una categoría que abarca tanto los aspectos filiales de género, como las estructuras narrativas y temáticas que están presentes en el cuaderno del narrador-protagonista. De este modo, se vuelve nuestra misión explorar cada una de estas dimensiones para dilucidar la experiencia lectora del cuaderno.

Para ejemplificar el grado óptimo de indeterminación que provee el cuaderno de José García, regresemos nuestra atención hacia las diversas facetas autorales que José García despliega. Como bien argumenta Iser, “los objetos literarios se realizan porque el texto despliega una diversidad de perspectivas que producen progresivamente al objeto y que, al mismo tiempo, lo hacen concreto para la opinión del lector” (104). De esta forma, la división autoral de José García es la prueba clave

para entender cómo las distintas ópticas que lo conforman producen un objeto literario complejo y diverso.

Recordemos que, si bien el texto ofrece múltiples perspectivas autorales, cada lector realizará el proceso de lectura desde su propia óptica. Si el lector es capaz de elaborar un esquema de posibilidades de desarrollo del texto antes y en el transcurso de la lectura, proceso que se podría asociar a la concepción común que tenemos de expectativas, entonces podremos encontrar las más variadas reacciones. Tanto el cumplimiento de dichas expectativas, como la creación de contrariedad en la sorpresa, emoción o frustración proveen las pruebas necesarias para evaluar a un texto con una intención literaria inherente. El discurso de cada voz autoral, dirigido a un lector implícito concreto, nuevamente antepone la importancia de éste como una de sus propiedades imprescindibles de su creación.

A medida que el lector está inmerso en la lectura del cuaderno, las ideas preestablecidas y expectativas de éste reciben un sinfín de modificaciones y cambios. Es en este proceso donde reside la experiencia inmediata del texto, puesto que, para el lector, “el texto se convierte en su «presente» mientras que sus propias ideas se difuminan en el «pasado»” (237). Así, cada actualización que el lector del cuaderno haga vigente, constituye parte de la aprehensión o rechazo de las características que cada voz autoral dispone para su lector implícito correspondiente.

Una vez que el lector empírico se origina en la lectura del cuaderno, podremos atestiguar cómo se rompen las ideas preconcebidas que éste alguna vez adoptó al iniciar la lectura. Evidentemente, la única forma de abordar este estadio del proceso reside en la lectura individual, ya que, en el plano diegético, nunca

sabremos cuándo será leído el cuaderno de José García ni por quién. Por consiguiente, la lectura empírica de *El libro vacío* permite explorar el elemento desconocido de la lectura, en donde un sentido de identificación se produce. Así, podremos sentirnos identificados con cualquier lector implícito que el cuaderno propone como experiencia. Ya sea con aquel que manifiesta los impulsos confesionales, narrativos y personales, o con el que tiene siempre en cuenta la implicación literaria, universal e interesante de lo estrictamente narrativo. De cualquier forma, la naturaleza literaria de *El libro vacío* involucra que algunas de estas actitudes se susciten en nosotros a partir del rechazo o la aceptación.

Cuando uno realiza la lectura de *El libro vacío*, la primera reacción puede provenir de la percepción de las dos voces autorales de José García. Los discursos de ambos, a partir de la autoconsciencia y autorreflexión, entrañan cierta capacidad literaria para detectar las implicaciones narrativas de esta decisión por parte de la autora tabasqueña para alcanzar un efecto estético particular. Por un lado, aquellos no familiarizados con las técnicas narrativas de la metaficción pueden adoptar una posición de desconcierto y/o confusión en tanto a una estructura narrativa convencional provista de descripciones, diálogos y tramas reconocibles. Por otro, el lector empírico provisto de una formación literaria apropiada para determinar la pertinencia del empleo de una forma no convencional de la narración en el texto literario puede permitirse el arrojar luz sobre una reflexión profunda en torno al ejercicio de escritura. Mientras que en el primer caso se busca el momento en que la narración convencional sobrepase a la reflexión de la escritura y, así, se delineen aspectos propios de ella, el segundo visualiza cómo ambos discursos se

complementan para generar una crítica rica y trascendental en torno al proceso de escritura y la lectura de un texto literario.

Según Iser, si el proceso de lectura llegase a eliminar a la relación sujeto-objeto que constituye toda percepción, entonces “el lector se verá «ocupado» por los pensamientos del autor, y que éstos, a su vez, causarán la delimitación de nuevas «fronteras»” (241). Por lo tanto, es fuera del plano textual donde también es observable la división que el lector experimenta. Al mismo tiempo que el lector experimenta un desarrollo continuo de perspectivas aceptadas, rechazadas o cambiadas, entonces el texto y lector dejan de oponerse a sí mismos como objeto y sujeto. La doble voz autoral de José García que experimenta el lector da pie a una “división artificial de nuestra personalidad” (241), dado que se aprehende como propios los conocimientos y experiencias de un agente externo al lector.

