

**ENTRE ESCRIBIR UNA NOVELA O NO ESCRIBIRLA:  
EL PROBLEMA DE LA GENERICIDAD DISCURSIVA  
EN *EL LIBRO VACÍO***

Víctor Manuel Osorno Maldonado\*  
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

**PALABRAS CLAVE:** GÉNERO LITERARIO, NOVELA MEXICANA, GENERACIÓN DE MEDIO SIGLO,  
ESCRITURA, IMPOSIBILIDAD

**Resumen:** En este artículo, se analizan diversas posturas teóricas relacionadas con la definición de género literario, asumido como una forma cambiante que deriva de las tensiones y relaciones que existen entre la literatura y la realidad. Para desarrollar algunas reflexiones, establezco un diálogo crítico entre las propuestas que, respecto al problema de la genericidad discursiva, realizaron autores como Lukacs, Spang, Todorov y Garrido Gallardo. Estos referentes teóricos me permiten demostrar que en *El libro vacío*, novela escrita por Josefina Vicens, hay una puesta en crisis de la categoría "género literario" y las repercusiones que ese fenómeno tiene en la estructura de la obra.

---

\* manuel.osorno@yahoo.com.mx

**Víctor Manuel Osorno Maldonado**

**KEYWORDS: LITERARY GENRE, MEXICAN NOVEL, GENERATION OF HALF A CENTURY, WRITING, FAILURE**

***Abstract:** In this article, there are analyzed different theoretical stances related with the definition of literary genre, look as a changing form that drift of the tensions and relations between literature and reality. To develop some reflections, I establish a critic dialogue among the proposals, regarding the problem of discourse genre, made by authors such as Lukacs, Spang, Todorov and Garrido Gallardo. Those theoretical referents allow me that in *El libro vacío*, novel written by Josefina Vicens, there is a crisis of the category "literary genre" and the implications that this phenomenon has in the structure of the literary work.*

#### ALGUNAS REFLEXIONES TEÓRICAS SOBRE LA NOCIÓN DE GÉNERO LITERARIO

Una de las primeras tareas que debe realizar el estudioso de la literatura consiste en identificar aquello que lee con alguno de los géneros del discurso artístico, pues toda interpretación de un texto responde, en gran medida, a su disposición formal. Frente a un poema, el lector se detiene en lo simbólico y lo figurado del lenguaje; en el caso del relato, son los personajes, el espacio y el tiempo las categorías que a menudo cuentan con un lugar central dentro del análisis; para el ensayo, lo primordial es esa delgada línea que se traza entre la ideología del autor empírico y el artificio reflexivo de la voz autorial que se manifiesta en la escritura; el teatro es un caso distinto, pues del texto a la escena hay un cambio de elementos productores del discurso que debe ser tomado en cuenta.

Así como existen diversos modelos de clasificación genérica, los criterios para distinguir un discurso de otro también son variados: los tópicos presentes en la obra, el momento histórico en el que ésta aparece, los recursos estilísticos que comparte con otros textos insertos en una corriente estética, el tipo de receptor al cual se dirige o el tipo de narra-

dor que emite el discurso, por mencionar algunas de las perspectivas que, desde la *Poética* aristotélica hasta la teoría literaria contemporánea, fungen como punto de partida para la explicación y caracterización de los géneros literarios.

Asumido como una forma histórica bajo la que se manifiesta el discurso literario, el género es una noción cambiante que depende de las especificidades culturales, estéticas y sociales del momento en el que surge, pues resulta imposible concebir una definición estática e intemporal de género frente a la constante evolución que sufre el sistema de la literatura en cualquier época y en cualquier lugar. Por tanto, la idea de género debe adecuarse a las modalidades de escritura y de lectura que constituyen un determinado canon, ya que, según Garrido Gallardo, en *Teoría de los géneros literarios*, la forma genérica funciona como una guía tanto en la creación como en la recepción del texto artístico, de ahí que su importancia para comprender un fenómeno literario, más allá del mero contenido de la obra, sea fundamental, pues:

[...] el género se nos presenta como un horizonte de expectativas para el autor, que siempre escribe en los moldes de esta institución literaria aunque sea para negarla; es una marca para el lector que obtiene así una idea previa de lo que va a encontrar cuando abre lo que se llama una novela o un poema; y es una señal para la sociedad que caracteriza como literario un texto que tal vez podría ser circulado sin prestar atención a su condición de artístico. (20)

Entonces el género es una categoría que afecta al proceso de comunicación literaria en su totalidad, se presenta al autor como un patrón susceptible de transformación —que en casos paradigmáticos puede marcar la evolución de una corriente literaria a otra—. Por otro lado, la definición genérica sigue actuando sobre el discurso a pesar de que éste haya sido terminado, pues el género encauza el ejercicio hermenéutico realizado por el lector, e incluso, en el plano de la colectividad social, opera como rasgo identificador de aquella escritura que persigue la belleza. Así, en las observaciones de Garrido Gallardo salta a la vista el

**Víctor Manuel Osorno Maldonado**

carácter intersubjetivo y contextual del género, su facilidad de variación, al tiempo que dicha problemática también se inserta en la pretendida objetividad que implica cualquier estudio literario, ya que la necesidad de delimitar el objeto textual que se analiza es una de las exigencias implícitas en cualquier interpretación discursiva que aspire a la científicidad.

