



Latin American Literary Review

VOLUME 50 / NUMBER 101 FALL 2023

ARTICLES

Torres-Rodríguez, Laura J. "El género de la burocracia: <i>El libro vacío</i> de Josefina Vicens"	2
Andúgar, Rafael. "El retorno del desierto y los espectros del Antropoceno en <i>Blanco Nocturno</i> de Ricardo Piglia"	12
Eslava-Bejarano, Santiago. "Of Cattle and Men: Interspecies Encounters in Ana Paula Maia's <i>De Gados e Homens</i> "	20
Ordóñez Robles, Samanta. "La cara oculta de las masculinidades nuevas en el cine mexicano comercial"	32
Avila Ponce de León, Eric Miguel. "La vida es pornografía igualitaria. <i>Inmaculada o los placeres de la inocencia</i> de Juan García Ponce"	41
Veloria, Elyse. "On the Other Shore: Water in Latin American Illness Narratives"	53

ESSAYS AND INTERVENTIONS

Campanioni, Chris. "Simulation Game: The Pleasures of Disintegration in Sarduy's Theater of Bodies"	62
---	----

CREATIVE WRITING

Ross Laguna, Jen. "Macho Mama"	70
Spooner, T. M. "The Coquí Call"	75
Romero, Galo. "Maria"	78
Ronderos, Clara Eugenia. "Cuando las montañas son paisaje, y otros poemas"	79
Zak, Leila. "Tierra y mar"	82

BOOK REVIEWS

<i>Escrituras geológicas</i> , de Cristina Rivera Garza. Madrid: Vervuert, 2022. 205 páginas. Reviewed by Caro Register	84
<i>Revolutionary Visions: Jewish Life and Politics in Latin American Film</i> , by Stephanie Pridgeon. Toronto: University of Toronto Press, 2021. 194 pages. Reviewed by Claire Solomon	86
<i>Asaltos al escenario: humor, género e historia en el teatro de Sabina Berman</i> , de Priscilla Meléndez. Mexico City: Bonilla Artigas Editores, 2021. 384 páginas. Reviewed by Stuart A. Day	88
<i>The Business of Conquest. Empire, Love, and Law in the Atlantic World</i> , by Nicole D. Legnani. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2020. 282 pages. Reviewed by Christian Elguera	89

BRANDEIS UNIVERSITY

Shiffman 109, MS 024

Waltham, MA 02453

Email: lalr.editors@gmail.com

Website: www.lalrp.net

El género de la burocracia: *El libro vacío* de Josefina Vicens

Laura J. Torres-Rodríguez

New York University

ORCID 0009-0000-7486-9778

ABSTRACT: This essay argues that the novel *El libro vacío* by Josefina Vicens represents a literary fiction rooted in the political problem of bureaucracy. *El libro vacío* systematically interrogates the bureaucrat's writing, in the face of a social environment that renders it unproductive in advance. Nevertheless, instead of mobilizing a definition or a predetermined vision of bureaucracy, it appears in the novel as a critical and aesthetic terrain that allows the dis-sedimentation of distinctions and hierarchies that have been established between different forms of work (i.e., literary, bureaucratic, domestic). Finally, I argue that the bureaucrat's incessant questioning of the status of writing in the novel has, as critics have observed, gendered consequences. However, rather than revealing the bureaucrat as feminine, the novel stages the constitutive gender instability that characterizes the representations of the bureaucrat in the Mexican mid-century. Already in the 1950s, the hypersexualized or emasculated figure of the office worker seems to operate as a conflictive signifier of Mexican modernity. But if the representations of the bureaucrat endorsed by official culture aim to fix the ambiguity of its political function through its gender, *El libro vacío* tarries with that ambiguity, which runs through the figure of the bureaucrat, and presents a reflection that is committed to the instability of gender as the political principle of its interrogation.

KEY WORDS: Josefina Vicens, bureaucracy, *El libro vacío*, masculinity, feminism, Natalia Almada

RESUMEN: Este ensayo analiza la novela *El libro vacío* de Josefina Vicens como una ficción literaria arraigada en el problema político de la burocracia. *El libro vacío* interroga de forma sistemática la escritura del burócrata, ante un entorno social que la rinde de antemano como improductiva. Más que ofrecer una definición o una visión predeterminada de la burocracia, esta aparece en la novela como un terreno crítico y estético que permite des-sedimentar las distinciones y jerarquías establecidas entre trabajo literario, burocrático y doméstico. Por último, argumento que la interrogación incesante del estatuto de la escritura del burócrata tiene, como ha observado la crítica, consecuencias de género. Sin embargo, más que develarla como femenina, la novela pone en escena la inestabilidad en términos de género que caracteriza las representaciones del burócrata en el medio siglo mexicano. Ya en la década de 1950, la figura hipersexualizada o emasculada del oficinista parece operar como un significante conflictivo de la modernidad mexicana. Si las representaciones del burócrata avaladas por la cultura oficial pretenden fijar la ambigüedad de su función política en el género, *El libro vacío*, traslada esa ambigüedad que atraviesa la figura del burócrata a una reflexión que apuesta por la inestabilidad del género como el principio de su interrogante política.

PALABRAS CLAVES: Josefina Vicens, *El libro vacío*, burocracia, masculinidad, feminismo, Natalia Almada

"En la novela yo di a José García mi problema ... Y esa es mi situación personal. También es el conocimiento que tengo de los burócratas— yo lo fui mucho tiempo".

Josefina Vicens (Toledo y González Dueñas 26-27)

¿Es que la burocracia tiene género? ¿Cuál sería el género de la burocracia? La película de la directora Natalia Almada, *Todo lo demás* (2016) nos presenta estas interrogantes cuando nos introduce cinematográficamente al mundo cotidiano de la señora Flor, una empleada de gobierno de lo que parece ser el Instituto Nacional Electoral mexicano. La película muestra reiteradamente su personaje principal en distintos espacios: en su escritorio, en su casa, en el vagón para mujeres en el metro, en la piscina pública a la que frecuenta sin atreverse a sumergirse. En la oficina de gobierno la observamos, a través de un plano medio, sentada en su escritorio, dirigiéndose a los ciudadanos que acuden a la oficina. La vemos la mayoría de las veces rechazar sus formularios debido a implacables tecnicismos. El plano medio de la señora Flor sentada en su escritorio evoca el imaginario clásico del burócrata.¹ Como argumenta Ben Kafka, la etimología de la palabra burocracia sugiere que el burócrata tiene un cuerpo compuesto, mitad humano y mitad escritorio (77). El burócrata clásico sería al que nunca le vemos las piernas, ya que siempre están cubiertas por el pedazo de mueble al cual le debe su nombre. No resulta entonces arbitrario que en otros espacios como en el de la casa de la señora Flor, la cámara insista en ponerse a la altura de sus pies para mostrarnos sus zapatos. En este sentido, la película nos invita a pensar en la forma en que distintos regímenes laborales, en este caso la burocracia, fragmentan los cuerpos. Bastaría para ello pensar en Zoom como nuevo régimen burocrático e institucional predicado en la primacía del rostro y la desaparición del cuerpo.