En tanto a esta división de personalidad, las características de las voces autorales de José García cobran una similitud sumamente notoria en el plano del lector. La existencia de dos yo, uno que absorbe y se deja absorber por los pensamientos del otro, y el otro yo, que puede mantener su propia personalidad, al mismo tiempo que la ofrece como base de los pensamientos del otro (Azucena 204), se vinculan con las mismas características que manifiestan las dos voces autorales: “Hay algo independiente y poderoso que actúa dentro de mí, vigilado por mí, contenido por mí, pero nunca vencido. Es como ser dos. Dos que dan vueltas constantemente, persiguiéndose” (9) manifiesta José García para intentar aclarar la existencia de dos voces autorales. En consecuencia, la división del yo en el lector interactúa en todo momento en el proceso de lectura al mismo tiempo que José García, solo que en este caso se trata de un “yo” ajeno y el “yo” real o virtual. Por

tanto, la constante convergencia de ambos “yo” produce como resultado al lector empírico que, al igual que José García, es el resultado de una contienda persistente para anteponer una serie de conocimientos sobre otros.

Por otra parte, siguiendo la línea de pensamiento de Iser, en donde la indeterminación funge como “punto de conexión en tanto que activa las ideas del lector para la co-ejecución de la intención que yace en el texto” (118), las voces autorales de José García, como elementos narrativos que proveen un discurso distinto, de igual manera ofrecen una experiencia sujeta a la incorporación, o rechaza, de los lineamientos que se le adjudican a cada lector implícito. Por ejemplo, cuando José García escribe:

Y creo que así continuaré, sin tener nada qué decir, porque lo primero que anoté con grandes letras, como una flecha que anunciara el peligro, fue: «NO HABLAR EN PRIMERA PERSONA». Eso arrastra inevitablemente al relato de cosas particulares, reducidas al tamaño exacto de la casa familiar, de los parientes cercanos, del barrio, del vecino. Yo pretendo escribir algo que interese a todos. ¿Cómo diría? No usar la VOZ íntima, sino el gran rumor. 20

Existe una suerte de concepción de lo que supone cada lector implícito a partir del rechazo, en uso, de la primera persona. La explicitud que se engloba en cómo cada voz autoral dicta los principios de debe seguir para satisfacer a un público lector, facilita la identificación de éste a medida que la lucha interna se intensifica en José García. Si bien el discurso que expresa la primera voz autoral de José García sigue una vía específica de recepción, el alcance de las características de un público receptor determinado puede proveer la posibilidad de una reacción más auténtica o verdadera a las intenciones de José García.

En caso de que se cumplan dichas características en el lector implícito 1 o 2, puede abrir la oportunidad de un sentimiento de reconocimiento, de elevación y, por tanto, de efectos estéticos. En suma, existe, o no, un reconocimiento de experiencias que van en detrimento o mejoría de una reacción estética.

Este tipo de dicotomías son más perceptibles en el ámbito de la vida real, puesto que uno sabe a lo que se atiende al momento de emprender la empresa de leer un libro, es decir, un objeto literario publicado por una editorial, escrito por una autora mexicana, vendido por una librería, etc., acarrea las consideraciones primordiales dictan una posicionamiento particular ante el libro, bien se puede relacionar con los *prejuicios* que Gadamer propone en la génesis de la estética de la recepción. A partir de la filiación genérica de *novela* que editorialmente se le atribuye al texto, el lector está consciente de los alcances y límites de un texto como este. Si bien puede existir un sector todos aquellos lectores explícitos que sus necesidades individuales en torno a la lectura no se vean cumplidas con la lectura de *El libro vacío*, esta reacción puede provocar el abandono o disgusto ante el texto de Vicens, mientras que lo contrario también puede ocurrir.

En un segundo momento, en torno a la indeterminación que se origina en las estructuras narrativas y temáticas y que guía las reacciones del lector, nos encontramos con la crucial técnica de corte. Con la técnica de corte en el cuaderno de José García nos referimos a aquellas instancias en que una narración de la primera faceta autoral, o la segunda, se termina de forma abrupta y da paso a una serie de afirmaciones que, o niegan lo dicho con anterioridad, o tratan de un aspecto distinto de lo que trata la entrada del cuaderno. Por ejemplo, en un momento dado la primera faceta autoral de José García decide narrar acerca de su abuela. Como

bien sabemos, todo aquello que remita a una situación personal, sentimental o emotiva, es producida por esta faceta autoral, dado que así lo configura para el lector implícito 1. Por tanto, la inclusión de descripciones y diálogos que construyen una atmósfera y tono específicos de la vida personal de José García se ve interrumpida en medio de la fluidez narrativa, en un punto en donde al lector implícito 1 solo le resta imaginar lo demás que complementa al pequeño relato que atisba en torno a aspectos profundos del narrador-protagonista:

—Abuela, ¿qué es Jericó?

—Jericó, hijo, es donde se dan las rosas más bonitas.

Seguramente ella no sabía dónde estaba Jericó, porque inmediatamente explicaba:

—Son unas rosas preciosas, lo dicen los libros. Tú eres mi rosita de Jericó.

—Pero... abuela. ¡No me digas así, por favor...!”