Dependiendo de la perspectiva de análisis que se adopte, frente al problema de los géneros, resulta necesario privilegiar una serie de rasgos determinantes del texto sobre otras; Kurt Spang, en su libro *Géneros literarios*, considera que cualquier reflexión respecto a la genericidad debe fundamentarse en varios criterios que participan en la definición del texto artístico. Dentro del modelo descriptivo propuesto por dicho autor, a diferencia del trabajo de Garrido Gallardo, además de mencionar cuáles son dichos criterios, se precisa al inicio en qué consiste cada uno de ellos, ofreciendo cuatro categorías que, con mayor o menor grado de importancia, son tomadas en cuenta para la delimitación de un género literario: los rasgos cuantitativos, los lingüístico-enunciativos, los temáticos y los histórico-sociológicos. Más que plantear un acercamiento exhaustivo al fenómeno de creación y recepción de la obra literaria, considerando plenamente estos cuatro tipos de rasgos compositivos, Spang hace énfasis en la dificultad que conlleva el estudio de los géneros literarios, y menciona que:

Queda constancia de que un género literario es un fenómeno complejo cuya definición obedece a un cúmulo de rasgos diversos y variables. Los estudiosos de la disciplina llaman la atención sobre el hecho de que nunca puede ser un solo criterio el que decida sobre la pertenencia o no a un género; siempre se conjugan si no todos, por lo menos la mayoría de los rasgos definitorios que acabamos de ver. La complejidad del género literario es precisamente una consecuencia lógica de la pluralidad de sus ingredientes. (40-41)

En este punto es preciso señalar, siguiendo los comentarios de Spang, que el género literario, aunque se configura a partir de la disposición

### Entre escribir una novela o no escribirla...

temático-formal del texto, no representa una instancia concreta del mismo; es más bien un fenómeno lingüístico que se desarrolla gracias a la tensión que hay entre la realidad extraliteraria y el universo ficcional de la obra, entre las formas canónicas del discurso literario y su ruptura en el afán de innovación estética. Desde este punto de vista, la genericidad, además de presentarse objetivamente como un entramado de mecanismos textuales o, en palabras de Todorov, como una "codificación históricamente constatada de propiedades discursivas" ("El origen..." 39), representa el resultado de un proceso creativo y absolutamente subjetivo en el que toda tentativa de normatividad genérica se presenta ante el escritor como una invitación a romper las reglas, a cambiarlas o a respetarlas dándoles un giro distinto en la forma de la escritura. Esta constante transformación de los modelos literarios dentro de un determinado periodo abre la posibilidad de asumir al género desde un punto de vista dual en el que, por una parte, representa un patrón a seguir, un principio poético dentro de la tradición lírica o narrativa en la que se desarrolla; y por otra, aparece como consecuencia, como producto de las modificaciones que un autor o varios ejercieron sobre un prototipo de escritura.

Otra de las dualidades que es posible observar, en cuanto a la genericidad como fenómeno determinante de la obra literaria, está relacionada con el carácter específico que adquiere la escritura al concretarse en función de cualquier modelo genérico. Si la noción de género no corresponde a uno de los elementos de la obra, sino a una abstracción resultante de la suma de todos los elementos que la integran, aunque su función sea puntualizar los rasgos temáticos y formales del discurso literario, dichos modelos discursivos se configuran a partir de un principio de generalidad que considera todas las particularidades del texto, o más bien de una serie de textos cuyas características se ubican en uno u otro de los géneros preestablecidos. Por tanto, el género, entendido no como paradigma formal sino como fenómeno del discurso literario, podría definirse por su naturaleza totalizante y por su efecto delimitador, pues si el sistema genérico se fundamentara únicamente en la individualidad y la originalidad de la obra literaria, no sería posible construir una abstracción aplicable a otras obras afines.

**Víctor Manuel Osorno Maldonado**

Tomando en cuenta las observaciones de Garrido Gallardo y de Kurt Spang, además de las dos dualidades explicadas en cuanto a la constitución del género literario, es posible observar que éste se desarrolla a partir de un carácter oposicional, es decir, gracias a la coexistencia de su función como principio creativo y como consecuencia de las transformaciones literarias, y gracias a la particularización de rasgos escriturales que, a su vez, conforman un modelo general. Dicho carácter oposicional adquiere una compleja realización en *El libro vacío*, de Josefina Vicens, obra en la que el protagonista niega rotunda y constantemente que el discurso que escribe sea una novela, pero al mismo tiempo que es la que está creando. Así, en esta propuesta de lectura se pretende, en un primer momento, analizar el problema del género novelesco, que aparece de manera explícita al interior de la ficción literaria, para después acotar aún más el problema identificando cuáles elementos del texto de Vicens se apegan al concepto de novela de formación.

