

6-15-2021

Aproximaciones a la Poetica Oficinesca de José Cardona Lopez

Ricardo Cueva

Follow this and additional works at: <https://rio.tamtu.edu/etds>

Recommended Citation

Cueva, Ricardo, "Aproximaciones a la Poetica Oficinesca de José Cardona Lopez" (2021). *Theses and Dissertations*. 142.

<https://rio.tamtu.edu/etds/142>

This Thesis is brought to you for free and open access by Research Information Online. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations by an authorized administrator of Research Information Online. For more information, please contact benjamin.rawlins@tamtu.edu, eva.hernandez@tamtu.edu, jhatcher@tamtu.edu, rhinojosa@tamtu.edu.

APROXIMACIONES A LA POÉTICA OFICINESCA DE JOSÉ CARDONA LÓPEZ

A Thesis

by

RICARDO CUEVA

Submitted to Texas A&M International University
in partial fulfillment of the requirements for the
degree of

MASTER OF ARTS

August 2019

Major Subject: Language, Literature and Translation

APROXIMACIONES A LA POÉTICA OFICINESCA DE JOSÉ CARDONA LÓPEZ

Copyright 2017 Ricardo Cueva

APROXIMACIONES A LA POÉTICA OFICINESCA DE JOSÉ CARDONA LÓPEZ

A Thesis

by

RICARDO CUEVA

Submitted to Texas A&M International University
in partial fulfillment of the requirements for the
degree of

MASTER OF ARTS

Approved as to style and content by:

Chair of Committee,	Manuel Broncano
Committee Members,	José Cardona-López
	Irma Cantú
	Angela Moran
Head of Department,	Jonathan Murphy

August 2019

Major Subject: Language, Literature and Translation

ABSTRACT

Aproximaciones a la poética oficinesca de José Cardona López (August 2019)

Ricardo Cueva, B.A. Spanish, Texas A&M International University;

Chair of the committee: Manuel Broncano

This thesis is an analysis of the bureaucratic narrative of the Colombian writer José Cardona López. For the analysis of his literary work, I will explore the behavior of the characters; the paraphernalia of the office; as well as the literary tradition that precedes it. This study sets out to reevaluate the figure of those denizens of the bureaucratic universe that Cardona Lopez recreates in his fictions. Individuals who toiled and lives in the anonymity of a temple-like office perform the daily ritual that this universe demands. In sum, in this study an approach to the human condition of the bureaucrat is made through the literary work of Cardona López; author who is dedicated to extol the everyday of life.

RESUMEN

Aproximaciones a la poética oficinesca de José Cardona López (August 2019)

Ricardo Cueva, B.A. Spanish, Texas A&M International University;

Chair of the committee: Manuel Broncano

Esta tesina analiza la narrativa oficinesca del escritor colombiano José Cardona López. Para el análisis de su obra literaria, exploraré el comportamiento de los personajes; la parafernalia de la oficina; así como la tradición literaria que la precede. Este estudio se propone revalorizar la figura de los habitantes del universo burocrático que Cardona López recrea en sus ficciones. Dichos habitantes trabajan y viven en el anonimato de la oficina, que se asemeja a un templo, y realizan el ritual diario que este universo exige. En suma, este estudio aborda la condición humana del burócrata a través de la obra literaria de Cardona López; autor que se dedica a ensalzar lo cotidiano de la vida.

ACKNOWLEDGMENTS

I want to express my deepest gratitude to the people who accompanied me on the long journey to realize of this thesis. First, I would like to thank my thesis director, Dr. Manuel Broncano, for sharing his wisdom with me. Our long conversations were a fundamental part for the materialization of this work. Thank you, Dr. José Cardona López, for allowing me to delve into your texts and learn about the other life of the bureaucrat. Thanks to you, all these years of being your student, I have learned a new way to appreciate literature. I'll take your teachings in my mind and in my heart forever. Thank you, Dr. Irma Cantú, for your unconditional support and your passion for the profession. I'm truly grateful for the participation of Professor Angela Moran in this project.

A very special thanks to my family, for always supporting my endeavors, and to Ms. Dioselina Díaz, who has always believed in me. Carmen García, deserves a special dedication for being the best companion in this labyrinthine passage through the university.

I can't find words to express my gratitude to my mother, Elvira Muñoz de Cueva. Your advice and wisdom will always guide me. We needed more time.

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi más profundo agradecimiento a las personas que me acompañaron en el largo camino de la realización de esta tesina. Principalmente, me gustaría agradecer a mi director de tesis, Dr. Manuel Broncano, por compartir su sabiduría conmigo. Nuestras largas conversaciones fueron una parte fundamental para la materialización de este trabajo. Gracias, Dr. José Cardona López, por permitirme ahondar en sus textos y conocer la otra vida del burócrata. Gracias a todos estos años de ser su estudiante, he aprendido una nueva forma de apreciar la literatura. Me llevo sus enseñanzas en mi mente y en mi corazón para siempre. Gracias, Dra. Irma Cantú, por su apoyo incondicional y su pasión por la profesión. Aprecio profundamente la participación de la profesora Angela Moran en este proyecto.

También, me gustaría agradecer a mi familia por siempre apoyar mis decisiones. Gracias a mi amiga, la señorita Dioscelina Diaz, que siempre creyó en mí. Un especial agradecimiento a Carmen García, que ha sido la mejor compañera en este laberíntico paso la universidad.

Finalmente, el agradecimiento más grande está dedicado a mi madre, Elvira Muñoz de Cueva. Tu consejo y sabiduría siempre me guiaran. Nos hizo falta tiempo.

CONTENIDO

	Page
ABSTRACT.....	iv
RESUMEN.....	iv
ACKNOWLEDGMENTS.....	v
AGRADECIMIENTOS.....	v
CONTENIDO.....	vi
INTRODUCCION.....	1
CAPÍTULO	
I BUROCRACIA Y LITERATURA: LA TRADICION OFICINESCA Y SUS	
PRECURSORES.....	7
La imagen oficinesca.....	9
Puntos que se contraponen: Franz Kafka y Max Weber.....	10
Tradición literaria oficinesca.....	14
II GEOGRAFIA DEL ESPACIO BUROCRATICO, LA OFICINA.....	18
El clip y el teléfono: Burócratas al borde de un ataque de nervios.....	18
Las papeleras: Vuelva usted mañana.....	20
El pisapapel, la cosedora y el sacaganchos: Héroes del montón.....	21
El sello y el vidrio: Despertó convertido en un monstruoso jubilado.....	23
“El nuevo edificio”: Arquitectura de la desesperanza.....	29
III ANTROPOLOGIA DEL OFICINISTA.....	33
“La decisión (I)” y “La decisión (II)”: Sísifo detrás del escritorio.....	33
“Salió silbando Funiculí Funiculá”: La jerarquía oficinesca	36

“Regalo de cumpleaños”: Réquiem por un jubilado.....	41
“Las piernas de Magnolia”: Un cuento erótico.....	43
IV CONCLUSIÓN.....	46
BIBLIOGRAFÍA.....	49
VITA.....	52

INTRODUCCION¹

Se podría decir que esta tesina nació en los inicios de mi carrera universitaria, cuando mi interés por la narrativa de José Cardona López brotó con la lectura del cuento “El candidato” (2000). La fascinación por las obras de este autor ha crecido gradualmente, junto con mi admiración por su impecable labor como docente. Su literatura, que se presiente sin pretensiones, muestra el aspecto de la vida cotidiana. Aunque esta cotidianidad muchas veces se ve acompañada por elementos humorísticos, fantásticos o hasta religiosos que la rompen. Mi decisión por hacer estos estudios se dirige hacia un análisis de lo cotidiano dentro de la vida del burócrata en la obra del autor.

José Cardona López es profesor universitario en Texas A&M International University. Su campo de enseñanza es la literatura hispanoamericana, aunque su actividad docente abarca ámbitos muy diversos: es profesor de cursos dedicados al cine, teatro y creación literaria. También, forma parte del comité del seminario interuniversitario sobre la novela corta moderna hispanoamericana, que conforman la Universidad Nacional Autónoma de México, Sorbonne Université y Texas A&M International University. Asimismo, es autor del libro *Teoría y práctica de la nouvelle* (2003). El libro es una aproximación a los estudios de la novela corta, bajo su perspectiva y la de otros autores que son expertos en el tema. Su primer libro publicado es *La puerta del espejo* (1983), de donde proceden dos cuentos que forman parte del corpus de este estudio: “El nuevo edificio” y “Las piernas de Magnolia”. Después, en 1986 se imprime la novela *Sueños para una siesta*. En 1993 ve la luz el libro de cuentos *Todo es adrede* y en 2003 *Siete y tres nueve*, libro en el que se incluyen “La decisión (I)” y “La decisión (II), textos que se analizan en esta tesina. De igual forma, en *Siete y tres nueve* se incluye la selección de relatos

¹ Esta tesina sigue el método de la *Revista Hispánica Moderna*.

cortos “Cosmétique de bureau”, que también forman parte de mi corpus. Nueve años después, en 2012, sale a la luz otro libro de cuentos, *Al otro lado del Acaso*. Finalmente, en 2014 se publica *Mercedes*, una novela corta.