No había forma. Ella se reía de estos brotes de hombría, me abrazaba y volvía a llamarme su rosita de Castilla, de Jericó y de otros lugares que ahora no recuerdo.

No puedo seguir. Ya siento en el ánimo de quien lea esto ese desprecio tolerante que suscita el que cuenta cosas que sólo a él interesan (18).

Este tipo de técnica narrativa está presente en diversas ocasiones a lo largo del cuaderno, momentos en donde la voz autoral de José García decide cambiar e incluir un discurso dirigido para un lector implícito determinado distinto al original al inicio de la entrada del cuaderno. En la cita anterior podemos apreciar cómo lo relativo a la abuela está dirigido al lector implícito 1 y su subsecuente rechazo hacia

el lector implícito 2. Así, la experiencia del lector se encuentra ceñida en la indeterminación de la estructura narrativa del texto.

Sobre este tipo de técnica, arguye Iser, que “Cortar o arrastrar la tensión, forma la condición fundamental para este corte. Pero tal efecto de suspenso provoca que tratemos de imaginarnos la información, de la que carecemos en ese momento, sobre el desarrollo del acontecimiento” (108). Ahora, anteponemos los vacíos de información como uno de los elementos receptivos más empleados del texto para apelar a un lector implícito determinado. Dado que cada vez que el lector se ve inmerso en este corte, la imaginación juega un rol esencial para actualizar la lectura del texto. Dado que el texto literario “debe por tanto concebirse de tal modo que comprometa la imaginación del lector, pues la lectura únicamente se convierte en un placer cuando es activa y creativa” (216), el cuaderno de José García, desde cualquier voz autoral, emplea el uso de la imaginación en todos los lectores implícitos, mientras que puede virar su imaginación hacia la continuación de la historia personal de José García, el otro puede virar hacia las técnicas literarias que José García podría reconocer que hacen a una narrativa “literaria”.

3.2.2 Vacíos de información

Los vacíos de información, como elementos que “no son, de ninguna manera como tal vez se podría suponer un déficit, sino que forman un punto elemental de partida para su efecto” (106) y que son omisiones inevitables a partir del cual un relato alcanza su dinamismo (222), configuran a los lectores del cuaderno de José García como aquellos que deben utilizar considerablemente su imaginación. Esta naturaleza imaginativa, pues, se remite a una característica propia de lectores

habitados a las narrativas y contrarios a, por ejemplo, a textos con efectos o correlatos idénticos, tales como el periodístico, histórico, entre otros.

La imaginación del lector, por tanto, se relaciona a cómo los enunciados del texto literario se asocian entre sí y niegan cierta información crucial que podría impactar en el efecto del cuaderno. Aparte, este ejercicio de imaginación a partir de los vacíos de información, “permiten al lector convertir, durante la lectura, en una experiencia privada la experiencia ajena de los textos” (Iser 119). En suma, las estructuras narrativas que construyen las diversas voces autorales de José García se suman a lo que argumenta Iser de la lectura como un proceso dinámico completo, es decir, éstas imponen ciertos límites a las implicaciones no escritas de modo que se impida la adquisición de una naturaleza vaga y confusa (217). Por tanto, podemos dilucidar cómo la lectura de cada lector implícito se vuelve de cierta forma mesurada y calculada para despertar una serie de reacciones específicas.

3.2.2.1 Correlatos

Desarrollado en el capítulo anterior, un aspecto central del enfoque fenomenológico de Iser aduce que los enunciados del texto, como representaciones de unidades complejas de significado, comunican un mundo representado y construyen correlatos con el mundo que rodea a cada lector. Hasta ahora, la trascendencia de los correlatos se asocia en mayor medida a la construcción de un lector implícito por cada faceta autorale de José García. Sin embargo, resulta desacertado sostener que los correlatos de cada lector serán idénticos en cada lectura del cuaderno de José García. La misma composición literaria de éste niega la posibilidad de un hermetismo en tanto a la variación en torno a la lectura que podría experimentar

cada lector empírico. La aprehensión de detalles pasados por alto en una primera lectura, o la predisposición a rechazar o aceptar por completo las reacciones que el texto suscita en cada lector se hace evidente en el cuaderno de José García.

A pesar de que la composición de cada voz autoral apunta a un camino predispuesto y calculado, el correlato de cada una aparece de cierta manera ambigua, puesto que se compone tanto de afirmaciones, declaraciones y observaciones que apuntan a reconstruir el mundo conocido por el lector a partir de nueva información en cada lectura. No se trata de una simple serie de afirmaciones sobre una posición específica frente a la escritura desde dos perspectivas contrarias, sino que compone a todo el discurso que la primera o la segunda voz autoral emplea a lo largo del cuaderno.