#### *El caso del género novela en El libro vacío*

Hasta aquí, el problema de los géneros ha sido analizado como un fenómeno del discurso literario más que como la concreción de la escritura en una forma específica, hecho que explicita la complejidad con que se articula cada uno de los posibles modelos genéricos. Sin embargo, considerar de manera específica los rasgos que intervienen en la definición de lo novelesco no es menos problemático, pues los componentes de la novela varían considerablemente durante el siglo xx. En México, son la prosa estridentista y la novela lírica de los Contemporáneos los primeros indicios de transformación o apertura genérica del relato extenso, entendido dentro de los cánones de la narrativa decimonónica, pues la escritura se aleja de la referencialidad concreta en pos de un lenguaje figurado y reflexivo que corresponde a los mecanismos de representación predominantes en la poesía. La presencia de este tipo de escritura en la novela desemboca en una crisis de la narratividad mimética —tendencia estética que comparte toda la prosa hispanoameri-

### Entre escribir una novela o no escribirla...

cana de vanguardia—, pues los autores ya no buscan construir mundos narrados que puedan interpretarse por completo en función de la realidad extraliteraria, hecho que independiza en gran medida al texto de lecturas históricas, sociológicas o moralizantes; lo importante es la exploración del lenguaje literario en sí mismo.

Este cambio en los paradigmas representativos del género novelesco continúa su desarrollo con la generación de Medio Siglo, corriente literaria que a partir de la década de 1960 hace de la novela un espacio propicio para la reflexión respecto al arte de narrar y, en algunos casos, respecto a la condición del escritor en la sociedad mexicana de dicho periodo. Dentro de este marco de referencia, *El libro vacío* de Josefina Vicens, aunque fue publicado en 1958 y que estrictamente no forma parte de la novela de Medio Siglo, resulta una obra notable en la que la materia narrada responde a hechos anodinos que cobran absoluta profundidad al ser vistos en relación con la experiencia de escritura que aqueja a José García, el protagonista. El tema central de la novela es la imposibilidad de escribir, por ello toda la trama se desenvuelve a partir de la autorreferencialidad, estrategia discursiva que permite el planteamiento de varias discusiones relacionadas con qué es y qué no es una novela. Teniendo en cuenta estos rasgos compositivos, resulta muy sugerente analizar el problema de definición genérica que se observa tanto en la disposición formal como en el contenido del texto, pero antes es necesario hacer algunas precisiones teóricas relacionadas con la noción de lo novelesco.

Darío Villanueva, citado por Kurt Spang, ofrece una definición de novela en la cual queda claro que sus límites son sumamente imprecisos:

La novela es el reino de la libertad, libertad de contenido y libertad de forma, y por naturaleza resulta ser proteica y abierta. La única regla que cumple universalmente es la de transgredirlas todas, y ese aserto debe figurar en el preámbulo de toda exposición sobre el comentario o lectura crítica de la novela. (121)

Aunque esa composición heterogénea es la principal característica de lo novelesco, existe un principio esencial y específico que permite el

establecimiento del género como estructura, como patrón escritural susceptible de adoptar diferentes revestimientos. Puede parecer una obviedad recurrir a la idea de relato o narración con la finalidad de instaurar las bases genéricas de la novela; sin embargo, la exigencia de contar algo es un hecho fundamental cuando se habla de novelas, cuando se leen y cuando se escriben. En este sentido, podría objetarse que la narratividad es un rasgo no exclusivo de la novela, pues también aparece en cuentos y relatos breves, e incluso en obras escritas en verso como la epopeya o el cantar de gesta; sin embargo, el relato novelesco se diferencia de otros por su extensión —aspecto sumamente arbitrario—, por la complejidad de la anécdota que se narra y, principalmente, por presentar al lector la historia de un individuo conflictivo que experimenta un cambio.

Además del encadenamiento de acciones que implica todo ejercicio narrativo, Tzvetan Todorov considera que el efecto transformacional de las secuencias discursivas es uno de los fundamentos del relato y, por tanto, de la novela: "No es verdad que la sola relación entre las unidades sea la de la *sucesión*; podemos decir que estas unidades deben encontrarse también en una relación de *transformación*. Nos encontramos aquí frente a los dos principios del relato" ("Los dos principios..." 70). En el caso de la novela, el paso de un estado a otro que experimenta el personaje central surge de su enfrentamiento con una realidad que lo agobia, que trunca sus proyectos y que lo hace un disidente, de manera que el discurso novelesco tiende a la interiorización, a explorar con minucia la psicología de sus protagonistas. Así, uno de los elementos distintivos del relato novelesco radica en presentar la imagen de un sujeto conflictivo como eje estructurador de todo el discurso, como una instancia textual que se construye gracias a los principios de sucesión y de transformación. Es cierto, esta característica se observa nuevamente en el caso del cuento y de otro tipo de relatos, pero en la escritura novelesca el personaje está caracterizado con tal complejidad y profundidad que de él dependen los otros elementos de la trama.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cabe señalar que en México las corrientes literarias a las que se ha hecho referencia constituyen una notable excepción a esta *regla*, pues en ellas es frecuente que los per-