Para esta tesina se utilizan los textos “Regalo de cumpleaños” y “Salió silbando Funiculí Funiculá”. Aunque el primero de ellos está en proceso de publicación, el autor de forma muy generosa me ha permitido incluirlo en mi estudio. El segundo fue publicado en la revista literaria *Revista Cronopio* en 2018. Los textos que he seleccionado para mi estudio ofrecen una visión panorámica de 35 años de oficios literarios, desde su opera prima, *La puerta del espejo*, con la que en 1983 hizo su presentación ante el público lector, hasta hoy mismo, cuando Cardona López es ya un escritor establecido y reconocido maestro de las letras hispanas. Con la tesina que hoy presento, espero contribuir a promover y ampliar la atención crítica hacia su narrativa. De hecho, el presente estudio representa el primer paso de un proyecto más ambicioso que abordaré en el futuro sobre toda su producción literaria.

El enfoque de Cardona López está dirigido hacia la vida urbana, al ciudadano de a pie. En una nota para el periódico *El colombiano* (1986) Gustavo Álvarez Gardeazabal presenta una muy temprana apreciación del curso que va a seguir Cardona López en su narrativa. Esta valoración la hace con motivo de su primera novela *Sueños para una siesta*, en donde Álvarez intuye un camino que se bifurca entre finalizar la obra de una manera abrupta o continuar con un relato que terminaría con en una novela simplemente divertida y moralista. No obstante, estos dos caminos no son los que rigen la obra de Cardona López, y Álvarez lo señala de una forma explícita al expresar la preferencia del autor por el personaje de Rubén Candelo (dicharachero) excombatiente de la Guerra de Corea y con ambiciones de cantante: “Pero no, José Cardona prefirió que su novela se fuera detrás del dicharachero y por allí en un total desconocimiento de

las normas elementales de la burguesía y del buen gusto [...] terminará por armar una novela que más parece una telaraña de actuaciones inverosímiles que la fabulosa, imaginativa y desconcertante historia de Madame Rochas” (13).

En conversación con el autor, él me ha aclarado que su narrativa es por completo ajena a cualquier elemento biográfico o moralista. Aunque el autor evita el hacer alusiones de su vida privada en los textos, es inevitable obviar que la vivacidad con la que describe los espacios burocráticos, y a los que lo habitan, es de alguien que se vio a sí mismo detrás de un escritorio. Como ya se mencionó, en estas casi cuatro décadas de oficio literario, Cardona López parece fascinado por un espacio al que regresa una y otra vez: la oficina. Desde su primer libro de cuentos, Cardona López visita ese espacio del que parece que nunca puede llegar a escaparse. Además, es imposible deslindar continente y contenido, ya que el autor confluye sus personajes y su espacio en un todo. Henri Lefebvre ejemplifica este proceso convergencia en *La producción del espacio* (1974): “Parece perfectamente sentido que el espacio físico no posee ninguna realidad sin la energía que se despliega dentro de él” (74). El sociólogo francés explica que la energía, el espacio y el tiempo “no pueden confundirse ni separarse” (73). Precisamente en la obra de Cardona López se ve reflejada la manera en que los individuos y el espacio se unen para conformar un significado conjunto.

En el proceso de elaboración de este estudio que hoy presento, me he sentido rodeado de ecos de autores y obras que intuyo son consustanciales al mundo ficticio al que Cardona López nos adentra. Esto tiene un sentido, cabe recordar las palabras que presentó en el *Encuentro de escritores latinoamericanos II* de Cincinnati, en su texto “Escribir, leer, volver a escribir”: “Van dos perogrulladas en las que creo mucho. A escribir se aprende leyendo [...] Como resultado viene la otra: hay que vivir para escribir: única forma de llegar a la literatura mediante la vida”

(3). A lo largo de estos años, en los que he tenido el privilegio de tener contacto con el autor y su obra, me he visto una y otra vez sorprendido por su voracidad lectora; su sabiduría enciclopédica aflora en su narrativa. Como se verá más adelante, los cuentos que serán objetos de estudio ofrecen una gama variada de temas, géneros y guiños intertextuales. Por ejemplo, en “Salió Silbando Funiculí Funiculá”; “Regalo de cumpleaños” y el relato que trata del sello en la “Cosmétique de bureau”, son cuentos en donde se ve reflejado lo gótico de Poe y Lovecraft. El propio Cardona López, con el ingenio que lo caracteriza en sus escritos, así como en su persona, en su texto “Chain of Guilt or Getting Along with Pals’ Influences” confiesa que, “I began to know the happiness of creative writing under the influence of several writers; one of them was Edgar Allan Poe. Now, I can remember him as if he were my own raven dictating stories to me. And he still moves his wings on my shoulders” (19). Por otro lado, en cuentos como “La decisión (I)” y “La decisión (II)”, en la gran mayoría de los relatos de la “Cosmétique de bureau” y en “El nuevo edificio” se encuentra la presencia de lo absurdo. Cardona López expresa este absurdo que habita en sus cuentos: “The life saving of the absurd, argued by Herman Melville before Kafka and Camus, has enabled me to see the other side of the things and realities as preferred option in my work, an option that is even one of my philosophical statements” (19). Cardona López aborda lo absurdo en su narrativa constantemente. Asimismo, en algunos de sus textos se puede apreciar el “otro orden”, que Cortázar describe al hablar de su narrativa fantástica en “Algunos aspectos del cuento”:

Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género llamado fantástico por falta de mejor nombre, y se oponen a ese falso realismo que consiste en creer que todas las cosas pueden describirse y explicarse como lo daba por sentado el optimismo filosófico y científico del siglo XVIII, es decir, dentro de un mundo regido más o menos armoniosamente por un sistema de leyes, de principios, de relaciones de causa a efecto, de psicologías definidas, de geografías bien cartografiadas. En mi caso la sospecha de otro orden más secreto y menos comunicable. (404)

El propósito primordial de mi estudio es revalorizar la perspectiva que se tiene sobre el hombre burocrático y su entorno a través de la narrativa de Cardona López. El comportamiento y la parafernalia que rodea a los personajes de Cardona López los cubre de un manto casi épico, que los separa de la visión general que se tiene de ellos. El escritor mexicano, Jorge Ibarguengoitia, en “VIDA DE BURÓCRATAS Héroes del montón”, del libro *Instrucciones para vivir en México* (1990), en donde se recopilan una selección de cuentos y artículos del autor, expresa su opinión sobre el burócrata:

Para mi gusto, las vidas de los burócratas no han sido suficientemente exploradas más que por ellos mismos. Para los profanos, los que no entendemos el trámite y estamos fuera del aguinaldo, la actividad burocrática es como un cuarto en penumbra en el que se oyen suspiros, quejumbres, resoplidos y movimientos furtivos, pero en el que no se sabe ni quién es quién ni qué es lo que pasa.

Las vidas de los burócratas no han producido ni mitología, ni épica, o cuando menos, éstas no son del dominio público. No se cuentan de ellos historias ejemplares, que hagan vibrar al oyente y lo impulsen a la emulación. (175)

Esta tesina se propondrá demostrar cómo Cardona López logra crear una épica oficinesca en donde el burócrata, si bien no tiene espadas ni armadura, se ve rodeado de una vasta cantidad de adminículos que utiliza para tratar de subsistir en un mundo en el que tiene todo en su contra. De igual manera, Cardona López nos entrega a estos personajes con cualidades equiparables a dioses y héroes; se podría decir que los héroes clásicos se instalan en la oficina. La visión de Cardona López sobre estos personajes no erra en lo que ellos representan, ya que sobre sus espaldas cargan la edificación de la sociedad moderna que todos conformamos. Ellos son los pilares de la burocracia, mantienen el sistema que nos rige en comunidad.

El primer capítulo de esta tesina está dedicado a desentrañar el origen, la función y la imagen social del oficinista. Los estudios de Michel Maffesoli sobre las “tribus” y su comportamiento, ayudan al análisis de los personajes de Cardona López, autor que se dedica a enaltecer lo cotidiano. También en este capítulo hago una aproximación a la tradición literaria

oficinesca, pasando por Melville y Kafka, hasta llegar a Cardona López. En el segundo capítulo me dedico a explorar la geografía de la oficina; me centro en los relatos que se encuentran en la “Cosmétique de bureau” y en el cuento “El nuevo edificio”. En estos textos se muestra el proceso de convivencia entre el espacio y el individuo, en donde se ve la transmutación del oficinista que se funde con el espacio o viceversa, ya que en ningún momento se puede llegar a concluir qué fue primero: el espacio o el individuo. Concluyo con una tercera sección que va dedicada a la antropología del oficinista, en ella hago un acercamiento a la psicología de los personajes, las relaciones interpersonales que se forman en la oficina y la manera en que el tiempo se percibe en ella.