Podemos dilucidar cómo, por ejemplo, el uso de la aproximación analógica en las voces autorales de José García contribuye a la construcción de un correlato. La analogía, como una estructura discursiva explícita, en principio, posee la función de:

“remitir al lector, de manera sintética, a lo que Eco llamaría "el mundo 'real' de la enciclopedia del lector" (1981), y Barthes (1970) el "código cultural compartido"; códigos o enciclopedias que constituyen entidades semánticas más o menos estables (cf. Hamon 1982, y Chatman 1978) y que el lector es capaz de reconocer sin que se le tenga que describir (reconstruir) propiedad por propiedad. (Pimentel 178)

Por tanto, cada vez que una voz autoral se refiere a una cuestión que requiera el conocimiento o reconocimiento del lector, en tanto su propia perspectiva como parte del mundo real, nos encontramos ante un correlato que emplea la analogía para

concretarse. En este sentido, cuando la segunda voz autoral afirma “Sé que no podré escribir. Sé que el libro, si lo termino, será uno más entre los millones de libros que nadie comenta y nadie recuerda” (12), observamos el momento en que el lector debe coincidir, o no, con la posición la segunda voz autoral en tanto a su atribución a una nula recepción a su hipotético cuaderno, de manera que se compara el supuesto libro del cuaderno 2 con los muchos libros producidos a partir de un panorama competitivo y lleno de publicaciones que superan el ritmo de quien puede leer todo lo que se publica.

El uso de las técnicas que componen a la metaficción del cuaderno de José García, tales como la autoconciencia y autorreflexión, aunadas a los correlatos que propone cada voz autoral, hacen del lector un agente más activo y crítico que, para poder llevar a cabo del proceso de lectura de manera efectiva, debe prestar atención a cómo los correlatos, a partir de técnicas narrativas diferentes a las convencionales, modifican los horizontes o fronteras de las voces autorales. Se trata de un proceso continuo y absorbente, puesto que el alcance del efecto está completamente sujeto al lector y a su disposición para capturar todo lo que el texto ofrece.

En instancias como las de un par de apartados anteriores, en donde las voces autorales de José García interrumpen la fluidez de una disertación o narración, el lector está obligado a imaginar o desear que se le presente una información particular en el futuro, sin embargo, la segunda acción no cancela a la primera, sino que sirve con el método de comprobar y reafirmar el programa de lectura del texto y, en suma, generar significados. De acuerdo con Iser, “la privatización de una experiencia ajena significa que la naturaleza del texto permite

añadir algo, hasta ahora desconocido, a la propia "historia de experiencias" (S. J. Schmidt)" (119). Así, el llenado de vacíos de información se acerca más a la experiencia propia de cada lector y ayudan a alcanzar el efecto o reacción estética deseada. Cuando el lector empírico hace el llenado de los vacíos, vuelve propia la experiencia de José García desde su voz autoral personal y confesional, tanto de la voz estricta y empeñada por conseguir cierto efecto universal e interesante en un público receptor.

En este sentido, la habilidad de cada lector implícito para anticipar la información que satisfaga a determinado vacío de información y/o busque esa información en una actividad retrospectiva del texto, varía dependiendo de cómo ha sido construido por cada voz autoral de José García. De este modo, el lector implícito 1 es susceptible a imaginar información que llene los vacíos de información que se originan a partir de los relatos personales, confesionales y/o cotidianos que se relacionan con los personajes que rodean a José García. Su abuela, madre; su esposa, hijos; amistades; amoríos se construyen para el lector implícito 1 de manera que su relevancia se mantenga persistente a partir del cuestionamiento: ¿y después? Por otro lado, el lector implícito 2 puede buscar esta información ausente en una retrospectiva del texto para rastrear características que se engloban en la consideración de lo literario: descripciones detalladas y precisas de acontecimiento de interés universal, opuestas a las situaciones personales de José García y que posean cierto grado de estremecimiento y gozo. Esto se puede identificar en los momentos en que una voz autoral de José García se interrumpe para dar paso a otro tipo de discurso.

Por ejemplo, después de deliberar sobre dudas existencialistas y las angustias que acarrea la escritura, se nos presenta el rol del alcohol para apaciguar la necesidad por escribir de José García. Evidentemente, ese tipo de narración a partir de la primera voz autoral nos permite profundizar sobre la caracterización de José García como alguien en búsqueda de la libertad de sí mismo; un cambio radical que lo exima de sus necesidades escriturales así como de su aparente inquietud existencial. Como el alcohol solo le permite “cambiar el sentido de las cosas”, mas no “perder el sentido de las cosas”, esta solución es temporal y no lo satisface en absoluto. Después de entrar en detalle acerca de cómo lo hace sentir este efímero cambio de sentidos, leemos lo siguiente:

Lo sé porque el conocimiento de esa sensación empieza cuando ya no la percibo; cuando ya estoy acá, temblando nuevamente, con la cabeza baja; oyendo los reproches de mi mujer y los discretos consejos de mis amigos. Porque, ¿saben?, el alcohol me hace mucho daño (31).

Para este punto de la descripción de los efectos del alcohol, el lector puede anticipar algún tipo de anécdota intrínsecamente narrativa, propias de la primera voz, de algún momento en que José García sintió todo lo que ha descrito. Es en este tipo de momentos, en donde impera la fluidez y soltura en la primera voz autoral, se amplía la caracterización de José García como personaje y esperamos más información sobre los personajes que rodean al narrador-protagonista, donde se utiliza la técnica de corte de manera eficiente para asegurarse de que el llenado de los vacíos de información se sume a la indeterminación del texto para que la voz autoral comparta el rol de producción con el lector: “He tenido una pequeña victoria. Hoy hace exactamente ocho días que no escribo. Esta recaída es sólo para

consignarlo. Ocho días” (33), afirma José García en el siguiente capítulo del libro para continuar con otro tema distinto, sin verificar ni rechazar la información que el lector ha anticipado durante la breve pausa.