La burocracia recibe aquí un tratamiento fílmico innovador al apuntar a una dimensión poco analizada en la historia de sus representaciones: la del cuerpo de la burócrata. La Señora Flor parecería por momentos representar a la perfección el estereotipo común de la mezquindad supuestamente constitutiva del funcionario. Sin embargo, la película explora a través de la insistencia de la cámara en el cuerpo del personaje cómo este cuerpo se convierte en el lugar donde, como espectadores y espectadoras, transferimos nuestros afectos negativos y nuestras demandas al estado. Se transforma en un cuerpo interpuesto. En este sentido, la pregunta por el lugar del cuerpo en la burocracia es también una pregunta por su género. En el transcurso de la película, el cuerpo de la señora Flor comienza a simbolizar el cuerpo mismo de la burocracia como una especie de madre cruel o abyecta, pero madre al fin. La señora Flor provoca inconscientemente en los espectadores y espectadoras una demanda frustrada de reconocimiento y cuidado que la burocracia difiere o frustra.

En este respecto, Kafka argumenta que las anécdotas o bromas que compartimos sobre la burocracia tienen en común el hecho de que son relatos deseantes (78). Si la burocracia

es, como argumenta Kafka, inseparable o sólo captable en la historia de sus ficciones (79), este artículo propone *El libro vacío* de Josefina Vicens (1958) como una novela que presenta la burocracia como un problema crítico y literario. La novela narra los intentos de un empleado en una oficina de contabilidad, José García, de escribir una novela. García tiene dos cuadernos: uno que registra sus pensamientos y afectos en torno a la escritura y otro reservado para la novela, que permanecerá hasta el final, como sugiere el título del texto, vacío. La escritura deseante del personaje se corresponde a una de las temáticas más comunes de las ficciones de la burocracia. Las ficciones de la burocracia cuentan las formas en que el medio administrativo, el papeleo y la escritura fallan en satisfacer nuestros deseos o necesidades (Kafka 79).

La producción crítica de la novela se ha dividido en dos grandes vertientes: una enfocada en el estudio del lenguaje y el estatuto de lo literario en el texto y otra dirigida a estudiar la novela desde una perspectiva de género. Este ensayo sostiene que la interpretación de la novela como una ficción literaria arraigada en el problema político de la burocracia permite articular estas dos líneas críticas principales. Por un lado, sostengo que es precisamente la trama burocrática la que delimita las posibilidades formales de la novela y su lenguaje literario. Por el otro, argumento que la novela lanza una pregunta por la subjetividad, el cuerpo y la escritura del burócrata que interroga el régimen laboral e institucional de la burocracia desde una perspectiva de género.

Existe una sofisticada tradición de crítica feminista de la novela. Esta se remonta a los trabajos del Taller de Teoría y Crítica Literaria Diana Morán y se consolida con la publicación de *Josefina Vicens: un vacío siempre lleno* (2006), de la colección editorial *Desbordar el canon*. Como testimonia Ana Rosa Domenella sobre esta trayectoria, las lecturas de la década de los 1990 discuten las posibles "marcas de escritura femenina" en el texto. Sin embargo, Domenella argumenta que "el hecho de que Josefina sea mujer no asegura el carácter 'femenino' de su obra; como tampoco son totalmente 'masculinos' los personajes hombres que ella crea" (32). Se trataba de crear marcos teóricos que permitieran interpretar la adopción de narradores masculinos por parte de Vicens en un espacio cultural literario dominado por la misoginia institucional. Dentro de esta vertiente, se les ha otorgado distintas valencias críticas a estos narradores masculinos. Mucha de la crítica feminista interpreta esta adopción como una "apropiación de la voz patriarcal" (Seydel 123) "para cuestionar la construcción social de la masculinidad hegemónica" (124) o "los privilegios del varón" (Gil 104). Otros críticos, como Ignacio Sánchez Prado, sostienen que esta adopción representa una "colonización de una subjetividad escritural masculina para desautorizar el gesto mismo de la escritura" (152) en el contexto de un campo cultural machista. Otros importantes trabajos críticos han estudiado la forma en que Vicens utiliza la voz masculina de García para expresar preocupaciones largamente asociadas a la literatura escrita por mujeres como la

lucha con el silencio y una concepción física de la escritura (Gil 110, Ramírez Olivares 172, Saltz 81). Por otra parte, Isabel Lincoln Strange ha estudiado cómo en las novelas de Vicens la masculinidad se construye a partir de la escritura y el habla, "mientras que las mujeres son objetos *discursivados* o referidos" (19). De forma similar, Adriana González Mateos ha analizado la forma en que estos narradores masculinos se vinculan con la forma en que Vicens cultivó su propia masculinidad, tal y cómo se observa en sus fotografías personales pero también en su escritura ("Josefina rebautizada"). La escritura de Vicens es entonces un medio de exploración y desempeño de su masculinidad: "La construcción de José García sería entonces una práctica en la que Vicens ensaya las posibilidades y limitaciones que implica 'querer convertirse en hombre'; la imaginación de esa consciencia masculina y al mismo tiempo la puesta en escritura de una conciencia crítica respecto a las normas heterosexuales" ("Una escritura desde el clóset" 155). Para efectos de mi ensayo, resalto que esta trayectoria crítica pone en envidia que la masculinidad de José García es una masculinidad que está "en disputa" y que ha requerido constante interpretación. Más aún, argumento que esta inestabilidad de género que caracteriza la discusión crítica en torno al género de García es común a las ficciones de la época en torno a la burocracia.

Una especie de "gender trouble" asecha las ideas sobre la burocracia en el medio siglo mexicano. Por ejemplo, la historiadora Susie S. Porter compara la novela de Sarah Batiza *Nosotras, las taquígrafas* (1949) con una adaptación cinematográfica de 1950 que deforma su ethos feminista para convertirla en un relato sobre la supuesta amenaza que el trabajo femenino en las oficinas representa a los ideales del matrimonio y de la domesticidad (212). Porter también analiza las representaciones populares de las secretarías en la prensa y en los tratados sociológicos de la época para demostrar cómo están plagadas de ansiedades de género. Sin embargo, estas ansiedades de género no sólo involucran la figura hipersexualizada, "indisciplinada" o supuestamente promiscua de la secretaria. También las formas de masculinidad relacionadas al trabajo burocrático comienzan a ser afectadas por este acecho.² Por ejemplo, en la década de 1950 surge la figura del Guitierrito gracias a la famosa telenovela de Valentín Pimstein de 1958 sobre un hombre maltratado por su esposa y sus hijos. El burócrata de clase trabajadora comienza a perfilarse como el símbolo de una masculinidad endeble, blanda o emasculada. Muy en línea con esta representación surgirá también la figura del Godínez. Si la burocracia sólo toma cuerpo a través de una serie de tropos, géneros o anécdotas que le otorgan consistencia y visibilidad, la consistencia de sus estereotipos muchas veces proviene de que son estereotipos de clase, género o raza. En este artículo argumento que el personaje de José García representa una encarnación alternativa de la figura del burócrata. Aunque *El libro vacío* está narrado por un personaje masculino y elude la representación del trabajo femenino en las oficinas, la pregunta por el género de la burocracia con la que comienzo este ensayo nos permite analizar las interrogantes

que Vicens presenta sobre el problema de la burocracia desde una perspectiva feminista.