CAPÍTULO I

BUROCRACIA Y LITERATURA: LA TRADICION OFICINESCA Y SUS PRECURSORES

Los relatos breves de José Cardona López que forman parte de la “Cosmétique de bureau” muestran cómo se desarrolla la vida dentro de la geografía del espacio oficinesco. Situaciones de la cotidianidad de la vida del burócrata son representadas por objetos que ocupan un lugar importante en su oficio; estos utensilios algunas veces se convierten en pesados recordatorios de lo monótona que es su vida. El retrato que hace Cardona López de esta vida tan cercana al ciudadano común es lo que lo caracteriza. Para el sociólogo francés Michel Maffesoli, es en las “naderías” en donde se encuentra la cultura de una sociedad posmoderna. En su libro *El tiempo de las tribus* (1990), Maffesoli hace un acercamiento a esta nueva cultura que se inclina a exaltar la trivialidad:

[L]a estrecha conexión que existe entre las grandes obras de la cultura y la ‘cultura’ vivida día a día constituye el fundamento mismo de toda vida ‘social’.² Esta ‘cultura’, o cultivo, puede asombrar a más de uno: está hecha del conjunto de esas ‘naderías’ que, por sedimentación, crean un sistema significativo. Es imposible establecer una lista exhaustiva de las mismas, lista que de por sí constituiría un programa de investigación sumamente pertinente para los tiempos que corren; en ella tendría cabida desde el hecho culinario hasta el imaginario de los electrodomésticos, sin olvidar la publicidad, el turismo de masas, el resurgimiento y la multiplicación de las ocasiones festivas. (57)

En la “Cosmétique de bureau” son precisamente los diversos objetos de uso cotidiano los verdaderos protagonistas de los relatos. Asimismo, esta colección de objetos forma un sistema significativo: el del burócrata. Con la parafernalia oficinesca, Cardona López logra confeccionar un universo que se divide entre lo cotidiano y lo fantástico. Estos objetos de uso diario se

² Social: “Expresión un tanto bárbara por la que entiendo la capacidad de resistencia de las masas. Esta capacidad no es forzosamente consciente: está incorporada; mineral en cierto modo, sobrevive a las peripecias políticas” (Maffesoli 75).

convierten en algo más importante y artístico para la vida del oficinista que cualquier otro elemento de la “alta cultura”.

En una manera muy particular, al enaltecer la cotidianidad, Maffesoli en su libro se propone hacer un análisis de los “microgrupos” que componen la sociedad. Él denomina a estos grupos como “tribus” urbanas, que conforman el tejido social en forma de una masa que tiene un funcionamiento en la urbe. En este libro se ha dedicado un sugerente estudio que aborda la apreciación de lo que el autor denomina como la “otra cultura”, esa que reconoce en la cotidianidad elementos que la vuelven tan rica e interesante como las *bellas artes*: “[E]stas páginas están forzosamente reservadas a los *happy few*.³ Reconocer la nobleza de las masas y de las tribus es patrimonio de una cierta aristocracia del espíritu” (31). En este sentido, mi análisis de la obra de Cardona López comparte este criterio. El oficinista es una ramificación de esta masa social, convirtiéndose en una tribu como, por ejemplo, la de los punks o emos, con sus propias características y hábitos. En México, a este oficinista se le denomina “Godínez”. Este término peyorativo es utilizado para clasificar a las personas que laboran en la burocracia. Se han hecho películas y series televisivas, en donde el común denominador de estos individuos es una vida tediosa y rutinaria, con características físicas y hábitos tan específicos que van desde el típico traje gris barato hasta sus contenedores de comida “tupperware”.

Es precisamente en los hábitos y las costumbres en lo que Maffesoli centra gran parte de su estudio. Observa estos temas desde la óptica de la cotidianidad y lo banal. Estas tribus, a las que se refiere el autor, tienen rituales que no están orientados hacia una meta: “El ritual proclama el retorno de lo mismo. Mas concretamente, a través de la multiplicidad de los gestos rutinarios o cotidianos, el ritual recuerda a la comunidad que ‘forma cuerpo’. Sin necesidad alguna de

³ De la obra de William Shakespeare *Henry V*: “We few, we happy few, we band of brothers”.

verbalizarse, sirve de anamnesis de la solidaridad y, como indica L. V. Thomas, ‘implica la movilización de la comunidad’. Como he dicho yo también un poco antes, la comunidad ‘agota’ su energía en su propia creación” (46). De igual manera, en los textos de Cardona López, se puede percibir esta “tribu” que encuentra un refugio en los rituales típicos de la oficina. Después de años de vivir en la rutina diaria, estos sujetos adoptan una identidad que se les es otorgada por un sistema social que busca borrar la personalidad individual del sujeto y formar una masa para su funcionamiento.

La imagen oficinesca

Juan Villoro en su artículo “Elogio de la burocracia” (2015), en *El periódico* expresa que, “[n]i la sociología ni la literatura han dejado una agradable impresión de la burocracia. Nuestra propia experiencia ayuda a detestar esa región dominada por la espera, donde debemos demostrar que hemos nacido, en fecha y sitio incontrovertibles”. Su opinión puede ser considerada como certera, pero como ya se ha explicado apoyándome con las ideas de Maffesoli, esta visión ha estado cambiando progresivamente gracias a la apreciación de los estudios sociológicos. Incluso, después de aseverar esto, Villoro reivindica la imagen y enaltece la labor del burócrata, señalando que, gracias al minucioso oficio de archivar hasta el más mínimo detalle, sabemos datos de grandes autores como Cervantes. Si bien es verdad que la imagen aburrida y gris con la que ha sido retratado el burócrata en la literatura es abundante, también es preciso señalar la riqueza con la que se ha descrito lo que hay debajo de esa imagen.

José Martínez Ruíz “Azorín”, en su novela *La voluntad* (1902) hace hincapié en la importancia de la imagen. Esta tesina, en donde se hará un escudriño de la vida oficinesca, se centrará en repetidas ocasiones en la monotonía de los individuos. Sin embargo, dentro de esa monotonía con la que se describe al personaje o a la “tribu”, se puede demostrar que hay algo

más; que hay una riqueza literaria que muchos autores han sabido explotar. Azorín hace una referencia a unos personajes que tienen cierta cercanía con las descripciones con las que usualmente se relaciona al oficinista: “Todo es la imagen —piensa—, y como el mundo es nuestra representación, la vida apagada de una monja es tan intensa como la vida tumultuosa de un gran industrial norteamericano. Y es desde luego más artística... con sus silencios augustos, con sus movimientos lentos y majestuosos, con sus rituales misteriosos, con sus hábitos blancos con cruces coloradas, ó negros con blancas tocas. Y siendo su vida más artística, es más moral, más justa y más humana” (104). Estas palabras de Azorín expresan de una manera puntual lo que me interesa destacar de la obra de Cardona López. En su “Cosmétique de bureau”, recoge una serie de objetos que a primera vista parecen triviales, pero en sí, le dan un artístico valor de significación a la vida del burócrata; lleno de simbolismos y metáforas. Además de esto, es importante no dejar atrás el sentido de cotidianidad que Cardona López plasma en su obra. Sus personajes tienen características que forman parte del imaginario urbano. Maffesoli en una entrevista para el periódico *La Diaria*, en una visita que hizo a Uruguay en 2009, explica el valor de “la otra cultura”, esa que trata de las pequeñas cosas de la vida cotidiana: “La cultura no es sólo el acervo de las grandes obras de la cultura, no es lo que está en los museos, es la vida cotidiana. Hay una fórmula de Weber que siempre me interesó, que dice que ‘hay que estar a la altura de lo cotidiano’”. El hecho de interpolar grandes figuras históricas, religiosas, míticas, cinematográficas y musicales entre las cosas más ordinarias, crea una atmosfera única y mística en los relatos de Cardona López.

Puntos que se contraponen: Franz Kafka y Max Weber

Existen dos nombres que, cuando se investiga acerca de la burocracia y su funcionamiento, surgen continuamente; estos nombres son los de Franz Kafka y Max Weber. La

importancia que estas figuras tienen en la manera en que se perciben los procesos burocráticos, con los que se lidian en la actualidad, siguen siendo vigentes en los estudios literarios y sociológicos contemporáneos. Los textos de Kafka son ricos en el reflejo de la condición humana, particularmente cuando el personaje se ve inmerso en el tejido social de la burocracia, como en sus novelas *La metamorfosis* (1915), *El proceso* (1925) y *El castillo* (1926). En estas obras, los protagonistas se convierten en seres marginales dentro del sistema social que los rodea. Por su parte, Max Weber crea un modelo organizacional en el que expone cómo debería de funcionar la maquinaria que rodea a los protagonistas de Kafka. Para Weber, el modelo que plantea es ideal para el funcionamiento de un estado o empresa. Su modelo se basa en la eficiencia libre de errores, pasando los procesos por filtros de una estructura jerárquica vertical en donde cada individuo hace una revisión. En el libro *Los clásicos de la gerencia* (2000), Ángel Rodrigo Vélez Bedoya cita a Weber, aquí se describe cómo debe de funcionar el burócrata según el sociólogo alemán: “En general, lo que busca el modelo burocrático de Weber, aparte de la eficiencia vía la racionalidad, es la más completa y absoluta previsibilidad del comportamiento de sus miembros. La premisa weberiana básica es: ‘El comportamiento humano laboral es perfectamente previsible’; de donde se deducen todas las consecuencias posibles que el modelo burocrático exige” (95). La idealización de este sistema no es funcional en la vida real. El comportamiento humano, ya sea laboral o personal es totalmente imprevisible. En teoría, el modelo de Weber debería funcionar; pero en la una función real, este sistema se vuelve lento, improductivo y deshumanizador.