Este tipo de cortes son una característica común a lo largo del cuaderno de José García. Podríamos considerar que dichos cortes colocan a la elipsis temporal como una posición que el lector debe ocupar enfáticamente. Sin embargo, existen ocasiones en que determinada voz autoral se ve interrumpida y, en lugar de virar su atención hacia un tema por completo distinto, se encarga de rechazar todo lo dicho con anterioridad: “Acabo de releer lo que escribí el otro día acerca de aquel hombre. Me parece imposible, tal como me siento ahora, que sea yo mismo quien piense que puedo ayudar a alguien” (49), declara la segunda voz autoral a partir de la narración con fluidez narrativa, de corte personal, que propuso la primera voz autoral unas páginas antes.

En esencia, son durante estas interrupciones en donde el rol del lector se coloca en primer plano y nos confirma lo que los preceptos de la estética de la recepción postulan: el texto sólo adquiere efecto a través de las relaciones establecidas con el lector.

Finalmente, para abordar otro elemento que configura la indeterminación del cuaderno de José García nos remitiremos al uso de la memoria. Ambas voces autorales se contradicen a lo largo de la narración, sin embargo, esta acción trae consigo el recordar o evocar situaciones anteriores al texto que se lee en un tiempo presente. Es decir, cuando alguna de las voces autorales emplea la autoreferencia para aludir a un párrafo previo, técnica intrínseca de la metaficción, invariablemente se hace referencia a dicho fragmento del texto: “Del párrafo

anterior, por ejemplo, me gusta esto: «regresar, por el recuerdo, para poseer con mayor conciencia lo que comúnmente sólo usamos». Pienso: ¡en torno a esto, en torno a esto hay que poner algo! Pero la frase se me queda así, seca, muerta, sin el calor que tiene cuando la empleo para justificarme” (14). Para ambos lectores, pues, José García les atribuye una concesión, el empleo de la reiteración en un número amplio de variaciones de la presencia de cualquier voz autoral, para apaciguar el uso de la memoria. De este modo, los lectores implícitos se configuran como agentes que necesitan de la reiteración para alcanzar el efecto de complejidad y de profundidad semántica que compone al cuaderno de José García.

3.2.3 Consideraciones del autor

En el sentido de las consideraciones del autor, éstas se pueden detectar a partir de las técnicas narrativas que utiliza el narrador de la novela. “Al leer una novela, todos hacemos la observación de que la historia narrada está saturada de consideraciones del autor sobre el suceso” (Iser 109). Evidentemente, Iser no toma en cuenta las narraciones que emplean la metaficción para alcanzar un fin estético específico, ya que el narrador se encuentra imbuido en una reflexión de su misma narración, sin embargo, esta posición autoral nos permite acercarnos a la forma en que José García dicta de manera estricta y estrecha las reacciones de los lectores implícitos de su cuaderno.

Como elementos que dejan entrever los pensamientos de José García, ya sea a partir de una voz autoral u otra, las indicaciones de cómo se debe leer un relato están inmiscuidas en todas las afirmaciones que se le ha de atribuir a una u otra voz autoral. Las reacciones del lector, pues, promueven la incorporación de un

abanico de las más variadas respuestas y la posible existencia de nuevos vacíos de información que están dictados por una reacción particular. Por ejemplo, debido a que José García utiliza la primera persona para narrar tanto su proceso creativo, como los acontecimientos de su vida personal; sus angustias y deseos, el cuaderno se encuentra impregnado con una reacción específica: la que el autor tiene en mente cuando emplea una voz determinada. José García dicta la reacción a partir, ya sea de muestras de honestidad, preocupación o contradicción en tanto a sus escritos, debido a que las impresiones de estas emociones, desde cada voz autoral, comunican las impresiones de lo que se vive y/o vivió el narrador-protagonista.

Por tanto, las indicaciones de cómo se debe leer el relato son bastante explícitas en el sentido del cuaderno de José García. Por un lado, la primera voz autoral se describe indirectamente como: “Con ese sí habría yo podido hablar de cómo me asfixia la tranquila, metódica, acompasada repetición de mis actos y de cómo me avergüenza y oprime el conocimiento de mí mismo y la convicción de que jamás tendré el valor de dar la espalda a esa estabilidad, a ese pequeño orden en que vivo y hago vivir a mi familia” (51). La cotidianidad y repetición que caracteriza a su discurso se dan a conocer al lector a partir de la extrapolación de estas facultades a la vida de José García, mientras que las características de la segunda voz autoral demuestran el rechazo a la escritura a partir de lo personal y cotidiano, y una vez extrapolado, a un estilo de vida que siga estos principios: “Entonces pensé que no podía usar situaciones y sentimientos personales que reducirían, que localizarían el interés. Y empezó la lucha por atrapar el concepto, la idea amplia, de entre el montón de paja acumulado en mi cuaderno número uno” (14). Así, en el plano diegético del cuaderno de José García no existe una distancia que impere

entre autor y narrador. De esta forma, los comentarios que realiza José García son propensos a mostrar impresiones acertadas acerca de los acontecimientos y personajes que construyen al plano diegético y, por tanto, las posibilidades para guiar al lector son más cercanas a la concepción original del texto por el autor.