Esta última premisa no parece arriesgada si tenemos en cuenta la trayectoria laboral y sindical de Vicens. Como comenta Brenda Lozano en un ensayo que resalta la relación entre la labor burocrática de Vicens y su estética literaria, podríamos considerar que su amplia experiencia como secretaria y su activismo sindical tienen una dimensión más profunda en la novela de la que normalmente se le atribuye. Vicens estudió en una escuela comercial de taquigrafía y mecanografía. En 1934, ingresa con sólo quince años al recién inaugurado Departamento Agrario (1934), donde eventualmente se convertirá en la secretaria particular del titular de la dependencia Ángel Posada (Cano "Josefina Vicens" 29). En 1938, fue elegida secretaria de Acción Femenil en la Confederación Nacional Campesina y jefa de la sección femenil de la Secretaría de Acción Agraria del Partido de la Revolución Mexicana. Como observa Cano, estos puestos "eran de la jerarquía más alta a que una mujer podía aspirar en tiempos previos al reconocimiento legal de los derechos políticos femeninos" (30). Vicens también trabajó en la Cámara de Senadores como secretaria particular de León García al que, según su testimonio, le transcribía y editaba la correspondencia (*Ganando espacios* 116). En 1946, ingresa al Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica como secretaria del oficial mayor. Posteriormente Vicens será presidenta de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas (1970-1976) y vicepresidenta de la Sociedad General de Escritores Mexicanos hasta su fallecimiento en 1988 (Castro Ricalde 281).

Lozano comenta con respecto a la relación de Vicens con Juan Rulfo que *El libro vacío* es "el reverso perfecto de *Pedro Páramo*". Lozano sugiere que el reverso de la novela sobre los fantasmas campesinos de la modernidad, sería esta novela que narra "la vida cotidiana de un oficinista en la ciudad de México. Sus preocupaciones. Sus pagos en abonos. Su mujer entibiando las dos cobijas raídas mientras, en el cuarto de al lado, él escribe sobre su imposibilidad de escribir. El chorro de agua que lo despierta en la mañana antes de ir a la oficina. Su pelito mojado mientras imagina una tempestad." La lectura de Lozano sugiere que ya para mediados del siglo XX, la figura del oficinista se convierte, al igual que los fantasmas campesinos de Rulfo, en un significativo conflictivo de la modernidad mexicana.

Esta incomodidad hacia la figura del funcionario refleja las ansiedades en torno a una modernidad que se reproduce a partir de un aparato burocrático masificado y jerárquico, ya sea público o privado. En el burócrata de los escalafones inferiores conviven de manera inquietante la figura del explotador y el explotado. Ante la cultura de los estereotipos, la novela de Vicens opta por embarcarse en una escritura que habita y acompaña muy de cerca el cuerpo y la angustia del oficinista. En la primera parte de este ensayo, argumento que *El libro vacío* interroga de forma sistemática el estatuto de la escritura del burócrata, ante un entorno social que la rinde de antemano como improductiva. Más que manejar una

definición o una visión predeterminada de la burocracia, esta aparece en la novela como un terreno crítico y estético que permite des-sedimentar las distinciones y jerarquías establecidas entre trabajo literario, burocrático y doméstico. Por último, argumento que, por esto mismo, la interrogación incesante del estatuto de la escritura del burócrata tiene, como ha observado la crítica, consecuencias de género. Sin embargo, más que develarla como femenina, la novela pone en escena la ilegibilidad constitutiva en términos de género que caracteriza la representación del burócrata en la época. La novela de Vicens asume esta inestabilidad en vez de recurrir al rechazo o la burla, y la propone como una apertura subjetiva y el principio de una politización. Es decir, si las representaciones estatales del burócrata pretenden fijar la ambigüedad de su función política en el género, Vicens, por el contrario, traslada esa ambigüedad que atraviesa la figura del burócrata a una reflexión que apuesta por la inestabilidad del género como el principio de una interrogante política.

Hacia un análisis feminista de la burocracia

Entonces, me gustaría regresar a la pregunta inicial. ¿Cuál es el género de la burocracia? ¿Cómo se podría relacionar esta interrogante con la perspectiva de Vicens sobre el trabajo burocrático? Como analiza Porter, ya en la década de 1940, la época en la que Vicens trabaja en la burocracia pública, la presencia de una fuerza laboral femenina en las oficinas es tan prominente que sociólogos mexicanos de la época como Lucio Mendieta y Nuñez y José I. Iturriaga acuñan el término “burocracia femenina” en sus estudios sobre la clase media mexicana (204). Es decir, el género se transforma rápidamente en un factor esencial por el cual pensar la burocracia como problema político y social. Porter interroga el hecho de que las secretarías hayan sido parcialmente excluidas tanto de la historia del movimiento sindical como en la historia del movimiento feminista. Esto se debe en parte a una representación despolitizada de la secretaria como una figura definida como “clase media”, por sus supuestos hábitos de consumo, a pesar de que los marcadores económicos y sociales de la época la ubican en la clase obrera (15). Para combatir esta visión, Porter presta especial atención a la lucha de las oficinistas para que se les extiendan las protecciones laborales otorgadas por la constitución de 1917 a las campesinas y obreras, protecciones que excluyeron de manera deliberada a las empleadas y los empleados públicos. Como mencioné anteriormente, Vicens militó en distintas organizaciones sindicales durante la década de 1930. Aún más, la trayectoria sufragista de Vicens coincide con una de las tesis principales de Porter sobre la importancia del activismo de las oficinistas en la historia feminista mexicana: “Through this activism, government office workers contributed to a definition of Mexican feminism as the right to work, equal wages, and full citizenship. The public-employee movement was central to gaining suffrage; office workers—from professional women to rank-and-file clerical workers—pushed for the right to vote within the political party that dominated their workplace. These efforts

built momentum toward full suffrage in 1953” (12). En resumen, Porter argumenta que no puede subestimarse la influencia que las secretarías van ganando en sus lugares de empleo.

Como demuestra el trabajo de Porter, los análisis feministas en torno a la burocracia se han enfocado en la figura de la secretaria. Sin embargo, el régimen de excepción de la burócrata ante la ley laboral mexicana de 1917 analizado por Porter también representa un ejemplo de cómo la burocracia ocupa un lugar opaco en las teorizaciones sobre la división del trabajo y la producción en general. Incluso el análisis clásico marxista ha resaltado la dificultad de calificar la fuerza de trabajo que la burocracia ocupa. Esto se debe a que no es posible pensar la burocracia como un grupo socialmente homogéneo debido a que está estructurada, como el resto de la sociedad, a partir de jerarquías clasistas, de raza y de género. Según José Valenzuela Feijóo, los burócratas de las capas inferiores del aparato no pueden ser calificados ni como parte de la burguesía, ni como una fracción propiamente proletaria. En este sentido, el carácter opaco proviene de que “no resulta clara la función económica” que la burocracia “juega en el proceso de reproducción” (46). El trabajo del funcionario es improductivo para el marxismo, sin embargo, esta improductividad no excluye su explotación. Por otro lado, los análisis feministas de la burocracia, como el de Porter, demuestran cómo las particularidades de esta explotación están ligadas a la división sexual del trabajo dentro de las oficinas.