La forma en que Kafka aborda este tema, que permanece tan actual, es equivalente al trabajo de Cardona López en su narrativa oficinesca y la representación que les da a sus personajes, a los que se les podría considerar que viven en un tiempo kafkiano. El escritor

argentino, Ezequiel Martínez Estrada, en el ensayo “Intento de señalar los bordes del mundo de Kafka” del libro *En torno a Kafka y otros ensayos* (1966), se propone discutir sobre el trabajo literario de Kafka. Martínez Estrada habla de un mundo extraño y laberíntico que habita el hombre kafkiano. Esos laberintos, en los que la existencia del hombre se pierde, coinciden con la tortuosa realidad en la que se ven inmersos los personajes de Cardona López. Martínez Estrada se expresa sobre este mundo kafkiano: “Ese ‘mundo’ de Kafka es el mundo de todos los seres menos del hombre; pero dentro del cual el hombre ha cerrado un sistema humano de vida y de comprensión; por lo tanto no es lógico, sino dramático. También mundo ilógico, mítico, absurdo, ancestral de los sueños que no son distintos de la vigilia, sino que hablan un lenguaje ya olvidado, cuyas claves se intenta descubrir. También el cuerpo del hombre están como sueños, todavía más dormidos, los millones de años sin razón de sus comienzos” (25). Este mundo, que Martínez Estrada explica como un mundo “construido por mano de arquitecto y tiene la garantía de la intuición profunda, porque está animado por símbolos” (27), es en donde los sueños y delirios de los personajes se proyectan en el mundo que los rodea. El mundo que rodea a los personajes de Cardona López y Kafka transcurre en espacios interiores, fabricado de objetos y situaciones absurdas que los delimitan a funciones burocráticas. Finalmente Martínez Estrada discute tres aspectos en la literatura de Kafka: el primero es el de una “teodicea negativa”, la conducta pública y privada de los personajes no tiene un orden determinado, ya que en estos textos no hay un dios; el de una sociología que se separa de lo convencional; y “el de una psicología de acciones y reacciones puramente mecánicas, sin conciencias ni pautas de volición que autodeterminen nada. Porque el hombre obligado a pensar conforme a un canon, es mero “robot” del canon y no vigía del proceso tumultuoso de la realidad” (40).

Esta reflexión que hace Martínez Estrada sobre el mundo kafkiano es muy cercana a lo que define la poética oficinesca de Cardona López. La literatura que algunas veces se toma como “cultural pessimism” y otras veces como sátira, es propicia para la libre interpretación. Pero más allá de todo, es una literatura que, a pesar de los años refleja una realidad muy actual. Es así como una lectura de los textos literarios de Kafka es más cercana a la vida burocrática que retrata Cardona López, que el marco teórico sobre la organización empresarial que Max Weber propone. Jorben Beck Jørgensen explica la diferencia entre estos dos mundos tan desiguales que representan Kafka y Weber: “While weber is known for his scientific analysis of bureaucracy as a form of rational organization, emphasizing the advantages compared to earlier forms of public administration, Kafka is known for his description of the nightmarish, labyrinthine inscrutability of bureaucracy to such a degree that Kafka has become an adjective -Kafkaesque- associated with the alienating and incomprehensible system control over powerless individuals” (194). Kafka muestra una visión negativa del sistema que controla al individuo. Toda la jerarquía que existe en la burocracia es una pirámide que empequeñece gradualmente a los sujetos que están en la base de ella.

Muy cercano al comentario de Jørgensen, está el estudio de Malcolm Warner, “Kafka, Weber and organization theory”. En el estudio de Warner, se amplía la visión del aparato burocrático como un sistema que destruye la individualidad:

Yet Kafka anticipates how these can go perversely amiss in *organizational dystopia*, perhaps more so than Weber. Both however anticipated the psychological requirements of being socialized into the new bureaucratic order, whether as estranged employee in Kafka’s fiction or as Weber’s man with a vocation [...] The former shows, in *The trial* and *The castle*, where he thought the logic of bureaucratization was pointing – into very dark corners. ‘Utopia’ is seen in this context as a ‘good’ place, ‘dystopia’, a ‘bad one. (1033)

Finalmente, se puede concluir que el modelo burocrático de Weber forma parte de un esquema que en tiempos modernos sigue en función, pero que la literatura se ha encargado de señalar sus fallas. Es precisamente lo que ocurre con las lecturas de los cuentos de Cardona López, él muestra la vida cotidiana del burócrata en un estado puro de conflicto con la sociedad de los tiempos modernos. Sus personajes, al igual que los de Kafka, el Bartelby de Melville, el protagonista de *La tregua* de Benedetti, el viajero de “Vuelva usted mañana” de Larra, entre muchos otros, son presas de una maquina burocrática.

Tradición literaria oficinesca

La literatura que muestra lo que ocurre entre las cuatro paredes de una oficina como tema central, se podría considerar inaugurada por Herman Melville con su *nouvelle* “Bartleby, el escribiente” (1853). De hecho, el narrador da inicio al relato aclarando que él no se ha encontrado con este tipo de literatura con anterioridad: “En los últimos treinta años, mis actividades me han puesto en íntimo contacto con un gremio interesante y hasta singular, del cual, entiendo, nada se ha escrito hasta ahora: el de los amanuenses o copistas judiciales” (15). Melville se adentra en las entrañas de la burocracia y crea un relato que muestra la realidad que transcurre en una oficina de Wall Street. Con este cuento se comienza a desfigurar la personalidad de los individuos que laboran en estos espacios; a ninguno de ellos se les confiere un nombre propio, solamente a Bartleby. Sin embargo, a este se le asigna un adjetivo después de su nombre para poder clasificarlo: el escribiente. En el momento en que Bartleby se niega a formar parte de este sistema burocratizado, con su mítico “preferiría no hacerlo”, es marginado.

A lo largo de los años, Jorge Luis Borges escribe tres prólogos diferentes a “Bartleby, el escribiente. En ellos Borges hace mención de uno de los autores que seguirían la tradición burocrática que Melville inicia. El primer prologo que escribe, junto con la traducción de la

obra, es en 1944: “[Y]o observaría que la obra de Kafka proyecta sobre Bartleby una curiosa luz ulterior. Bartleby define ya un género que hacia 1919 reinventaría y profundizaría Franz Kafka: el de las fantasías de la conducta y del sentimiento o, como ahora malamente se dice, psicológicas” (11). Borges encuentra una afinidad entre Kafka y el relato de Melville: el comportamiento del individuo ante lo aplastante de un mundo que pareciera que está dispuesto a destruirlos. Las situaciones que ambos autores utilizan se muestran absurdas, no hay una lógica en el actuar de los personajes. Sin embargo, estos personajes están inmersos en el laberíntico proceso de la burocracia.

En 1942, Albert Camus escribe su ensayo filosófico *El mito de Sísifo*. Las reflexiones de Camus sobre la vida moderna son equiparables con la relación que Bartleby y los personajes de Kafka tienen con el mundo. Un mundo cada vez más industrializado, en donde el hombre se convierte en víctima y la sociedad en su verdugo, Camus filosofa su devenir: “Vivimos del porvenir [...] Llega no obstante un día en el que el hombre comprueba o dice que tiene treinta años. Así afirma su juventud. Pero al mismo tiempo se sitúa con relación al tiempo. [...] Pertenece al tiempo, y a través del horror que se apodera de él reconoce en aquél su peor enemigo. El mañana, anhelaba el mañana, cuando todo él debía rechazarlo” (6). El hombre de Camus es el hombre kafkiano, su percepción del tiempo y todas sus situaciones depende del mundo angustioso que lo rodea.

Finalmente, en la literatura latinoamericana coexisten dos autores que comparten el interés por desarrollar su narrativa en un campo oficinesco. José Cardona López y Mario Benedetti son dos grandes exponentes de lo que conforma la narrativa urbana de la oficina. Mario Benedetti, encontró la fama después de publicar su libro de poemas *Poemas de la oficina* (1958). En una entrevista concedida a Joaquín Soler Serrano, Benedetti declara que él atribuía el

éxito de ese libro a la cercanía que el lector encontraba en sus poemas. Este éxito lo llevó a publicar *Montevideanos* (1959) y después *La tregua* (1960), para completar una especie de trilogía del género de oficina. Esa cercanía, a la que probablemente se refería Benedetti, que encontraban los lectores, para Fernando Aínsa podría traducirse como cotidianidad. Aínsa en su libro *Del topos al logos*, con su estudio sobre espacios literarios nos propone que, “[e]l auge de la ‘geografía de la vida cotidiana’, donde los lugares de la realidad inmediata de cada uno adquieren un significado particular, ratifica la importancia del lugar personalizado [...] El ‘espacio contemporáneo’ del lenguaje, del pensamiento y el arte se funda en esa ‘conquista interior’, abierta al mundo. Ese ‘espacio mental’ propicia un espacio intuitivo, sensible, íntimo, espacio vivencial, espacio vivido, ‘espacio que se tiene’, ‘espacio que se es’” (19-21). Al generar estos espacios en donde el lector encontraba su propia realidad, pudo crear un espacio plural que compartían muchos de sus compatriotas. Además, cabe mencionar que no era un territorio desconocido para Benedetti, ya que durante mucho tiempo fungió como funcionario burocrático en su país natal. Repite la fórmula de los grandes escritores; escriben sobre el espacio que conocen a profundidad.