## Entre escribir una novela o no escribirla...

Uno de los teóricos que se detiene en el estudio del personaje como elemento constructivo del género novelesco es Georg Lukacs (*Teoría de la novela*), para quien toda novela, sin importar que su realización sea arcaica o moderna, comporta una esencialidad que precisamente reside en la insatisfacción o inadaptación del sujeto en el mundo. Para dicho autor, la

[...] forma interior de la novela es la marcha hacia sí del individuo problemático, el encantamiento que —a partir de una oscura subordinación a la realidad heterogénea puramente existente y privada de significación para el individuo— lo lleva a un claro conocimiento de sí. (73)

Desde la perspectiva de Lukacs, la anécdota de un personaje inconforme representa el medio que permite la realización del verdadero objetivo de la novela, es decir, el reconocimiento que de sí mismo adquiere el sujeto ficcional una vez que ha atravesado todos los procesos de sucesión y de transformación que constituyen su historia. Por otra parte, haciendo referencia a la novela de la desilusión, Lukacs menciona que "el acceso final del héroe a una soledad resignada no significa un hundimiento total o un envilecimiento de todos los ideales, sino la toma

---

sonajes no estén muy bien delineados o incluso que tengan como única identificación el nombre o alguna letra (*Novela como nube*, de Gilberto Owen; *El café de nadie*, de Arqueles Vela; *El hipogeo secreto*, de Salvador Elizondo; *Morirás lejos*, de José Emilio Pacheco, etcétera). Pero dicha despersonalización del discurso representa una de las estrategias retóricas que permitió desarrollar el problema de la condición humana desde una perspectiva más filosófica que narrativa, haciendo de la novela un discurso propicio para la reflexión artística y/o existencialista. *El libro vacío* se sitúa justo en un punto intermedio, pues el lector conoce muy bien la interioridad de un personaje, la historia de su vida, que evoca mientras intenta crear una novela; sin embargo, según la opinión del protagonista, eso no es trascendente ya que su único interés reside en escribir algo sumamente original y sorprendente.

de conciencia del divorcio que separa la interioridad y el mundo" (126), de manera que la evolución más significativa del personaje consiste en adquirir ese conocimiento, y no tanto en modificar las situaciones que lo ponen en conflicto.

A partir de los elementos del género novela que han sido señalados, es posible establecer una veta interpretativa para analizar el problema de la genericidad en función de *El libro vacío*, novela que el protagonista está escribiendo a pesar de negarlo; en la cual a menudo se suspende la narratividad para dar paso a un discurso reflexivo cuyo interés primordial es el proceso de escritura. Todas las noches José García, después de haber cumplido con su trabajo en la oficina y de cenar con su esposa y sus dos hijos, se encierra en una pequeña habitación, saca sus dos cuadernos —el que contiene todo lo que se le ocurre y otro en el que reescribirá lo rescatable del primero—, y pasa horas esperando la frase adecuada para iniciar su novela. Ésta situación es constante durante toda la trama, pero cada vez que este personaje pretende escribir le resulta inevitable evocar experiencias de su infancia y juventud, mencionar sus conflictos familiares y, ante todo, percatarse noche a noche de lo vacío y monótono de su existencia. Aunque el protagonista se niegue a escribir sobre sí mismo es lo único que hace en toda la narración, de manera que, sin importar el rechazo inicial y a pesar de sus opiniones, escribe la novela de su vida.

El que José García experimente la imposibilidad de escribir un verdadero relato novelesco implica que tiene una idea del género que no corresponde con la forma y el contenido de aquello que está escribiendo, pues para él la novela debe representar una serie de vivencias extraordinarias descritas con un lenguaje suntuoso, más allá de relatar la tranquila cotidianidad que le otorga su familia, su empleo y su escasa vida social. Debido a esta concepción de lo que es una novela, donde figuran características de dicho género pero que no son precisamente las definitorias de la esencia de lo novelesco, el protagonista se enfrenta a un fracaso constante e intenta comprender la raíz de su incapacidad de convertirse en novelista. Una de las tantas noches en que estaba en la pequeña habitación tratando de construir un personaje, José García escribe en su cuaderno:

### Entre escribir una novela o no escribirla...

Sucedía, además, que después de haber trazado, en mi opinión reciamente, el carácter de mi personaje, no sabía qué hacer con él. Yo hubiera podido moverlo si hubiera concedido que se pareciera a mi tío Agustín, por ejemplo, a quien conocí en lo íntimo y que era un sujeto bastante atractivo e interesante. Pero mi pretensión de crear, no de relatar o aprovecharme de tipos ya creados, me impedía esa concesión que juzgaba una deshonestidad. No se trataba de usar la experiencia y el conocimiento, sino la imaginación; una imaginación de la que carezco en absoluto, porque no pude, a pesar de todos mis esfuerzos, urdir una trama medianamente interesante. (26)

El deseo de trascender toda experiencia o conocimiento adquirido, con la finalidad de que sea la pura imaginación el motor de la escritura, es lo que inconforma al protagonista al revisar lo que ha escrito en días anteriores. Para él, la novela no debe relatar sino inventar, alejarse de la realidad para construir un mundo ideal o dislocado, pero que cumpla con las expectativas del autor y cuya constitución permita el desarrollo de ese héroe novelesco que imagina pero que no puede traducirlo en escritura. Ya se ha mencionado que, dentro del mundo narrado, *El libro vacío* es calificado por su autor ficticio como un discurso no novelesco; sin embargo, a nivel estructural y de contenido, el texto se apega a los principios de la novela descritos con anterioridad: la sucesión se observa en la modalidad de diario con que cuenta la escritura, la transformación empieza a vislumbrarse como un proceso que permite al protagonista percatarse de aquello que le impide escribir, y el conflicto entre sujeto/mundo está fundado en que la condición de vida del personaje es tan precaria, desde su punto de vista, que todo relato que de ella se desprende no puede cumplir con la fastuosidad que exige cualquier novela.

Otro de los cuestionamientos que José García se hace constantemente tiene que ver con la razón la cual no le permite dejar de escribir, a pesar de que su discurso le resulte plano, sentimentalista y poco interesante. García trabaja haciendo operaciones matemáticas en una oficina, es esposo y padre, también amigo de Pepe Varela; es un hombre casi como cualquier otro, sin embargo, se caracteriza por su irrefrenable

**Víctor Manuel Osorno Maldonado**

impulso de narrar y describir, pues, sin importar el resultado de las tantas horas que pasa frente a su cuaderno, sólo escribiendo encuentra un poco de sosiego. Todos en su casa saben que el tiempo de la escritura es un tiempo sagrado para él y de preferencia no deben interrumpirlo, pero pudo más la curiosidad de su hijo mayor, quien una vez le preguntó qué tan adelantado iba en la novela que estaba escribiendo y cómo sería su desenlace. José García no contestó nada pero escribió lo siguiente:

¡No soy escritor! No lo soy; esto que ves aquí, este cuaderno lleno de palabras y borrones no es más que el nulo resultado de una desesperante tiranía que viene no sé de dónde. Todo esto y todo lo que iré escribiendo es sólo para decir nada y el resultado será, en último caso, muchas páginas llenas y un libro vacío. No es una novela, hijo mío, ni acaba bien. No puede acabar lo que no empieza y no empieza porque no tengo nada que decir. Tu padre no es escritor ni lo será nunca. (32)

El procedimiento retórico de la autorreferencialidad es un elemento evidente en la novela de Vicens quien instaura el discurso de José García en una condición expectante, debido a que la escritura del protagonista aparece ante el lector como algo que siempre inicia, pero que nunca puede concretarse. Este artificio literario genera una puesta en crisis de la noción de novela y de la narratividad que la conforma, ya que en innumerables pasajes del texto, como el citado anteriormente, el protagonista suspende la evocación de su infancia, de su juventud e incluso de la rutina de su presente, es decir, de todo aquello que le ha permitido elaborar un relato a pesar de su inconformidad frente al mismo. De esta forma, la naturaleza reflexiva de su escritura tiene una doble consecuencia, pues, por un lado, trunca el desarrollo de lo narrado, pero, por otro, retoma dicho fracaso aparente como el principal motor de esa novela que en sus páginas se niega a sí misma. Otra de las consecuencias de dicho ensimismamiento literario consiste en que, dentro del simulacro lingüístico que atraviesa todo el texto, el lector no se enfrenta a un libro vacío, sino a ese cuaderno lleno de vagas y descoloridas ideas que José García rechaza en su aspiración de crear una novela. A partir de

### Entre escribir una novela o no escribirla...

dicha construcción textual, se observa que la materialidad del discurso narrativo adquiere la forma fragmentaria de esbozos, ensayos o anotaciones de una trama que nunca podrá realizarse, al tiempo que durante esa imposibilidad surge la historia de vida del protagonista, que sin vacilaciones es una verdadera trama novelesca.