En suma, la imagen que el lector empírico tendrá del autor biográfico, en tanto al plano de la diégesis, se ciñe al discurso de la primera voz autoral, mientras que la imagen que el lector dibuja de la segunda voz autoral se remite a un autor implícito. Puesto que el autor implícito no escapa de la contaminación de datos proporcionados por un autor biográfico, es decir, la primera voz autoral, la construcción de éste se asemeja a la edificación de los distintos tipos de lectores implícitos.

3.3 La perspectiva social a partir del lector

Por último, en torno a la perspectiva de Hans Robert Jauss, giramos nuestra atención hacia el horizonte de expectativas social que se plantea a partir del cuaderno de José García. Como resultado de la distinción entre un horizonte de expectativas intraliterario, discutido con anterioridad, y el extraliterario, encontramos el punto de convergencia ideal para describir la relación entre lector implícito frente al empírico. Es por ello que, los lectores implícitos que plantea José García revelan las características primordiales de las formas de recepción de los grupos sociales que imperan en la obra.

Por un lado, cada uno de estos lectores nos ofrecen un panorama adecuado en cuanto a la realidad social de la clase media trabajadora detrás del ejercicio escritural de José García: “Pero nosotros somos, en cierta forma, él mismo:

problemas semejantes, idéntico ritmo cotidiano, igual cansancio y la misma intermitente y levísima esperanza” (98). La honestidad con carácter confesional de la primera voz autoral nos provee una oportunidad de delinear a este grupo social en la diégesis de *El libro vacío* como uno en un constante estado de agotamiento. Por otro, la alusión al lector implícito 3, o el que mejor se adecúa a las necesidades de José García, de igual forma profundiza sobre este grupo social: “¿Por qué en lugar de escribir para demostrar que soy un mediocre y que no debo escribir para los demás, no intento escribir algo de lo que a mí y a otros “muchos como yo nos gustan?”.

En este sentido, la manera en que la segunda voz autoral intenta construir una narrativa para un lector implícito 2, sin poder concretarlo con precisión e incluso abandonado su “intención”, pese a que siga su influencia en el discurso, únicamente se acerca a las alusiones de la literatura adecuada. Esto apunta a una distancia considerable que existe entre dicho grupo social y las narrativas de este tipo. José García lo manifiesta expresamente: “A mí me agrada leer; a los que son como yo les gustará también. Pero, sinceramente, no creo que ni a mí ni a ellos nos interesara leer ese libro que yo sueño escribir para decir a los demás algo distinto y trascendente” (100). Aquello “distinto” y “trascendente” es lo que tiene intención de producir la segunda voz autoral y, en consecuencia, todo termina en el plano hipotético. Por lo tanto, el determinar a un lector implícito 3, que comparte particularidades con José García y su grupo social, nos confiere la oportunidad de afrontarlo a la luz de las implicaciones extraliterarias que enfrenta un texto como el de José García.

Si tuviésemos que posicionar el discurso que propone cada voz autoral de José García, en el sentido de una narración aislada concebida por cada una, sin influencia de las demás, dentro de los niveles de formación de un canon literario diegético, entonces nos enfrentamos a dos opciones. Por una parte, la voz autoral 1 y la voz autoral 3 apuntan a pertenecer al nivel prerreflexivo del canon, ya que buscan su permanencia a partir de una intención de rebeldía. Estas voces autorales se rebelan hacia las intenciones de la voz autoral 2 con el fin de producir un texto “en el subsuelo de la experiencia estética” (Azucena 208), más que un texto rígido y consciente de los preceptos y reglas literarias que rodean a la novela. Por otra parte, la voz autoral 2 se remite al nivel reflexivo, debido a que alude en varias ocasiones a los elementos que, en su caso, le permitirían construir una narrativa de interés universal y con técnicas pulidas de narración.

Tras precisar cómo se establece el lector dentro del cuaderno de José García y *El libro vacío*, conviene mencionar cómo la naturaleza incipiente, inquieta y angustiada del narrador-protagonista construye un texto que apela a un trío de lectores que se interesan por la literatura en distintos grados.

Mientras que el acto de la lectura de *El libro vacío* a partir de un lector empírico nos deja entrever cómo las voces autorales conciben un texto según una serie de preceptos atribuidos a un lector específico, nuestra perspectiva se muestra única de acuerdo con las expectativas intraliterarias y extraliterarias que rodean a la lectura que hacemos.