Así como Benedetti, Cardona López escribe sobre un terreno que conoce bien. Además de escribir sobre la burocracia en específico, ámbito en el que pisó tierra, su narrativa tiene un aspecto más amplio. En entrevista con Rhonda L. Buchanan para la *Revista de estudios colombianos* declara que su literatura se acerca a la ciudad contemporánea y hace hincapié que, “Mi literatura está ubicada dentro de esa nueva literatura urbana, este mundo de concreto, de calles, de carros” (68). Esta particularidad posiciona a su literatura en espacios comunes, que evocan una cotidianidad en la que el lector puede llegar a encontrar un reflejo de su propia vida,

facilitando la creación mental de imágenes pictóricas y recreaciones de sucesos en los que se ha estado envuelto.

CAPÍTULO II

GEOGRAFIA DEL ESPACIO BUROCRATICO, LA OFICINA

El clip y El teléfono: Burócratas al borde de un ataque de nervios

El relato con el que se da inicio la “Cosmétique de bureau” es el que trata de “uno de los objetos más cariñosos” (117): el clip. Este primer texto da pie a una serie de relatos cortos que profundizan en la psicología del oficinista de una forma muy particular: se plantea la vida del individuo burocrático, o de un colectivo de ellos, a través un conjunto de objetos cotidianos, cuya utilidad puede pasar de lo trágico a lo hilarante en unas cuantas líneas. El espacio de la oficina, comprimido entre cuatro paredes, está compuesto por estos artilugios y por quien los manipula. En este caso, se deduce que el continente y contenido -el oficinista, sus herramientas de trabajo y el espacio que llenan- forman una mezcla que se complementan y ponen en funcionamiento una maquinaria social que, en retribución, les otorga una clasificación que los separa de los demás grupos urbanos.

Es fascinante observar los saltos que hace el autor entre la utilidad “real” de un clip, como la de sostener papeles, hasta la terapéutica función que, según él, pueden llegar a tener. En una vida contemporánea, en donde las visitas al psicoterapeuta están al alza, Cardona López logra darle un revés y encontrar un terapeuta en un objeto metálico tan simple: “Un alambrito doblado en U en tres partes, que siempre sujetará papeles, es para los empleados, la rueda con que hilan la neurosis de la jornada, su diván de Freud desechable” (117). Incluir a Freud en esta descripción inicial, de lo que supone el clip para el oficinista, no es fortuito. Además de la importancia que ha tenido Freud en el estudio del trastorno neurótico (termino que se utiliza en repetidas ocasiones a lo largo del relato), Cardona López sexualiza al clip: “Y como todo cariño, éste también tiene su equivalente sensual. Y como todo equivalente sensual, éste también posee

el sustrato sexual, aunque hallado en las venturas y aventuras de la palabra: las tres primeras letras del nombre clip nos espulgan el recuerdo de la fabulosa región donde se empina la otra mitad del erotismo de la especie” (117).

Para el autor cada palabra cuenta, y mencionar a Freud justo antes de esta descripción, es una forma muy ágil de introducir un tema por el que el neurólogo austriaco es mundialmente conocido: la sexualidad. El clip se convierte en un instrumento de desahogo: “Pero, en definitiva, el clip que sin dolor nos extrae la neurosis es el pequeño, el de alambre dúctil. En aquel sin dolor, en que sin darnos cuenta, estriba el placer silencioso que él nos entrega” (118).

Si el clip, para Cardona López, se convierte en un medio para liberar la tensión neurótica del oficinista, el teléfono se torna en el generador de ella. En la oficina, según el modelo organizacional burocrático, no debería haber imprevistos; la rutina es la guía que lleva al empleado a pasar las horas sin exaltación alguna. Sin embargo, cuando esa monotonía se rompe, la neurosis estalla. El burócrata no está hecho para las sorpresas, tiene una necesidad de archivar y organizar todo evento, pero la cotidianidad se desploma cuando hay una falla en el sistema. Se deja claro que, si el subordinado siguiera los procedimientos correctamente, no recibiría esa llamada que detona su neurosis: “Oír timbrar el teléfono en casa muchas veces es campaneó de navidad, oírlo en la oficina la mayoría de las veces es estar boca arriba en el caldoso, viendo la guillotina que nos viene” (119).

De una forma humorística y cortazeana en sus instrucciones, Cardona López presenta una la solución para poder detener la neurosis. Al final del texto, en donde se propone un método organizado de cómo contestar a la llamada que despierta la neurosis, se redacta de la manera de más burocrática posible: “la mejor manera de detenerla es: 1) soportar las dos o tres timbradas de costumbre, 2) esperar que la secretaria accione el citófono, 3) escuchar la voz de ella, 4) retener

el nombre de quien nos llama, 5) en cada una de esas noventa y nueve entre cien llamadas, ponemos el auricular invertido y por la oreja decirle ¡Alóó, Alóó! a quien llame” (119). Este procedimiento, que explica cómo contestar un teléfono, es un modelo casi perfecto de organización donde, en teoría, debería funcionar, pero en la práctica siempre hay un error.

Las papeleras: Vuelva usted mañana

En el relato que habla de las papeleras, se muestra cómo un procedimiento burocrático puede llegar a convertirse en una odisea. Estas dos bandejas, que temporalmente contienen archivos que solo van de paso por la oficina, junto con “Tío Tiempo”,⁴ son “[e]l equipo más fiel de la burocracia” (127). Con ironía, Cardona López aprovecha este espacio para transformar el trayecto del papeleo burocrático en un juego que consiste en un intrincado viaje que parece no tener fin: “cinco dedos pasan un papel a ventanilla, ventanilla pasa el asunto a papeleras 1, papeleras 1 lo pasa a papeleras 2, papeleras 2 lo pasa a papeleras 3, papeleras 3 lo pasa a ... papeleras n-1, papeleras n-1 lo pasa a papeleras n” (127).

Este “juego” se asemeja a un caos Kafkiano. El protagonista de *El Castillo* de Kafka, un agrimensor, visita la casa del alcalde del pueblo, en donde se le informa que todo fue una equivocación burocrática y en realidad nunca había sido contratado como agrimensor. El alcalde describe el proceso de la carta que generó todos los problemas y que nunca llegó a las manos correspondientes:

Esta respuesta al parecer no llegó al departamento originario, lo denominaré A, sino, erróneamente, a otro departamento B. Así pues, el departamento A se quedó sin respuesta, pero por desgracia el departamento B tampoco recibió toda nuestra respuesta, ya fuese porque el contenido del expediente se hubiese quedado aquí o porque se hubiese perdido por el camino -en el departamento desde luego no, se lo puedo garantizar-, el caso es que el departamento B sólo llegó una carpeta del expediente en la que no había nada indicado salvo que se trataba del expediente

⁴ En conversación con el autor: “*Tío Tiempo* es una forma familiar y consentida de llamar al tiempo. Así es como la he sentido en Colombia y la he usado en algunos textos míos”.

incluido, pero en realidad desgraciadamente perdido, de la contratación de un agrimensor. (120)

Después de explicarle al agrimensor el camino que debió de haber recorrido la carta, en donde se cancelaba la petición de sus servicios, le aclara que el trayecto de la carta debería de tomar solamente un día como máximo, pero, “cuando yerra el camino, y debe buscar con celo la excelencia de la organización el camino correcto, si no lo encuentra, entonces dura mucho tiempo” (121). K, el protagonista de la novela de Kafka, cae en el juego laberíntico del “Tío Tiempo” que describe Cardona López en su narración. Sin embargo, Cardona López lleva este juego a otro nivel. Al final de su texto, convierte al lector en parte de estas transacciones burocráticas. Explica que los viajeros no somos más ni menos que transacciones humanas: “las personas y demás objetos son simplemente asuntos que a puerto saltan a la voz de ¡páselo!” (128). Así deja claro que todos formamos parte de un sistema que pasa de mano en mano, algunas veces con destinos afortunados y otras veces no tanto.

El pisapapel, la cosedora y el sacaganchos: Héroes del montón

En la “Cosmétique de bureau” hay una galería de personajes de la mitología griega. Aunque unos no estén implícitos, como Sísifo, al que más adelante se hará referencia, en los textos a los que se alude al pisapapel, la cosedora y al sacaganchos aparecen personajes de la antigua Grecia. Cardona López logra bajar a estos héroes y dioses del Olimpo para posicionarlos en un cuarto de oficina. Estos personajes, como todo y todos en la oficina, deben de cumplir el trabajo que les corresponda.

En el relato sobre el pisapapel, este adminículo tiene una función “aburridora”. Su ocupación se equipara a la inutilidad y hastiado quehacer de la ninfa Eco. La pesadez de este instrumento es la cualidad que lo ayuda a cumplir su función, hasta que la influencia kitsch llega a decorarlo con “el anuncio de un nuevo producto, la dirección de una compañía de servicios, el

eslogan de una aseguradora [...] [o] una estrella del cine desnuda” (132). El pisapapel espera “[s]ordo, mudo, quieto, pesado” (132) por la oportunidad para justificar su existencia gris y sin sentido. Hasta que llega el momento de redención, el momento de reivindicación que lo transformará en un héroe: “Con la paciencia bíblica de las rocas, en su tiempo de plomo aguardará el momento en que crujan las bisagras de la puerta de la oficina, salte el pomo, y entre un tifón apocalíptico. En ese momento el pisapapel nos demostrará hasta dónde puede llegar el alcance de su naturaleza” (133). El pisapapel y el oficinista comparte la percepción social de su actividad laboral; las habilidades de ambos son vistas con desdén. Sin embargo, así como el pisapapel mantiene el orden de la oficina bajo su peso, el burócrata mantiene organizado el sistema que lo rige.