En *El libro vacío*, el problema de definición del género novela es retomado como tema y técnica del discurso, ya que, en el mismo espacio textual, conviven disertaciones sobre el arte de narrar y sobre lo que constituye el modelo novelesco, lo que da origen a una escritura poética; del mismo modo, la aparente imposibilidad de escribir que exaspera a García lo lleva a recordar una serie de situaciones significativas de su vida, lo cual posibilita el desarrollo del discurso narrativo-ficcional. Esta compleja realización de la forma novelesca también responde a la apariencia inconclusa y siempre por venir del texto, pues como el lector nunca conoce la organización final, en el discurso varía el tema, la forma y la perspectiva con que García pretende acercarse a la creación de lo que él considera una buena novela. Entonces, más que un libro vacío, el lector se acerca al proceso de formación de un libro que permanece a la espera de su concretización; de una escritura que expresa el vacío existencial del protagonista y la necesidad de autoconocimiento que éste busca saciar llenando las páginas de su cuaderno. Teniendo en cuenta el movimiento permanente de la escritura en la novela de Vicens, es posible observar que ese discurrir del lenguaje literario se resiste a toda clasificación definitiva, a pesar de contener los rasgos esenciales de lo que aquí se asume como novelesco.

En este sentido, y reafirmando lo proteico de la novela, Lukacs considera que la indeterminación formal y el aspecto procesual son rasgos fundamentales del género, pues "la característica esencial de otros géneros literarios es descansar en una forma acabada, la novela aparece como algo que deviene, como un proceso. Y por eso es el género más expuesto a peligros desde el punto de vista artístico" (66). Quizás el mayor riesgo para el lector de *El libro vacío* reside en su enfrentamiento con un discurso que parece formarse durante el tiempo de la lectura, de manera que, más allá de conocer una historia, el receptor participa en la cons-

## Víctor Manuel Osorno Maldonado

trucción del texto, sumándose a la búsqueda que de sí mismo hace el protagonista por medio de esa escritura que, entre ficción y reflexión, manifiesta los conflictos de José García en su intento por construir una novela, por escribir en su cuaderno vacío una historia sorprendente que con certeza y disimulo lo transforme en el heroico personaje que nunca pudo ser.

### *La escritura como (re)formación del sujeto*

Como se ha visto, a lo largo de *El libro vacío* el personaje central se niega a hablar de su vida porque no encuentra las palabras adecuadas para que sus experiencias se transformen en una interesante novela; sin embargo, en dicha negación aparecen irremediamente fragmentos de su infancia, recuerdos de cuando vivía en la costa, de cuando nacieron sus hijos y de cómo fue perdiendo la ilusión de llegar a ser, primero, un marino y, después, un prestigiado escritor. Desde este punto de vista, el texto de Vicens puede asumirse como un relato que cubre algunos de los requisitos de la novela de formación, pues, aunque en el presente de la escritura García es un sujeto que ya ha cubierto sus años de aprendizaje, la alusión a ese tiempo pasado representa un medio que le permite reconocerse y comprender cómo llegó a su estado actual, en el cual se obsesiona por la escritura. Este aspecto dota al discurso de un carácter ontológico que apunta al esclarecimiento de dos interrogantes: ¿qué es una novela?, problema que ya ha sido planteado, y ¿quién es aquel que quiere escribirla?, interrogante cuya respuesta sólo puede hallarse teniendo en cuenta los estadios de formación tanto del discurso como del autor ficticio.

Miguel Salmerón (*La novela de formación...*) es uno de los teóricos que se ha detenido en el análisis del modelo genérico novela de formación, oponiéndolo al de novela de peripecia y remarcando la importancia que cobra el personaje al funcionar como principio poético y no sólo como una instancia más del texto. Para dicho estudioso, una novela es

### Entre escribir una novela o no escribirla...

de formación cuando, además de las aventuras o cambios de estado que sufre el personaje, hay una historia interna que se articula a través de la tensión entre el mundo exterior y la condición psicológica del sujeto ficcional, pues según Salmerón:

La totalidad de elementos, que siendo positivos o no, concurren en el proceso de formación de una individualidad recibe el nombre de *historia interior*. «Toda novela que se precie de serlo, nos ha de mostrar todas las circunstancias por las que el protagonista ha llegado a ser lo que es». Este proceso supone algo más que un tema, el mosaico causal citado es también el todo novelístico. (45)

Dicha totalidad narrativa incluye elementos específicos como los ritos de paso, el viaje real o imaginario y la presencia de instituciones como la familia y el Estado, por mencionar algunos de los aspectos que intervienen en el proceso de madurez del personaje, al tiempo que constituyen el origen de su desilusión y de su adaptación a esa *realidad* que, de una u otra forma, no lo satisface.