Conclusiones

A lo largo de esta investigación hemos podido constatar lo siguiente: el lector, como parte fundamental de una narración que se basta de estructuras narrativas, discursivas y temáticas de la metaficción, juega un rol crucial para la construcción de significados complejos en tanto a *El libro vacío*, ya que: a) atiende a necesidades específicas según una construcción de lectores implícitos por cada voz autoral de José García; b) esboza un programa de lectura que lo involucra, tanto implícita como empíricamente, en gran parte para poder consolidarse y c) el proceso de lectura desde el lector empírico, o el de la vida real, ilustra gran parte del grupo social-histórico del plano diegético que rodea a la obra de Vicens.

Por un lado, el recorrido crítico del texto de Vicens habilita su consideración a partir de elementos sutiles que, en la práctica, develan situaciones intrincadas de toda una sociedad, del pensamiento y de las ideas. El diálogo sobre la reflexión de la escritura, que se origina a partir de la publicación de *El libro vacío*, sólo ha ido creciendo con el paso del tiempo, de manera que con cada nuevo ángulo se nutre la discusión de un texto que subvierte y altera el orden de lo que la literatura es capaz de producir en cualesquiera generaciones de lectores.

Por otro, el análisis propuesto a partir de la estética de la recepción le otorgó una prioridad explícita al lector como coproductor de significado en una obra metafictional que reflexiona sobre la escritura. Al realizar esto, tuvimos la libertad de englobar las técnicas narrativas y discursivas en distintas voces autorales, más que en un solo autor estático.

En cambio, es importante recalcar que, en un panorama extraliterario y por medio de la influencia de una faceta biográfica, la autora tabasqueña apela, mediante el adueñamiento de la voz de un personaje como José García, a la construcción de un lector implícito de cierta forma equilibrado, dado que la constante lucha para satisfacer a cada uno de ellos por cada voz autoral nos demuestra un pensamiento fragmentado que no está de acuerdo con lo que se ha de escribir. Si bien la fragmentación que se adueña de José García es una prueba fehaciente de cómo Vicens adopta a un sinfín de formas literarias y que proveen al texto de su naturaleza intrínsecamente literaria, incluidos aspectos desde la óptica de la recepción como a la indeterminación y vacíos de información, de acuerdo con la perspectiva de José García, éste tendría que emprender una forma específica para satisfacer tanto sus necesidades de escritor primerizo como de lector fatigado.

Al fin y al cabo, el lector no solo es testigo del proceso detrás de la escritura de una autora tan prolífica en otras áreas artísticas, sino también del sentimiento global que se puede transferir a cualquier lector que haya querido proceder a escribir. Para su época, una obra tan contundente como lo es *El libro vacío* no pudo más que cimentar las bases de una tradición que se preocupa, en todo momento, del lector, dado que su prioridad hermenéutica y crítica resulta un elemento indispensable para la creación de obras que, como Josefina Vicens, van a contracorriente.

Obra citada

Baldick, Chris. *Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press, 2008.

Barrau, Oscar. "Josefina Vicens y José Ortega y Gasset, o la imposibilidad de diálogo sobre género." *Espéculo. Revista de estudios literarios*, vol. 7, no. 22, 2002, pp. 1-15, webs.ucm.es/info/especulo/numero22/vicens.html. Consultado el 9 de marzo de 2021.

Crowell, Steven. "Existentialism.", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 23 de agosto de 2004, *Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive*, plato.stanford.edu/archives/sum2020/entries/existentialism. Consultado el 26 de abril de 2021.

Cuéllar, Donají. "Narrativa experimental: el lugar de *El libro vacío*." *Actual 40*, mayo-julio, 1999, pp. 211-230, erevistas.saber.ula.ve/index.php/actualinvestigacion/article/viewFile/2665/2595. Consultado el 4 de marzo de 2021.

Culler, Jonathan. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2000.

Domenella, Ana R. "Josefina Vicens y *El libro vacío*: sexo biográfico femenino y género masculino." *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto 2*, editado por Aralia López González, et al., El Colegio de México, 1990, pp. 75-80, *JSTOR*, www.jstor.org/stable/j.ctvhn09nt.13. Consultado el 6 de abril de 2021.

Gutiérrez, Adriana. "Dualidad de la escritura y en la escritura: *El libro vacío*, de Josefina Vicens." *Mester*, vol. 20, no. 2, 1991, pp. 49-65, escholarship.org/uc/item/16d428xc. Consultado el 3 de marzo de 2021.

Hofweber, Thomas. "Logic and Ontology." *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 4 de octubre de 2004, *Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive*, plato.stanford.edu/archives/spr2021/entries/logic-ontology. Consultado el 26 de abril de 2021.

Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Wilfrid Laurier University Press, 2013.

Iser, Wolfgang. "El proceso de lectura: enfoque fenomenológico." Mayoral, pp. 215-243.

---. "La estructura apelativa de los textos." *En Busca del Texto. Teoría de la recepción literaria*, editado por Dietrich Hall, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 99-119.

Jauss, Hans R. "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura." Mayoral, pp. 59-85.

Krijnen, Tonny y van Bauwel, Sofie. *Gender and Media: Representing, Producing, Consuming*. Routledge, 2015.