Esto nos lleva a introducir una segunda perspectiva de interés sobre la reflexión feminista de la burocracia. De cierta forma, la devaluación del trabajo burocrático común al discurso público se debe en parte a que el trabajo burocrático tiene una función de organización y mantenimiento del orden institucional. Este aspecto “reproductivo” tradicionalmente asociado a el dominio de lo “femenino” podría también contribuir a que el discurso liberal y neoliberal denigre sus vínculos con la burocracia estatal o la represente como un estorbo a la supuesta eficiencia del mercado. Según la filósofa Béatrice Hibou, el discurso antiburocrático tiene sus orígenes en el liberalismo europeo del siglo XIX que opone la gestión de la burocracia estatal a la eficiencia del mercado como un dominio ideal que no requeriría de normas, reglamentaciones o funcionarios. Sin embargo, esta caracterización ideal de la economía de mercado deniega el hecho que la burocracia envuelve al sector empresarial y corporativo, sector que ya Max Weber incluía en su caracterización de este fenómeno, pues lo consideraba equivalente al estatal en su funcionamiento burocrático (31). Es decir, la crítica de la burocratización de la vida cotidiana exige una consideración de cómo sus normas son coproducidas “por aquello que seguimos llamando ‘sector público’ y ‘sector privado’ pero que cada vez es más difícil definir e identificar” (35). David Graeber también sostiene que la burocracia ha desaparecido del discurso público en el mundo contemporáneo precisamente en el momento histórico en donde la vida cotidiana de las personas está sometida a un mayor control burocrático (5). Esto es lo que Hibou ha denominado

la burocratización neoliberal, “se trata de mostrar la situación actual (analizada por lo común en términos de desregularización, liberalización, privatización, inflación de normas) con los rasgos de la burocratización” (26). Como observan Graeber y Hibou, los procesos de financiarización, la economía de la deuda, el trabajo a distancia y el recrudescimiento de las fronteras requieren que el poder se ejerza de manera cada vez más burocrática.

En *El libro vacío*, el personaje principal, José García, es un burócrata del sector privado; trabaja en una oficina de contabilidad a pesar de que Vicens trabajó toda su vida en instituciones gubernamentales. Podríamos pensar que la literatura de Vicens apunta a la creciente imbricación entre formas de burocracia privada y públicas consolidadas a partir del sexenio de Miguel Alemán. Esta es precisamente la trama de un guion de Vicens de 1973, *Renuncia por motivos de salud*, donde explora los patrones de corrupción y la influencia de los intereses privados en el funcionamiento de las altas esferas del orden público. En su última novela, *Los años falsos* (1982) también podemos observar una preocupación por los mecanismos de reproducción social del orden patriarcal íntimos a las estructuras burocráticas. En esta última novela, el personaje Luis Alfonso Fernández se ve obligado a reproducir al dedillo la vida de su padre tras su muerte, ocupar ese lugar jerárquico, heredar la posición depredadora de jefe. Vicens explora estas comparaciones que entrecruzan la reflexión sobre los patrones de reproducción social tanto en las oficinas públicas o privadas como en la esfera doméstica de lo familiar.

La escritura del burócrata

“No he querido hacerlo”, esta es la primera oración de *El libro vacío*. Si pensamos en la historia de las representaciones más originales de la burocracia en la literatura, la frase resuena con la expresión “Preferiría no hacerlo” del famoso personaje de Herman Melville: Bartleby, el escribiente. En su artículo sobre la novela, Francisco Vázquez Ponce argumenta que en el caso de García la fórmula sufre un “doble o revés particular”: “José, *preferiría hacerlo*, pero no puede” (196). Por su parte, en “Bartleby o de la contingencia”, Giorgio Agamben se interesa más bien por resaltar “el poder devastador” de la misteriosa frase: “La fórmula, tan puntillosamente repetida, destruye toda posibilidad de construir una relación entre el poder y el querer ... Bartleby cuestiona precisamente esta supremacía de la voluntad sobre la potencia” (112). En los primeros capítulos de *El libro vacío*, compuesto a su vez de veintiocho fragmentos sin título, nos encontramos efectivamente ante una voz narrativa en primera persona que cavila sobre una relación “devastada” entre el deber, el querer o el poder escribir. “Yo no **quiero** escribir. Pero **quiero** notar que **no escribo** y **quiero** que los demás lo noten también. Que sea un **dejar** de hacerlo, no un **no hacerlo**” (27) “Es mucho más fácil: sencillamente **no escribir**. Pero entonces resulta que queda en la sombra, oculta para siempre **la decisión** de **no hacerlo**. Y esa intención es la que me interesa esclarecer” (el subrayado es mío 28).

La novela completa es una deliberada exhibición de “la experiencia de la potencia”, como analiza Agamben, “en cuanto tal es simple también potencia de no (de no hacer o de no ser algo), la tablilla de escribir tiene que poder también no estar escrita” (105). La última oración de *El libro vacío*, “tengo que encontrar esa primera frase” nos confirma que lo que hemos leído no es la novela deseada. Lo que leemos entonces es que lo que pasa “antes” o “por fuera” de la novela, otro tipo de registro escritural. Como argumenta Sarah Pollack sobre *El libro vacío*: “La negatividad del texto literario se asume entonces precisamente como aquello que el texto no puede consumir: la literatura misma. La obra literaria debe limitarse a señalar **fragmentos del proceso**, ciertos hallazgos de un flujo cuyo movimiento no se detiene sólo por ser nombrado” (el subrayado es mío 629).

Aunque ni Vázquez Ponce, ni Agamben, ni Pollack consideran el cuento de Melville o la novela de Vicens como ficciones principalmente burocráticas ni analizan los personajes de Bartleby o de García desde una perspectiva de género, propongo que en ambos casos el problema político de la burocracia genera ficciones donde se explora la (im)potencia de escribir hasta sus últimas consecuencias. Teniendo en cuenta la función reproductiva/improductiva de la burocracia discutida en la sección anterior, podríamos relacionar esta insistencia de la novela en exhibir la “potencia de no”, los “fragmentos del proceso” o esta relación negativa con la idea de creación de obra con el problema político de la burocracia. Si la burocracia es cuestión de protocolos y formas, no sería muy arriesgado pensar que la reflexión del libro sobre esta se encuentra precisamente en su elaboración formal. El texto está construido a partir de una premisa logística. García tiene dos cuadernos: uno reservado para la gran novela y otro secreto donde se exhiben bosquejos de ideas abortadas, divagaciones, ejercicios fallidos, rutinas reguladoras, tácticas, fantasías, vulnerabilidades. La novela se propone visibilizar y exponer lo que comúnmente se oculta: el aspecto organizativo de la escritura, su modalidad, en cierta medida, burocrática. Sin embargo, como han observado otras investigadoras como Eve Gil, es también en esta modalidad donde se encuentra su registro feminista, aquel que indaga con mayor regularidad el modo corporal y contingente de la existencia (111), el saber que conlleva la organización material de la vida cotidiana, preludio y condición necesaria de todo acto “productivo”.