A pesar de que José García cuenta con una amorosa familia, con un empleo modesto y con tiempo libre para entregarse a su extraña necesidad de escribir, condiciones que por lo menos deberían de darle cierta satisfacción, parece que el fracaso lo acompaña desde la infancia, pues sus planes se fueron modificando poco a poco hasta deformarse en una experiencia de vida que en nada corresponde a la que imaginaba cuando era niño. De los proyectos trancos más recordados por el protagonista está el de convertirse en marinero, decisión prematura que hizo del conocimiento de sus padres pero que, al igual que su novela, nunca pudo realizar, de forma que la imposibilidad es una situación persistente en el personaje sin importar en qué etapa de su vida se encuentre. Además José García no puede escribir de la forma que desea, el proceso de creación literaria conlleva otro conflicto para él, pues cada vez que redacta una frase relacionada con el pasado se hace consciente de su dolorosa resignación ante la derrota:

## Víctor Manuel Osorno Maldonado

Así como tracé un plan cuando pretendí escribir una novela, del mismo modo, desde muy joven, hice un apasionante proyecto de mi vida. Esquemas, proyectos, siempre lo mismo.

Primero soñé con ser marino. Ya lo he contado aquí. Fue imposible. Uno a uno vi alejarse de mí todos los barcos. Me quedé en tierra y yo sentía que no sobre ella, sino bajo ella, ¡tan grande era mi dolor! Me refugié entonces, me hundí, a pesar de mis catorce años, en una mujer de cuarenta que me acariciaba casi brutalmente. Fue mi primer amor. (61)

Varios son los pasajes de *El libro vacío* que se instauran en el proceso de formación de José García, sin embargo, el fragmento anterior es el más significativo dentro de la propuesta de lectura desarrollada hasta aquí, puesto que, para el protagonista, la escritura y la vida se desenvuelven de la misma manera; siempre sujetas a las caprichosas variaciones que el destino, o más bien la insoslayable realidad, produce en las expectativas del individuo.<sup>2</sup> En este sentido, la incapacidad de crear una novela podría representar sólo un fracaso más para el personaje, pero su intención de escribirla adquiere suma relevancia al fungir como un proceso mediante el cual busca construir su propia imagen, a través de una revisión de sus vivencias, en las que irremediadamente aparece esa frustración que le ha impedido hacer las cosas tal y como las tenía planeadas. Gracias a este encadenamiento de fracasos, que arranca en la infancia y se prolonga hasta el presente de la escritura, el lector conoce el proceso formativo del personaje pues, como el mismo José García lo afirma, si pudiera escribir su novela recurriría a la imaginación y no a la memoria; se escondería detrás de la historia de un héroe fascinante y

---

<sup>2</sup> Basta recordar su primer noviazgo, el tatuaje que se hizo con los marinos, su incapacidad de elegir qué dulce le compraría a doña Lola Urrutia, su estancia en la escuela donde había competencias de ortografía y la complicidad que tenía con su abuela; situaciones narrativas que corresponden con el modelo genérico que se analiza, a pesar de que los mecanismos discursivos del texto articulen una realización no canónica del mismo.

### Entre escribir una novela o no escribirla...

no expondría su vacío existencial de la manera en como lo hace siempre que toma su cuaderno.

Desde las primeras páginas de la novela, el protagonista menciona que carece de un motivo concreto para dar inicio a su discurso, por lo cual todas las líneas que ha escrito y que escribirá no son más que un cúmulo de divagaciones y recuerdos que seguramente no interesarán a nadie. Pero aunque en apariencia el texto se desarrolla sin un punto fijo al cual dirigirse, el lector puede advertir el objetivo que persigue el personaje al ir llenando de manera dispersa y fragmentaria su cuaderno, pues todas las frases que contiene se aglutinan alrededor de la siguiente pregunta:

¿Quién es ese José García que quiere escribir, que necesita escribir, que todas las noches se sienta esperanzado ante un cuaderno en blanco y se levanta jadeante, exhausto, después de haber escrito cuatro o cinco páginas en las que todo eso falta? (17)

Con más de cincuenta años, García está adaptado a su realidad y podría vivir con la tenue calma que se deriva del desencanto, mas su cuaderno le ofrece la oportunidad de encontrar al sujeto que quiso ser, aunque dicho interés permanezca en el plano de la posibilidad, pues sabe que una novela representa el espacio idóneo para reinventarse, pero las palabras que brotan de su experiencia no son las adecuadas. Así, el poder (re)formador de la escritura es lo que, por un lado, aleja al protagonista de la resignación total, pero, por otro, transforma la imagen que tenía de su existencia, pues al final ésta no resulta tan vacua como García pensaba:

Mi vida se desliza tranquila. Yo la agito a veces, ¿artificialmente?, con esta lucha entre el escribir y el no escribir. En ocasiones pienso que hacerlo proviene de que es el único medio del que dispongo para no olvidarme de mí mismo por completo; que tal vez mi empeño en consignar los sucesos más importantes de mi vida, tenga por objeto, reconciliarme un poco con ella y descubrir que no ha sido tan mediocre. (129-130)