Lozano, María. "Josefina Vicens: una existencialista olvidada." Capítulo de la tesis: *El libro vacío de Josefina Vicens. Literatura y existencialismo*. Universidad Veracruzana, 1990, pdfslide.net/documents/josefina-vicens-una-existencialista-olvidada.html. Consultado el 3 de mayo de 2021.

Luiselli, Alessandra. "La bitextualidad en las novelas de Josefina Vicens." *Revista de Humanidades*, vol. 2, no. 2, 1997, pp. 19-37, repositorio.tec.mx/handle/11285/573183. Consultado el 8 de marzo de 2021.

Mayoral, José A, editor. *Estética de la Recepción*. Editorial Arco Libros, 1987.

Meister, Jan. "Narratology." *the living handbook of narratology*, www.lhn.uni-hamburg.de/node/48.html. Consultado el 26 de abril de 2021.

Navarrete, Tania M. *La lucha contra el olvido del ser a través de la escritura en El libro vacío de Josefina Vicens*. 2011. Universidad Nacional Autónoma de México, Tesis de licenciatura. *TESIUNAM*, 132.248.9.195/ptd2012/febrero/0677079/Index.html. Consultado el 6 de abril de 2021.

Neumann, Birgit y Nunning, Ansgar. "Metanarration and Metafiction." *the living handbook of narratology*, <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/50.html>. Consultado el 26 de abril de 2021.

Pimentel, Luz A. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI Editores, 2020.

Portillo, Emma V. *La biblioteca fantasma de El libro vacío: reconstrucción del modelo de escritor de José García*. 2016. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Tesis de maestría. *Repositorio Institucional de Acceso Abierto BUAP*, hdl.handle.net/20.500.12371/2379. Consultado el 4 de abril de 2021.

Prince, Gerald. *A Dictionary of Narratology*. University of Nebraska Press, 2003.

Reckley, Alice R. "Josefina Vicens: ritos de la aspiración humana." *La Palabra y el Hombre*, vol. 33, no. 75, 1990, pp. 99-108, hdl.handle.net/123456789/1830.

Consultado el 6 de abril de 2021.

Riley, Laura. "Josefina Vicens: una alegría urgente." YouTube, subido por Nso R., 19 de septiembre de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=o9OWAs3e79s>.

Rodríguez, Adriana A. *Las Teorías Literarias y el Análisis de Textos*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

Sáenz, Adriana. "Los años falsos y *El libro vacío*: la ciudad, la muerte y los roles de género." *En-claves del Pensamiento*, vol. 7, no. 13, 2013, pp. 149-171, hdl.handle.net/11285/619449. Consultado el 11 de marzo de 2021.

---. "Masculinidad en *El libro vacío* y *Los años falsos* de Josefina Vicens." *Revista de Estudios de Género, La ventana*, vol. 6, no. 49, 2019, pp. 114-142, doi: [10.32870/lv.v6i49.6993](https://doi.org/10.32870/lv.v6i49.6993). Consultado el 9 de marzo de 2021.

Saldaña, Ana L. *Espacio e ideología en El libro vacío de Josefina Vicens*. 2016. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Tesis de maestría. *Repositorio Institucional de Acceso Abierto BUAP*, hdl.handle.net/20.500.12371/2417. Consultado el 6 de abril de 2021.

Saltz, Joanne. "El libro vacío: un relato de escritura." *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto 2*, editado por Aralia López González et al, El Colegio De México, 1990, pp. 81-86. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/j.ctvhn09nt.14. Consultado el 29 de abril de 2021.

Sánchez, Ignacio M. "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 Crítica Latinoamericana*, vol. 32, no. 63/64, 2006, pp. 149-167, JSTOR, www.jstor.org/stable/25070329. Consultado el 3 de marzo de 2021.

Showalter, Elaine. "Towards a Feminist Poetics." *Women's Writing and Writing About Women*, editado por Mary Jacobus, Routledge, 2014, pp. 22-42.

Tornero, Angélica. "Existencialismo y literatura: *El libro vacío* de Josefina Vicens." *Hispanic Journal*, vol. 35, no. 1, 2014, pp. 125-139, www.jstor.org/stable/44287506. Consultado el 8 de marzo de 2021.

Vargas, Laura E. *Perfiles existenciales en José García, protagonista de El libro vacío*. 1995. Universidad Nacional Autónoma de México, Tesis de licenciatura. TESIUNAM, 132.248.9.195/ppt1997/0225470/Index.html. Consultado el 6 de abril de 2021.

Vicens, Josefina. *El libro vacío y Los años falsos*. Fondo de Cultura Económica, 2006.

--. "Josefina Vicens, una voluntad de autonomía." Entrevista por Gabriela Cano. *Las precursoras*, 2019, http://132.248.160.2:8991/pdf_cih01/000002617. Consultado el 9 de septiembre de 2021.

Zaborskis, Mary. "Gender Studies: Foundations and Key Concepts." *JSTOR Daily*, daily.jstor.org/reading-list-gender-studies/. Consultado el 26 de abril de 2021.