Por su parte, la narración sobre la cosedora y el sacaganchos muestra a estos dos artefactos como trabajadores implacables. Al igual que Penélope que, mientras espera el regreso de su amado Ulises, teje durante el día lo que deshace por la noche, la cosedora y el sacaganchos son utensilios con un trabajo interminable: “[L]a cosedora y el sacaganchos. La primera, cuyas entrañas guardan un complicado mecanismo, está siempre a la espera de dar su apretado pisón en las hojas de papel, y tejer en ellas cuantas puntadas necesitemos. La otra, elemental palanca, enana voraz, cocodrilo en siesta, permanece a un lado del escritorio: espera asestar mordiscos bestiales en los ganchos que la cosedora ha dejado” (126). La complicada relación de estos dos utensilios refleja el trabajo del oficinista: un ser monótono que parece repetir sus acciones una y otra vez hasta el cansancio. Son individuos voraces que, con sus herramientas, tejen al mismo ritmo que Penélope. La diferencia entre ellos es que, Penélope, interminablemente teje un sudario durante el día y durante la noche lo desteje para alargar la espera de la llegada de su

marido, con la esperanza de verlo volver. En cambio, el oficinista teje la mortaja de su jubilación, con la esperanza de nunca terminarla.

El sello y el vidrio: Despertó convertido en un monstruoso jubilado

Los dos últimos cuentos, con los que Cardona López da fin a la “Cosmétique de bureau”, son los más extensos de esta selección de relatos. En ellos, el retrato del burócrata se vuelve más explícito, hasta el punto de explorar cómo es su existencia fuera de la geografía de la oficina. También, se incorporan elementos ya utilizados en los otros relatos cortos de la “Cosmétique de bureau”. El texto que trata del sello comienza con una escena tipo trávelin cinematográfico. Muestra de una forma detallada la superficie del escritorio, en donde se albergan los sellos. Con un lenguaje lírico, y sin nombrarlos, se presentan en una quietud absoluta cuando no están siendo utilizados: “Parecen murciélagos agrupados a la espera de la famosa opereta de Strauss” (134), para después revolotear cuando inicie la jornada laboral. Cardona López crea un espectáculo visual con algo tan cotidiano. Transforma el sello en un objeto místico que trabaja desde “el tiempo de las lagunas de azogue” (134)⁵. Hace este sutil rodeo incorpóreo para súbitamente regresarnos a la realidad palpable de la vida oficinesca, en donde el sello deja de ser este objeto mágico e inocente, para convertirse en un artefacto omnipotente que tiene la última palabra. El sello ahora es “la mano de Bruto, es el índice en el famoso gatillo de Sarajevo, es el dedo que accionó el botón para Hiroshima” (135). El sello empieza a dominar a aquel que lo maniobra. La rutinaria es la que gobierna la vida del oficinista, cuyo trabajo consta de una acción repetitiva. Según el narrador, el manejo del sello tiene consecuencias físicas en el operador, que van desde un “dolorcito seco en el centro de la mano” (135) hasta un “falso mal de San Vito”

⁵ En conversación telefónica con Cardona López, él define esta imagen: es el espejo. El tiempo de los sellos [es] de una manera invertida.

(136).⁶ Este mal es evolutivo, conforme el tiempo que el empleado utilice el sello, poco a poco el movimiento mecánico se va convirtiendo en una forma de vida.

En el cuento se produce una alternancia de voces. Como ya se mencionó, al inicio del texto se presenta un desarrollo descriptivo con un lenguaje elegante y cercano a lo gótico. Al progresar en la narración, el tono cambia a un tono coloquial y se adentra al lado humorístico de la vida del burócrata. El autor explica cómo estos hombres que, después de tantos años de sellar, cuando se ven fuera de los horarios de oficina mantienen el hábito de mover su mano de una forma mecánica, simulando la acción de estampillar. Con un humor sutil, Cardona López explica las consecuencias que tiene el sumergirse en la rutina selladora: “Cada visita suya al baño es toda una dificultad para su cónyuge, la siempre tan querida y comprensiva. Si él es ferviente religioso, a la hora de dormir y en la iglesia su mujer lo ayuda a persignarse para evitarle se descalabre o se fracture la nuca” (136).

El oficinista de Cardona López se convierte en una extensión de la oficina; Se transforma en un instrumento más. Deshumanizados casi por completo, el narrador del cuento explica que, “[h]e visto a otros que, luego de casi treinta años de desempeñarse como selladores de papeles, desde el día de la jubilación se sustantivan. En sus almas dice: ORIGINAL, FIRMADO, o FIEL COPIA, o PAGADO, o SELLADO, o ANULADO” (137). Estos hombres se vuelven incompatibles con la vida, ya no se pertenecen, le pertenecen al sistema burocrático.

El cuento que trata del vidrio es con el que se finaliza la “Cosmétique de bureau”. En él, se relata la utilidad del cristal que descansa sobre el escritorio. Se explica lo útil que logra ser para la organización laboral. El vidrio comienza por ser descrito por su uso práctico, se muestra todo lo que se puede contener en el reducido espacio que hay entre la superficie del escritorio y

⁶ Enfermedad de Huntington.

el cristal: “Su primordial función es facilitarle al empleado la rápida disposición de un dato que se usa con frecuencia o ha de utilizarse el día menos pensado [...] El vidrio del escritorio puede llegar a ser la hoja matriz de la agenda que rige los destinos en las jornadas del empleado” (138). Al continuar la lectura, el narrador se dedica a revelar los usos alternativos del vidrio. Este, al igual que el clip, puede liberar la “neurosis” que causa una llamada telefónica: “Cuando el empleado escucha por el teléfono una voz que le indica una orden, mira y mira sin descanso el collage que él ha armado debajo del vidrio. Lo mira, se entretiene” (139). Estos detalles nos remontan a relatos anteriores, como el del clip y el teléfono, uno como el generador del desasosiego y el otro como el instrumento que lo alivia.

Además de lo útil que puede llegar a ser el vidrio para cuestiones laborales, el narrador explica que este tiene otro uso: el de convertirse en un escaparate de imágenes que muestran la personalidad de cada trabajador y la de su vida familiar. Son también un alivio para la pesadez con la que viven estos individuos. Es en este relato, en donde se muestra con mayor desolación la existencia que sobrellevan los personajes de Cardona López; se hacen aseveraciones como: “Para hacer un tanto gratas las horas de su soledad de oficina” (138) o “Esa tropilla de imágenes, esparcidas entre datos de manejo frecuente, se convierte en herramienta indispensable para vivir sin dolor el tiempo de oficina” (139).

Esta utilidad que el empleado le da al vidrio, el imprimir bajo él un sello personal, se contrapone con uno de los puntos más importantes en el modelo organizacional de Max Weber. Torben Beck Jørgensen en su artículo “Weber and Kafka: The Rational and the Enigmatic Bureaucracy” resume las características de la organización burocrática del sociólogo alemán. En el artículo, se señala que, “[t]here is a strict separation between the public and private lives of the civil servant” (196). Al introducir elementos que desvelan su personalidad en su espacio laboral,

el oficinista está rompiendo uno de los puntos que, según Weber, son elementales para el buen funcionamiento de un modelo organizado. Sin embargo, estos elementos son con los que se aferra a una vida que no es comandada por la burocracia: “Al comienzo de la jornada, con sonrisas de ciudadano lleno de costumbres, el empleado puede observar la foto de su familia y les ofrece el día” (139).

A pesar de tener estos recordatorios que se presentan frente a él durante sus jornadas laborales, el oficinista pierde lo que lo define como individuo: su personalidad. El reflejo del empleado queda impreso en el vidrio, atrapado en esa vida rutinaria, de la que le será imposible salir. De esta manera, cuando el burócrata se jubile, debe de llevarse consigo el vidrio. La última recomendación que hace el narrador acerca del posible uso que el empleado puede darle a ese cristal, es la de reponer el vidrio roto de alguna ventana, así, “[a]lgún día, sin pensar en lo que tiene frente a su cara, observara a la calle. Observará a la calle y hasta se animará a aplastar contra el vidrio manos, nariz, boca y mejillas, ejecutando piruetas de niño. El vidrio quedará empañado. Entonces, si quiere, antes de retirarse, en la mancha del vaho podrá animarse a escribirle al mundo un ¡JA JA JA!” (141).

Al finalizar el cuento con esta risa, que se adivina irónica, se muestra cómo el personaje del cuento sigue viendo su vida detrás del vidrio de su escritorio. Así como en la narración del sello, en donde al final los empleados se sustantivan y llevan impregnado el “ORIGINAL, FIRMADO, o FIEL COPIA, o PAGADO, o SELLADO, o ANULADO” que tantas veces imprimieron, los jubilados de este texto viven atrapados detrás un vidrio que distorsiona su realidad sin darse cuenta.