Como la reconciliación consigo mismo es parcial, el conflicto persiste y, por tanto, la escritura no puede conformarse en novela, hecho que se verifica en el desenlace del texto, cuando García dice: ahora sí empezará a llenar ese libro hasta entonces vacío. Si bien la situación externa del personaje no varía en absoluto, resulta innegable que, durante sus intentos de construir un relato novelesco, se lleva a cabo una transformación interior en la que dicho sujeto repasa su proceso de formación para reconstruir su propia historia y comprender por qué se relaciona de la manera en como lo hace con el mundo, con su familia y con sus invaluable cuadernos. Desde esta perspectiva, es posible afirmar que la autorreferencialidad discursiva, manifiesta en el hecho de que la escritura se estanque en una imposibilidad aparente, abre un espacio para la evocación del proceso formativo de García, a pesar de que durante el momento de la lectura, que en esta novela *corresponde* al instante mismo de la creación literaria, dicha etapa haya terminado tiempo atrás.

Atendiendo a las características del género novela de formación que enumera Miguel Salmerón, es evidente que *El libro vacío* cumple con las fundamentales, pues según las observaciones de dicho teórico y el análisis realizado: "1. En la *novela de formación* la historia de formación del protagonista no sólo es tema, sino también principio poético de la obra" (59), y José García se presenta como el eje estructurador de su propio discurso; "2. La *novela de formación* es una *forma que se busca* a sí misma y que intenta mantenerse equidistante entre la instrucción y la peripecia", rasgo visible en la autorreferencialidad del discurso y en el cuestionamiento referente al género novelesco, así como también en las discretas aventuras que ocasionalmente rompen la rutina del protagonista; "3. El final de las *novelas de formación* es, y sólo puede ser, utópico o fragmentario. La formación integral del individuo se revela un ideal imposible", de ahí que el desenlace instaure a la novela en la circularidad permanente de su realización, e impedida delinear una imagen completa del personaje central; "4. En la *novela de formación* aparecen de forma recurrente varias figuras. El protagonista, el mentor, el antagonista, la mujer, el viaje, una institución que todo lo dirige, etc." (60), en el caso de José

### Entre escribir una novela o no escribirla...

García, son esas instituciones las que han modificado sus verdaderos proyectos de vida.

A manera de conclusión, sólo resta mencionar que *El libro vacío* es una novela que desafía los límites canónicos de dicho género, pues a través de un discurso paradójico el autor ficticio cuestiona la constitución del texto como relato novelesco, intenta prescindir de sus vivencias al (re)formar su propia historia y siempre se dispone a escribir esa novela que nunca puede materializarse. Por otra parte, aunque esta obra de Vicens puede ser clasificada como una novela de formación, la naturaleza ensimismada del discurso ofrece una realización transgresora de dicho subgénero, pues el lector no observa cómo un individuo se forma, sino los conflictos que éste enfrenta al intentar (re)formarse mediante la escritura. Pero, más allá de estas aparentes contradicciones, lo primordial es que algo se narra; ese algo es la escritura misma en su proceso de formación, un movimiento en el que José García manifiesta su vacío existencial y su creciente deseo, o necesidad, de satisfacer aquellas expectativas que no fueron cumplidas en la realidad, pero que en la ficción son del todo probables. El conflicto persistente hasta el final es que García nunca podrá encontrar frases emocionantes para describir las aventuras de algún héroe novelesco, a pesar de que entre las líneas de su cuaderno ya está contenida la historia de un personaje conflictivo, de un oficinista cuya inconformidad ante el mundo lo lleva a escribir ese proyecto de novela tan interesante y vacío a la vez.

#### OBRAS CITADAS

- Garrido Gallardo, Miguel A. "Una vasta paráfrasis de Aristóteles." *Teoría de los géneros literarios*. Comp. Miguel A. Garrido Gallardo. Trad. Jorge Romero León. Madrid: Arco/Libros, 1988. 9-27.
- Lukacs, Georg. *Teoría de la novela*. Trad. Juan José Sobreli. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1974.

**Víctor Manuel Osorno Maldonado**

Salmerón, Miguel. *La novela de formación y peripecia*. Madrid: A. Machado Libros, 2002.

Spang, Kurt. *Géneros literarios*. Madrid: Síntesis, 2000.

Tzvetan, Todorov. "El origen de los géneros." *Teoría de los géneros literarios*. Comp. Miguel A. Garrido Gallardo. Trad. Jorge Romero León. Madrid: Arco/Libros, 1988. 31-48.

Tzvetan, Todorov. "Los dos principios del relato." *Los géneros discursivos*. Trad. Jorge Romero León. Caracas: Monte Ávila/Latinoamericana, 1991. 67-81.

Vicens, Josefina. *El libro vacío y Los años falsos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Cultura del Estado de Tabasco, 1987.

**D. R. © Víctor Manuel Osorno Maldonado, México, D. F., enero-junio, 2010.**

RECEPCIÓN: Octubre de 2009

ACEPTACIÓN: Junio de 2010