Por lo tanto, el cuestionamiento de la noción de obra derivaría de una reflexión sobre la burocracia como régimen laboral. El cuaderno vacío representaría la prohibición social del burócrata (del escribiente) de convertirse en escritor propiamente, en subjetividad autoral: “Mi nombre no podría subrayarse nunca. Está destinado a figurar solamente en una nómina de empleados” (209). La inscripción del burócrata debe ser institucional y reproductiva. De hecho, en un testimonio de Vicens sobre su experiencia trabajando como secretaria en el Departamento Agrario cuenta cómo fue reprobada por el Jefe del Administrativo por subvertir la inscripción burocrática. Vicens cuenta que firmaba su credencial de empleo

con nombres de personajes históricos o literarios como María Antonieta, Don Quijote o Leona Vicario (*Ganando espacios* 98-99). En este sentido, el cuaderno secreto de García representa, como sus intervenciones creativas en la credencial de empleo, el cuaderno de la subversión de la imaginación burocrática. Por esta razón, el oficinista García describe su escritura como una práctica secreta, vergonzosa, informal, casi prohibida. Sin embargo, como discutiré en adelante, Vicens no intenta simplemente superar las restricciones conferidas por la burocracia como problema político y literario, sino que las mantiene y es a partir de esta escritura obstruida que surge una teorización innovadora.

Podríamos también argumentar que la tensión con la idea de creación o producción "ex nihilo" tiene un substrato feminista. La novela exhibe una comprensión de la escritura literaria como un acto colectivo que depende materialmente e intelectualmente del trabajo de las otras (Rivera Garza 23). A pesar de que se contraponen la oficina de contabilidad al espacio doméstico, la casa familiar aparece también como un espacio laboral equivalente al de la oficina. José García dice escribir en "su despacho", un espacio que no puede desvincular del todo de las actividades de reproducción social: "¡es tan presuntuoso esta expresión! En ese despacho están también la máquina de coser, un armario y unas cajas donde mi mujer guarda las cosas más inverosímiles, las que parece que jamás han de servir para nada y que, no obstante, sirven siempre" (63). En los primeros capítulos de la novela, García no hace más que describir "los ruidos de la casa" aquellos que hace su esposa en la cocina mientras él se aísla para escribir. "No sé cómo empecé a hablar de esos ruidos domésticos que de tan oídos nadie escucha ya!" (35). Esos ruidos que fueron inaudibles en la literatura masculina del siglo XX, se tornan ensordecedores para el narrador de *El libro vacío*. La novela reflexiona sobre las infraestructuras del cuidado que posibilitan el trabajo literario. José García considera en un mismo plano su "extraña" actividad con la de su esposa: "¿Cómo voy a contestarle que sí, que estoy rendido, exhausto de no haber escrito una sola línea? ¿Cómo lo va a entender si ella, mientras tanto, ha hecho una serie de cosas rudas; ha caminado por toda la casa, llevando, trayendo, lavando, limpiando...? ... Lo real, lo que se ve, no obstante, es que ella ha trabajado y yo no" (36). En esta cita, se establece una relación de dependencia entre el trabajo literario y el quehacer doméstico. En este sentido, la novela de Vicens puede ubicarse dentro de un corpus, como *Balún Canán* (1957) de Rosario Castellanos, que comparte una preocupación por las transformaciones del espacio doméstico reproductivo y su relación con la producción de autorías en la esfera literaria.³

En su artículo Gloria Prado Garduño identifica el texto de Vicens como una novela pionera en la metaficción y en formas de escritura "autoconscientes". Para efectos de este ensayo, me gustaría explorar cómo el texto de Vicens prefigura algunas características claves las escrituras del yo de la literatura latinoamericana en los 1970 y 1980. En su libro *La experiencia opaca*, Florencia Garramuño describe literaturas en donde coinciden una insistencia marcada en

el yo que escribe con un vaciamiento constante de su autoridad (17). Por ejemplo, Garramuño argumenta sobre Clarice Lispector que "se trata de formas diversas de impugnación a una idea de objeto acabado" donde "se diseña un concepto de experiencia alejado de toda certidumbre" (33). Este manejo de una noción frágil de experiencia produce a su vez una tensión con la idea de autonomía literaria. *El libro vacío* no participa por completo en el rechazo a la idea de autonomía literaria. Como ha observado Adriana Gutiérrez, la escritura aspiracionista de García idealiza la literatura como discurso privilegiado o exhibe una concepción "estrecha" de lo que debe ser la literatura (51). Sin embargo, el yo de esta novela siente que no puede costear este privilegio. Como explica Garramuño, en este caso también "se trata de una literatura que sólo piensa en la forma en tanto manifestación heterónoma de esas lógicas heterogéneas sobre las que reflexiona" (46). Estas lógicas heterogéneas están relacionadas en el caso de Vicens al problema de la burocracia y de la clase oficinista. Esta realidad social restringe las posibilidades creativas del narrador de Vicens.

La primera restricción que aparece tematizada constantemente en la novela es la posibilidad de "inventar" personajes o acontecimientos literarios: "Por todo eso no pude, claro está, lograr personajes vivos, ni argumentos interesantes, ni ambientes adecuados" (47). El personaje atribuye esta incapacidad a una imaginación en falta. La escritura de Vicens no es ciertamente pobre, pero tematiza la escasez ornamental, la falta de lujo o "la medianía" de su lenguaje. García siente que su escritura ni siquiera puede costear el uso de adjetivos: "la falta de adjetivos da una medida más justa a la pobreza del ambiente" (46). En su ensayo sobre *La hora de la estrella*, Mara Negrón argumenta que la novela de Lispector es "un evento literario que busca empobrecer la literatura" (194). En la novela de Vicens, hay un compromiso similar con generar una escritura cuyo signo es la indigencia de hechos literaturalizables: "La verdad es que no puedo inventar algo ni a alguien y entonces necesito llenar con palabras ese hueco, ese vacío inicial" (43). Negrón a su vez relaciona esta ansiedad ante la ausencia de evento con la melancolía: "con una vacuidad que produce el hecho de que parece que nada ocurre, que no hay nada que contar o lo que se tiene para decir es pobre. La melancolía es un estado de pobreza" (195). García reflexiona constantemente sobre este estado de pobreza y la dificultad de la literatura de captarlo: "En la competencia de ortografía yo hice perder a mi bando al escribir una palabra que jamás he podido olvidar: 'escasez'. Me era tan familiar, la oía en mi casa con tanta frecuencia, que cuando pasé al pizarrón, la escribí rápidamente y con gran seguridad. ¡Ay!, creo que sólo en las vocales no me equivoqué" (132). Me interesa particularmente esta anécdota donde el personaje reflexiona sobre la imposibilidad de escribir "correctamente" la experiencia de la escasez. En otras palabras, la búsqueda de un evento literario que empobrezca la literatura, no es equivalente a una literatura que pretenda escribir o representar la pobreza o la escasez. En uno de los capítulos más narrativos de la novela, García narra el juicio

de un compañero de trabajo, Luis Fernando Reyes, a quien se le acusa de defalcar los fondos de la oficina para pagar una deuda personal. Durante el relato, García comenta: "Yo entendí que Reyes escondiera su pañuelo, delator de una pobreza que pudorosamente trataba de recatar. Por eso me da vergüenza haber aislado y reservado ese gesto como buen material para mi relato. No está bien" (163). García reconoce la impostura de una literatura que busca hablar en nombre de la pobreza o del pobre. Varias veces en el texto el personaje rechaza la posibilidad de utilizar las historias de sus compañeros de oficina como una solución a su falta de material para la construcción de una trama. Como observa Negrón en su artículo, "el 'sin literatura' también dice un estado de indigencia de la literatura misma a la hora de hablar de la pobreza" (196). Esta es la tensión que muestra el libro de Vicens. La literatura autónoma, que es lujosa, no puede narrar una experiencia empobrecida.