La jubilación es un tema con el que Cardona López une el relato del vidrio y el del sello. Sobre este tema, también se hace referencia en el texto donde se habla del almanaque. En él se

describe cómo se pierde la noción del tiempo mediato, el oficinista únicamente vive en el inmediato: “Detalla el tiempo a corto plazo, pero lo descuida a largo plazo. Por tal razón, en cosa de veintitantos años él ya está jubilado, y no se ha dado cuenta”. Sin embargo, lo que me parece más intrigante, es la manera en la que concluye esta narración: “Conozco muchos que tres veces cada cuatro años, al mirar el 28 de febrero y referirse al pasado 15, dicen ¡cómo pasa el tiempo! Y sonrían. Esas mismas palabras las dirán ellos y todos los demás días que inician sus jubilaciones, pero... ¿sonreirán?” (125). Este cuestionamiento es respondido en el cuento del vidrio, en el que se percibe que el jubilado se burla irónicamente de sí mismo.

El retiro profesional se convierte en otro trámite de la vida administrativa. Después de cierta cantidad de años, el empleado es retirado de sus funciones y reemplazado. Mario Benedetti, en su novela *La tregua* (1960), hace un acercamiento a la vida de un hombre que está a punto de la jubilación. En una visión pesimista de la vida del personaje, aunque apenas tiene cincuenta años, comienza un declive existencial al contemplar su vida sin la rutina que conlleva su trabajo. A este hombre, en su jubilación, ya no se le es capaz de relacionarle con la vida. La novela es un conjunto de notas de un diario personal que escribe el protagonista, y en la que comienza cuestionándose lo que hará con sus días después de su retiro: “Sólo me faltan seis meses y veintiocho días para estar en condiciones de jubilarme. Debe hacer por lo menos cinco años que llevo este cómputo diario de mi saldo de trabajo” (9). Aunque lleva una cuenta minuciosa de los días que le restan trabajando en su oficina, el protagonista no sabe lo que hará después de que esa cuenta termine. Fatalista desde un inicio, este personaje ha perdido la conexión con la vida social fuera de su oficina. En una nota de su diario confiesa que, los domingos, el día en que más alejado se encuentra de su oficina, es el día menos esperanzador: “Si alguna vez me suicido, será en domingo. Es el día más desalentador, el más insulso. Quisiera

quedarme en la cama hasta tarde, por lo menos hasta las nueve o las diez, pero a las seis y media me despierto solo y ya no puedo pegar los ojos. A veces pienso qué haré cuando toda mi vida sea domingo” (24). El personaje no puede concebir su vida fuera de la oficina, la jubilación significa un suicidio. Aunque con anterioridad se ha hablado de la pérdida de identidad, los individuos de estos textos literarios pareciera que sí, en efecto pierden una identidad personal, pero adquieren una identidad uniforme: la del burócrata. Los personajes de estos textos literarios encuentran una desazón en la jubilación, parece ser un denominador común.

Por otro lado, la jubilación no es percibida de la misma manera en otros oficios. Por ejemplo, el eterno coronel jubilado que constantemente espera una carta que le dé aviso sobre la pensión que el gobierno le prometió, en *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) de Gabriel García Márquez. En este caso, el coronel no forma parte del oficio burocrático. Sin embargo, se ve envuelto en las redes del sistema; es una víctima de documentaciones extraviadas, esperas interminables y de la inhabilidad de poder encontrar a alguien que le proporcione una respuesta. El coronel espera esa jubilación porque aún tienen una identidad que lo define. A diferencia del personaje burocrático, el de los textos que se han estado estudiando en esta tesina, el personaje de García Márquez mantiene sus ideales humanos. En su artículo, “Un acercamiento al discurso de la corrupción y de la burocracia en la narrativa de Gabriel García Márquez y Emilio Carballido”, Juan Antonio Serna habla sobre esa burocracia que envuelve al coronel: “El discurso de la burocracia en un nivel literal y práctico se percibe en *El coronel* a través de la espera que el personaje central de la novela, *El coronel* lleva a cabo durante quince años [...] El coronel representa la esperanza y la naivité de creer en el aparato del estado, quien le debe una pensión que como ‘el vuelva usted mañana’ nunca arriba ni se cumple” (148). Él mantiene la esperanza de que ese ‘mañana’ llegue, y eso es lo que lo mantiene con vida. Como ya se dijo, la

condición del coronel difiere con la del burócrata de Cardona López. El oficinista, en los textos de Cardona López, está sumergido totalmente en la rutinariedad, y le es imposible salir. Es así como el personaje de Benedetti formaría parte de este catálogo de individuos uniformes que pierden la capacidad de interactuar con la sociedad: “Cuando me jubile, creo que no escribiré más este diario, porque entonces me pasarán sin duda muchas menos cosas que ahora, y me va a resultar insoportable sentirme tan vacío y además dejar de ello una constancia escrita. Cuando me jubile, tal vez lo mejor sea abandonarme al ocio, a una especie de modorra compensatoria, a fin de que los nervios, los músculos, la energía se relajen de a poco y se acostumbren a bien morir” (14).

“El nuevo edificio”: Arquitectura de la desesperanza

José Cardona López, en su narrativa, es un claro ejemplo de lo mucho que el autor puede llegar a transmitir por medio de la descripción desarrollada en un texto. En su cuento “El nuevo edificio”, se narra la pesada espera que unos funcionarios gubernamentales tienen que sobrellevar, con la esperanza de que el gobierno les construya un nuevo espacio de trabajo.

El cuento se sitúa en las entrañas de la burocracia: un edificio de oficinas. El narrador, que es colectivo, detalla poco a poco cómo todos los trabajadores de un ministerio funden sus esperanzas para poder ser transferidos a un edificio nuevo. Con cada cambio de gobierno, esta esperanza se renueva, hasta el punto de construir una maqueta como modelo de lo que debería ser el nuevo edificio que tanto anhelan ocupar. Sin embargo, la maqueta se convierte para ellos en una especie de recordatorio de que el tiempo sigue y que no perdona a las personas ni al espacio que la rodea.

“El nuevo edificio” es el texto ideal para ser analizado utilizando la perspectiva de los estudios de la espacialidad literaria. Cardona López forma los espacios, en donde tomará lugar su

cuento, desde las primeras líneas; muy al estilo de Fellini en la escena inicial de *La dolce vita* (1960), cuando con tomas aéreas de la ciudad de Roma se hace un recorrido mostrando desde la periferia hasta los edificios centrales deja ver una panorámica de la urbe. Así como *La dolce vita*, “El nuevo edificio” da inicio presentando la ciudad donde transcurrirá la historia. Se introduce a un espacio amplio que ha quedado alejado de la modernidad, ubicado en los sectores que “correspondían a una época colonial” (61) y desde donde se pueden ver las viejas edificaciones que fueron y ya no son. Esta lejanía del progreso es lo que invade a un protagonista colectivo de la narración, son olvidados y marginados hasta que no ocupen el tan ansiado nuevo edificio. Ese edificio se construye con la descripción y metáforas, se forma poco a poco hasta alcanzar una significación.

Inmediatamente después de presentar el viejo edificio, Cardona López retrata la zona moderna, en donde se ubicaban los ‘nuevos edificios’. Para contrastar con la zona anteriormente ubicada, el autor apunta los edificios con adjetivos positivos. Marca el edificio de Defensa, como “una fabulosa mole en actitud de defensa” (61) y “una gravedad castrense que se merecía” (61), y el de Desarrollo, como una clara imitación de la arquitectura norteamericana. Se muestra una diferencia apabullante entre los dos sectores, uno representa la una modernidad añorada que nunca llegará y el otro representa lo que nadie quiere ser, pero que es un fin inevitable.

El espacio interior del edificio, en donde laboran los personajes del cuento, forma parte de una duplicación de ellos mismos. La tediosa espera los va carcomiendo con el paso del tiempo. El autor hace un retrato de estas típicas oficinas “vetustas” tomando en cuenta lo visual, lo auditivo y lo olfativo. Esta implementación y de descripciones multisensoriales conforma una estrategia narrativa que invitan al lector a recrear mentalmente estos espacios con una mayor intensidad. A lo largo de la narración se va construyendo el espacio: “nuestras oficinas oscuras y

de olores añejos” (64), “Suspirábamos hondo al mirar las paredes barrigonas, cuarteadas y con el bahareque esconchado, esperando el más leve empujón telúrico” (65), “Las pocas y ocasionales voces susurraban atrás del crujir de los documentos, del chirrido de los asientos cuando alguien se levantaba, del aleteo de las moscas atrapadas en las telarañas” (65). Con esta última descripción se puede hacer una conexión metafórica de las moscas con estos personajes, atrapados en las telarañas del antiguo edificio, ellos están condenados a subsistir en este lugar.