El cuerpo del burócrata

Es en este punto que me interesa retomar la idea de que *El libro vacío* es una de las propuestas literarias más innovadoras para pensar el problema de la burocracia. La novela no narra la burocracia desde sus tropos más comunes, la mezquindad del burócrata o la impersonalidad de un poder arbitrario que se ejerce sobre los ciudadanos. Hasta ahora, he resaltado cómo la burocracia aparece como *una experiencia* que tiene efectos devastadores, como la frase de Bartleby, en el lenguaje literario a varios niveles. A medida que la novela avanza, García va incorporando en la escritura reflexiones sobre su vida laboral. Como en la película de Almada, la novela se enfoca en los efectos del régimen laboral de la burocracia en el cuerpo del burócrata. Se presenta la burocracia como un régimen que restringe la dirección de los cuerpos. Es decir, cuando la burocracia aparece en el texto, lo hace desde esta dimensión microfísica. La burocracia es una experiencia sobre todo corporal.

En uno de los capítulos donde más se aborda el espacio de la oficina, García expresa su deseo frustrado de escribir en la novela sobre atardeceres ya que hace mucho que no los contempla: "De la tarde sólo contemplo la luz que entra por una pequeña ventana que queda frente a mi escritorio; una luz que parece no venir de ninguna parte porque no veo el cielo. Poco a poco va siendo menos brillante, menos, menos, hasta que encendemos una lámpara fluorescente que la vence" (70). García describe su desolación cuando se enciende la lámpara blanquecina. En el mismo capítulo, el personaje narra con detalle los efectos del ecosistema de la oficina en el cuerpo colectivo de los burócratas:

A las dos de la tarde, agobiados por el encierro y el calor, todos tenemos una expresión de fatiga innoble, esencialmente física, que resta sentido y justificación al esfuerzo. Hay como un odio al cuerpo por tener que alimentarlo y vestirlo, hay un deseo violento —lo diré con la cruda palabra exacta— de que reviente de una

vez ... Cambiamos palabras y miradas hostiles y el compañero, tan desdichado y fatigado como nosotros, no es compañero ya, sino enemigo. Lo detestamos por lo mismo que él nos detesta: por igual, por inevitable, por semejante. Es decir, por lo mismo que en la mañana al llegar, lo amamos. (71-72)

En este fragmento, Vicens reflexiona sobre las consecuencias sociales y colectivas de este disciplinamiento de los cuerpos capaz de transformar las relaciones de solidaridad de clase en resentimiento. La burocracia malogra la posibilidad de la democracia.

La escritura de García tampoco funciona como un valor de distinción estética de sus compañeros oficinistas. El deseo de cambio del personaje no pasa por un desprecio o sentido de superioridad. La experiencia del oficinista se articula colectivamente, como una clase, pero también como una comunidad afectiva que comparte hábitos y precariedades, "idéntico ritmo cotidiano, igual cansancio y la misma intermitente y levisima esperanza" (169), pero también una lengua común: "la realidad de ellos es distinta, su lenguaje es otro. Nosotros tampoco lo entendemos" (168). Esta consciencia de clase está posiblemente relacionada al activismo sindical de Vicens mencionado anteriormente. Como observa Porter, los oficinistas de García tienen más en común con la clase trabajadora que con las fantasías populares asociadas a la clase media. Por ejemplo, al final del capítulo sobre el desfalco cometido por su compañero de trabajo Luis Fernando Reyes, los oficinistas deciden pagar colectivamente la deuda del colega.

Hay una reflexión crítica sobre la violencia del trabajo burocrático sobre los cuerpos, el lenguaje y la imaginación política, pero también una dignificación de los cuerpos llamados a reproducirlo. Muchas veces la solidaridad se da precisamente desde el cuerpo. Como en la película de Almada, *El libro vacío* insiste también en los pies como índice de una política de lo común. Como mencioné anteriormente, el escritorio del burócrata oculta comúnmente los zapatos del oficinista. Concentrarse en los pies demuestra el interés de la novela por develar el soporte de una infraestructura que aterriza en los pies de cuerpos particulares. Hay un capítulo donde García siente el deseo de entablar una conversación en la calle con un desconocido. El personaje imagina que esta conversación debe darse precisamente desde los pies: "—Le envidio sus zapatos ... se ven que le quedan cómodos ... ¡Yo ya no aguanto los que traigo! ... Con eso habría provocado una cierta igualdad entre nuestros zapatos: los de él eran viejos pero finos y cómodos, los míos, nuevos pero corrientes e insoportables ... y él se hubiera enterado, sin notarlo, como deslizándose suavemente, de que soy casado, de que tengo hijos, de que trabajo en una oficina y de que soy pobre ... ¡Los zapatos, el hombre aquel! ¡Eso es lo único que me importa!" (86).

Este episodio en el parque representa uno de los momentos en donde el burócrata se desvía de las orientaciones establecidas. Se podría argumentar que tanto en la novela de Vicens como

en la película de Almada no hay una acción determinante ni transformaciones profundas en el personaje; la novela parecería carecer de una trama con claro desarrollo y desenlace. Sin embargo, la novela sigue muy de cerca los reordenamientos afectivos y corporales de García; las acciones que desvían al personaje del esquema de hábitos otorgados por su vida laboral y familiar. La escritura es uno de esos desvíos: "Mi mano no termina en los dedos; la vida, la circulación, la sangre, se prolongan hasta el punto de mi pluma. En la frente siento un golpe caliente y acompasado. Por todo el cuerpo, desde que me preparo a escribir, se esparce una alegría urgente" (98-99). La agencia, la capacidad de cambiar sentidos está no tanto en los contenidos de la escritura sino en la calidad gestual de una práctica que reorienta el cuerpo del burócrata.

El género y la sexualidad del burócrata

El hecho de que García interprete su escritura como un desvío nos invita a reflexionar "lo normativo" desde una perspectiva que considere sus coordenadas espaciales. Sara Ahmed argumenta que lo normativo "can be considered an effect of the reception of bodily action over time, which produces what we can call the bodily horizon, a space for action, which puts some object and not others in reach. The normative dimension can be described in terms of the straight body, a body that appears 'in line'" (66). En varios momentos del libro, José García narra la forma en que su cuerpo se desvía o se aparta de los itinerarios que le son normativos, como cuando está en un estado de embriaguez:

Es entonces, en ese momento, cuando el hombre se yergue y empieza a moverse con un sentido distinto. Los pasos que usualmente lo conducen a su casa, a su trabajo, a determinado sitio, se dirigen a otro, no con la sensación de culpabilidad que en ocasiones implica una elección gozosa; no con la sensación de dar la espalda a algo. No; sencillamente se camina en la misma dirección que el deseo ... En mí, la embriaguez, no es propiamente perder el sentido de las cosas; es cambiar el sentido. (61)

Para García, caminar en la dirección de su deseo significa un apartarse de "la línea heredada" o habitar un "afuera" de lo normativo. Ahmed describe de forma similar la forma en que el discurso público construye las orientaciones sexuales no heteronormativas como orientaciones desviadas: "Conversely, heterosexual desire is understood as 'on line,' as not only straight, but also as right and normal, while other lines are drawn as simply 'not following' this line and hence as being 'off line' in the very direction of their desire" (70). García concibe su deseo como un deseo fuera de línea.

A pesar de que la novela no da indicios claros de tratarse sobre orientaciones sexuales no heteronormativas, en su artículo "Una escritura desde el clóset" González Mateos argumenta que

"leer la sexualidad inscrita en *El libro vacío* no sólo es posible, sino indispensable, pues determinó el proyecto estético de la obra" (152). Para González Mateos, "la obsesión escritural del narrador funciona como una metáfora de una sexualidad oculta" (158). La denuncia por parte de García de la falta de autenticidad de su escritura funcionaría como un lenguaje cifrado –la escritura del clóset– que escondería su verdadero propósito: expresar "la situación de la escritora lesbiana".

Aunque concuerdo con la lectura de González Mateos, mi interés en explorar el posible aspecto cuir de la novela no recaería en la expresión de una homosexualidad velada sino en el hecho de que en la novela la voz, la inscripción, y el cuerpo del burócrata son inestables en términos de género. Como menciono en la introducción de este ensayo, en la historia de la recepción crítica de la novela, la masculinidad de la voz narrativa y del personaje de García han estado en el centro del debate. Podríamos pensar que esta masculinidad jugó un papel importante en la inicial inclusión del libro en el canon de la alta literatura mexicana, lo que Emily Hind ha denominado recientemente como el canon de la *dude lit*. La novela recibió el año de su publicación el premio Xavier Villaurrutia en tan sólo la tercera vez que fue otorgado, después de Juan Rulfo y Octavio Paz. Fue celebrada de inmediato gracias a la carta que le escribe Paz al texto y que le sirve de prefacio a las ediciones posteriores. En este sentido, la presentación masculina del personaje de Vicens facilitó que la novela fuese leída como de interés "filosófico", "público" y "universal" aunque casi toda la novela transcurra en la esfera doméstica y privada. Es decir, el texto parecía haber superado inicialmente lo que Sarah E.L. Bowskill ha denominado como las estrategias interpretativas dominantes en la formación del canon mexicano del siglo XX que excluyeron de forma sistemática a las escritoras mexicanas.⁴ Como argumenta González Mateos, pese a la homofobia del campo cultural mexicano, el prólogo de Paz incluye a Vicens dentro de una "fraternidad" de escritores: "Al reconocerla como hombre, Octavio Paz le otorgaba una anhelada presea, pero consumaba su borradura" ("Una escritura desde el clóset" 152).

Siguiendo el análisis de González Mateos, podríamos también especular que la misma masculinidad femenina de Vicens desplegada en sus fotografías personales y los testimonios de la época también juega un papel en este reconocimiento inicial. Licia Fiol Matta analiza la forma paradójica en que la masculinidad femenina de Gabriela Mistral "fue reclutada" para realizar el trabajo heteronormativo del estado (127). Para Fiol Matta, "queerness" es una posición inestable, susceptible, como cualquier experiencia de género, a tener un efecto normalizador (xxix). Aún más, la autora argumenta que la imagen de Mistral como la madre de la nación chilena se vincula de forma melancólica con su presentación innegablemente masculina: "Gendering Mistral straightforwardly as 'feminine' is patently not possible from the way she was photographed. And yet, in this chapter I have noticed the insistence on this gendering in the face of visual representations that appear to indicate otherwise. Perhaps what might be enticed is a structure

of melancholia, a return to the object that, while praising plenitude, offers up lack" (157). El caso de Josefina Vicens es ciertamente diferente ya que nunca ocupó un lugar icónico en el imaginario nacional, ni se identificó con ningún valor tradicional asociado a lo femenino, como el de la maternidad. Pero podríamos sostener que el canon literario nacional y la cultura oficial admite la masculinidad de Vicens en este momento inicial a condición de fijar en su obra la figura de una supuesta imposibilidad: el oficinista (o la secretaria) que escribe, que ejerce una subjetividad autoral. Es decir, se tolera la masculinidad de Vicens a cambio de una interpretación de su obra que confirme una normatividad de roles sociales. Sin embargo, la condición de este gesto de lectura consiste en no leer el carácter subversivo que tiene la inscripción del burócrata en la novela.

De hecho, si pensamos en la representación de figuras populares en el contexto de la burocracia, como el Godínez, el Gutierrito o la secretaria hipersexualizada, podríamos decir que la cultura oficial permite (y hasta auspicia) su representación inestable en términos

de género a cambio de fijar el sentido de las mismas para reducir su potencial subversivo y exhibirla como abyección. Esto refleja cierto rechazo del estado ante los cuerpos llamados a reproducirlo; es decir, despliega la relación abyecta que el estado tiene con su propia reproducción. Estas figuraciones oficiales muestran una política del género que pretende resolver una ambivalencia en la función política del burócrata en una representación de género.

La novela reflexiona sobre la burocracia desde una perspectiva que he interpretado como feminista ya que introduce una pregunta por la subjetividad, el cuerpo y la escritura del burócrata. Desde este nivel microfísico, la novela disputa las jerarquías establecidas entre lo productivo, lo improductivo y lo reproductivo, entre el trabajo burocrático, el trabajo literario y el trabajo de los cuidados. Es decir, Vicens condensa la ambigüedad que atraviesa la figura del burócrata en la cultura en una reflexión que apuesta por la inestabilidad del género como el principio de una interrogación política incesante.

NOTAS

¹ Utilizo el término en masculino cuando quiero resaltar el carácter normativo de la figura del burócrata.

² Podría leerse en esta tradición la novela *El diario de José Toledo* (1964) de Miguel Barbachano Ponce. El texto narra los sucesos alrededor del suicidio de un empleado de gobierno. El diario del burócrata, José Toledo, nos revela su obsesión amorosa y relación erótica con su amante Wenceslao. Claudia Schaefer analiza en su libro *Danger Zones* la novela en una tradición más amplia de literatura homosexual en México.

³ Para una lectura detallada sobre la novela de Castellanos en estos términos, véase la tesis doctoral de Daniella Sánchez Russo.

⁴ Sin embargo, como analiza Freja I. Cervantes, de la primera edición de EDIAPSA, en 1958, a la segunda edición mexicana mediaron veinte años (203). Es decir, la temprana canonización de Vicens no fue suficiente para que su obra no fuese olvidada y descuidada. Como explica la investigadora Maricruz Castro Ricalde, por dos décadas los libros de Vicens resultaban muy difíciles de conseguir ("Introducción" 9).

OBRAS CITADAS

- Ahmed, Sara. *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Duke University Press, 2006.
- Agamben, Giorgio. "Bartleby o de la contingencia." *Preferiría no hacerlo. Bartleby el escribiente de Melville, seguido de tres ensayos sobre Bartleby de Gilles Deleuze, Giorgio Agamben, José Luis Pardo*. Traducido y editado por Jose Luis Pardo, Pre-Textos, 2005.
- Almada, Natalia, directora. *Todo lo demás*. Altamura Films, 2016.
- Sarah Bowskill. *Gender, Nation and the Formation of the Twentieth-Century Mexican Literary Canon*. Routledge, 2017.
- Domenella, Ana Rosa. "En el hueco de la memoria, un recuento de lecturas". *Josefina Vicens. Un clásico por descubrir*, ed. Ana Rosa Domenella y Norma Lojero, Universidad Autónoma Metropolitana, 2017, pp. 29-40.
- Cano, Gabriela. "Josefina Vicens, una voluntad de autonomía". *Josefina Vicens. Un vacío siempre lleno*, editado por Maricruz Castro y Aline Pettersson, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey; FONCA, 2006, pp. 29-36.
- Cano, Gabriela y Verena Radkau. *Ganando espacios. Historias de vida: Guadalupe Zúñiga, Aura Flores y Josefina Vices, 1920-1940*. UNAM, 1989.
- Cervantes, Freja I. "Los libros de *El libro vacío* de Josefina Vicens". *Josefina Vicens. Un clásico por descubrir*, ed. Ana Rosa Domenella y Norma Lojero, Universidad Autónoma Metropolitana, 2017, pp. 203-213.
- Castro Ricalde, Maricruz. "De cómo ayudar a la divinidad: Vicens y *Los perros de Dios*". *Josefina Vicens. Un clásico por descubrir*, ed. Ana Rosa Domenella y Norma Lojero, Universidad Autónoma Metropolitana, 2017, pp. 281-298.
- Castro Ricalde, Maricruz. "Introducción." *Josefina Vicens. Un vacío siempre lleno*, editado por Maricruz Castro y Aline Pettersson, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey; FONCA, 2006, pp. 11-20.
- Fiol-Matta, Licia. *A Queer Mother for the Nation. The State and Gabriela Mistral*. University of Minnesota Press, 2002.
- Garramuño, Florencia. *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Fondo de Cultura Económica, 2009.

- Hibou, Béatrice. *La burocratización del mundo en la era neoliberal*. Traducido por David J. Domínguez, Dado Ediciones, 2020.
- Gil, Eve. "El discurso feminista encubierto en las novelas de Josefina Vicens". *Josefina Vicens. Un vacío siempre lleno*, editado por Maricruz Castro y Aline Pettersson, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey; FONCA, 2006, pp. 101-112.
- González Mateos, Adriana. "Josefina rebautizada". *Josefina Vicens. Un vacío siempre lleno*, editado por Maricruz Castro y Aline Pettersson, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey; FONCA, 2006, pp. 37-56.
- González Mateos, Adriana. "Una escritura desde el clóset: *El libro vacío*". *Josefina Vicens. Un clásico por descubrir*, ed. Ana Rosa Domenella y Norma Lojero, Universidad Autónoma Metropolitana, 2017, pp. 151-164.
- Graeber, David. *The Utopia of Rules. On Technology, Stupidity, and the Secret Joys of Bureaucracy*. Melville House, 2015.
- Gutiérrez, Adriana. "Dualidad de la escritura y en la escritura: *El libro vacío*, de Josefina Vicens". *Mester*, vol. 20, no. 2, 1991, pp. 49-66.
- Hind, Emily. *Dude Lit. Mexican Men Writing and Performing Competence, 1955-2012*. The University of Arizona Press, 2019.
- Kafka, Ben. *The Demon of Writing: Powers and Failures of Paperwork*. Zone Books, 2012.
- Lincoln Strange, Isabel. *La masculinidad como producción discursiva y la femineidad como silencio en El libro vacío y Los años falsos de Josefina Vicens*. UNAM Itztapalapa, 2017.
- Lozano, Brenda. "Josefina Vicens." *Letras Libres*, 6 de noviembre. 2011, <https://letraslibres.com/revista-mexico/josefina-vicens/>. Accessed 29 Julio 2023.
- Negrón, Mara. *De la animalidad no hay salida*. La Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2009.
- Prado Garduño, Gloria. "Metaficción, puesta en abismo y escritura autoconsciente en *El libro vacío* de Josefina Vicens". *Josefina Vicens. Un clásico por descubrir*, ed. Ana Rosa Domenella y Norma Lojero, Universidad Autónoma Metropolitana, 2017, pp. 93-104.
- Pollack, Sarah S. "La nada y sus contextos: la ausencia de la obra en *El libro vacío* de Josefina Vicens." *Revista de Estudios Hispánicos*, vol.45, no.3, 2011, pp.615-634.
- Porter, Susie S. *From Angel to Office Worker. Middle-Class Identity and Female Consciousness in Mexico, 1890-1950*. University of Nebraska Press, 2018.
- Ramírez Olivares, Alicia V. "Algunas nociones de espacio en *El libro vacío*". *Josefina Vicens. Un clásico por descubrir*, ed. Ana Rosa Domenella y Norma Lojero, Universidad Autónoma Metropolitana, 2017, pp. 165-176.
- Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación*. Tusquets Editores, 2013.
- Saltz, Joanne. "El libro vacío: un relato de la escritura". *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto, II*, ed. Aralia López González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia, Colegio de México, 1990, pp. 81-86.
- Sánchez Prado, Ignacio. "La destrucción de la escritura viril y el ingreso de la mujer al discurso literario: *El libro vacío* y Los recuerdos del porvenir". *Revista de Crítica Latinoamericana*, vol. XXXII, nos. 63-64, 2006, pp. 149-167.
- Sánchez Russo, Daniella. (2022). *Ficciones del servicio doméstico en la novela latinoamericana de mediados del siglo XX*, [Unpublished doctoral dissertation]. University of Pennsylvania.
- Schaefer, Claudia. *Danger Zones. Homosexuality, National Identity and Mexican Culture*. The University of Arizona Press Tucson, 1996.
- Seydel, Ute. "El travestismo textual en *Los años falsos*". *Josefina Vicens. Un vacío siempre lleno*, editado por Maricruz Castro y Aline Pettersson, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey; FONCA, 2006, pp. 123-136.
- Toledo, Alejandro y Daniel González Dueñas. "Josefina Vicens habla de *El libro vacío*". *La Colmena*, no. 71, 2011, pp. 25-33.
- Valenzuela Feijóo, Jose. "El estado y su burocracia". *Problemas del desarrollo*, no. 18, vol.5, 1974, pp.45-72.
- Vásquez Ponce, Francisco. "José, el procrastinador. Anotaciones a *El libro vacío*". *Josefina Vicens. Un clásico por descubrir*, ed. Ana Rosa Domenella y Norma Lojero, Universidad Autónoma Metropolitana, 2017, pp. 195-202.
- Vicens, Josefina. *El libro vacío. Los años falsos*. Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Witz, Anne and Mike Savage. "The Gender of Organizations." *The Sociological Review*, vol.39, no. 1, 1991, pp. 3-62.

recibido Julio 28, 2023 / aceptado Septiembre 16, 2023