La fabricación de la maqueta con un aspecto de “hospital para curar enfermedades del futuro” (64), no llega a concretarse en un plano real. Esta maqueta resulta ser solamente una cura temporal que ayuda a sanar la desesperanza de la que sufren los empleados del ministerio. Es precisamente la palabra ‘esperanza’ que se podría considerar la palabra clave del cuento. Esta palabra se repite constantemente por toda la obra y los personajes parecen estar sostenidos solamente por ella, mientras esperan no conciben el paso del tiempo. La maqueta que al inicio fue la propuesta para el nuevo edificio, edificada al estilo de los nuevos edificios de la zona moderna de la ciudad, terminó alcanzándolos en el tiempo: “dos años de tiempo en el conjunto total de la arquitectura de cartón, equivalen a unos veinte años de vida en nosotros. Lo que quiere decir, añadió con ronca voz de vate, que la maqueta ya nos alcanzó en tiempo a todos” (67). El deterioro de la maqueta demuestra ese juego circular en el que se ven inmersos el tiempo y el espacio de la narración. La maqueta se ha convertido en el viejo edificio de oficinas y los ocupantes ahora la miran con el mismo desdén: “Miramos la maqueta con un poco de pesar, y luego con odio” (67). Esta mirada hacia la maqueta, que sin darse cuenta es una representación de ellos mismos, los convierte en una micro versión del sistema que los mantiene en su situación tan desalentadora. Así como ellos son retenidos en la periferia de la ciudad, negándoseles la oportunidad de ser parte del centro y la modernidad, ellos mismos se alegran de que la maqueta

fuera desplazada hasta un pasillo a lado de los baños y después colocada en el Almacén:

“Cuando ya nadie se paraba junto a ella, por orden del Ministro fue archivada en el Almacén.

Ese día todos hablábamos de lo buena gente que él parecía. El habernos quitado esa cosa de nuestros ojos era un alivio grande para todos, era como si nos hubiese llegado un aumento de sueldo sin exigirlo” (68).

Después de perder toda esperanza, y concluir que el nuevo edificio jamás se concretaría, el narrador nos ofrece una imagen descorazonadora, que además da por concluido toda la espera de la forma más oficinesca posible: “Allá quedó la primera piedra, igual que un gran pisapapel sobre el gigantesco pliego verde” (78). Con esto se da carpetazo final a la espera de un edificio nuevo.

CAPÍTULO III

ANTROPOLOGIA DEL OFICINISTA

“La decisión (I)” y “La decisión (II)”: Sísifo detrás del escritorio

La elección de estos dos cuentos para iniciar mi estudio sobre el comportamiento de los personajes de Cardona López, tiene como origen la complejidad con la que se representa la tortuosa realidad en la que se ve atrapado el protagonista. Esta realidad, que se convierte en un bucle espacio-temporal en el que los personajes se ven obligados a repetir sus acciones una y otra vez, es una recurrente en varios de los relatos cortos del autor. Sin embargo, es en estos dos cuentos continuos en los que se encuentra de una forma más explícita la manera en la que el autor desarrolla la idea de una vida repetitiva y rutinaria, en la que se ven envueltos los trabajadores burócratas.

Estos dos cuentos, que subsisten de una manera conjunta, narran la rutinariedad del día a día de un trabajador de oficina. El primer relato, “La decisión (I)”, inicia por la mañana, antes de que el oficinista salga a laborar. Lo primero que piensa es que al día siguiente renunciará a su empleo. La cotidianidad del ambiente va desvelando un aura repetitiva; se comienza diciendo que, “[É]l piensa que mañana renunciara a su empleo” (85), para reafirmar más adelante que este mismo pensamiento es constante pero nunca llega a concretarse: “a pesar de lo que pensó ayer frente al televisor, a la salida del trabajo se dice que algún día se le presentará el motivo, cualquier oportunidad, para lograr la vía de no regresar más a la oficina” (85). Hay que tomar en cuenta el uso del verbo “pensar” en estas dos afirmaciones con las que se presenta al protagonista. Cuando se plantea la idea de que “[é]l piensa” se denota la pasividad en el personaje, no toma una acción, sólo piensa. Después, cuando recuerda que el día anterior “pensó” que algún motivo se podría llegar a presentar para evitar regresar a su oficina, se

confirma la tibieza de su actuar. El individuo se ve atrapado en este bucle temporal, pero es incapaz de formular un plan para salir de él. Solamente espera que fortuitamente algo lo libere.

“La decisión (II)” no es más que una continuación del relato anterior, o viceversa, “La decisión (I)” puede ser la continuación de “La decisión (II)”. Con las exactas mismas palabras, invirtiendo el orden de las oraciones, se cuenta la misma historia; se comienza con el final del primer cuento y se termina con el principio del anterior. La técnica literaria que utiliza Cardona López se presta para una lectura interminable, ya que los cuentos se pueden leer en cualquier orden y siempre tendrán una continuidad dentro de las veinticuatro horas de este hombre, que nunca llega a tomar una decisión. El lector cae en una trampa temporal, misma en la que se ve inmerso el personaje protagónico.

El sinsentido de una vida monótona, como la del protagonista de estos cuentos, es un tema que Albert Camus desarrolla en su ensayo filosófico “El mito de Sísifo”. Camus afirma que incluso en una vida rutinaria, donde se percibe una carencia de pasión, puede llegar a nacer un “por qué” que provoque un cambio absoluto y despierte los sentimientos más profundos. Esta interrogante, que surge para desafiar al sistema, se deja entrever en estos dos cuentos. Después del café diario del mediodía, el protagonista siente que “un sentimiento de impotencia había zumbado en su pecho”. Posiblemente ese zumbido sea el impulso del que habla Camus, el que despierta el “por qué”: “Pero un día surge el ‘por qué’ y todo comienza con esa lasitud teñida de asombro. ‘Comienza’: esto es importante. La lasitud está al final de los actos de una vida maquinal, pero inicia al mismo tiempo el movimiento de la conciencia. La despierta y provoca la continuación. La continuación es la vuelta inconsciente a la cadena o el despertar definitivo” (5). Pero el protagonista no llega a despertar, su condición de burócrata lo tiene confinado a una rutina que no entiende y que se repite todos los días.

Si bien, como dice Ibarguengoitia, de la vida del burócrata no se ha producido ni mitología ni épica, la verdad es que Cardona López transporta la vida de sus protagonistas a un nivel lo suficientemente alto para poder compararlos con los héroes de antaño. El ejemplo que mejor representa esta aseveración es el del mito griego de Sísifo y estos dos cuentos. En la mitología griega, Sísifo fue castigado y condenado por los dioses a subir una pesada roca hasta la cima de una montaña, para después verla rodar de nuevo hasta el pie de la misma y repetir la acción. Al igual que Sísifo, el protagonista de Cardona López está condenado a cargar todos los días con la pesada carga de la rutina. Sin embargo, Camus consigue positivizar el mito de Sísifo. Él percibe el instante en que Sísifo observa la roca descender como un momento de reflexión y conciencia antes de regresar a su eterna condena:

“Si este mito es trágico es porque su protagonista tiene conciencia. ¿En qué consistiría, en efecto, su castigo si a cada paso le sostuviera la esperanza de conseguir su propósito? El obrero actual trabaja durante todos los días de su vida en las mismas tareas y ese destino no es menos absurdo. Pero no es trágico sino en los raros momentos en que se es consciente. Sísifo, proletario de los dioses, impotente y rebelde, conoce la magnitud de su miserable condición: en ella piensa durante su descenso. La clarividencia que debía construir su tormento consume al mismo tiempo su victoria. No hay destino que se venza con el desprecio”. (56)

A diferencia del Sísifo de Camus, el protagonista de estos dos cuentos de Cardona López no encuentra estos momentos de conciencia en los que se debería descubrir una satisfacción que lo libere de su condición de esclavo. En este caso, él sólo se limita en contemplar su desdicha y pensar que el día siguiente renunciará, pero ese día nunca llega. Por su parte, Sísifo es condenado por los dioses por su rebeldía. Mientras que el protagonista de “La decisión (I)” y “La decisión (II)” es condenado por un tedioso sistema capitalista que designa el *modus operandi* en el que se debe de adaptar, sacrificando su vida, o como también se le conoce: tiempo. Estos dos relatos de Cardona López son una especie de palíndromo que se lee igual al derecho y al revés; al

sumergirse en ellos se entra en un ciclo interminable, del que el lector y el protagonista no encuentran una salida.

“Salió silbando Funiculí Funiculá”: La jerarquía oficinesca

“Salió silbando Funiculí Funiculá” es un cuento que se desarrolla en una oficina, factor importante para incluirlo en esta tesina. Además, desde una perspectiva burocrática, es interesante notar las distinciones que se presentan sobre los niveles jerárquicos laborales y las relaciones que se forman dentro de la oficina. Arnulfo Manjarrez, el protagonista del relato, es un hombre agobiado por la falta de dinero para liquidar “[v]arias cuotas de la hipoteca de la casa atrasadas y como nueve deudas acumuladas”. Esta preocupación lo lleva a distanciarse de sus compañeros de trabajo, a los que, además, ya les adeudaba dinero. Después de que él cree que el jefe de oficina, Luis Carrillo, le juega una broma, planea una manera de vengarse.

Al dejar a lado la “Cosmétique de bureau” y adentrarse en los cuentos que no forman parte de esa selección de narraciones, personajes individuales comienzan a surgir. En los relatos que más arriba se analizaron, se hablaba del oficinista como un colectivo y se prescindía de otorgarles un nombre propio. Por otro lado, en estos relatos se encuentran elementos más formales del cuento; en los tres últimos textos que se incluyen en lo que conforma el corpus de mi estudio sobre Cardona López. “Salió silbando Funiculí Funiculá”, “Regalo de cumpleaños” y “Las piernas de Magnolia”, son historias completas, que cuentan con un principio, un desarrollo y un final.

Es en este relato en particular, en donde se hace evidente una división entre el jefe de oficina y sus subordinados. Para Raed Awamleh, la visión que tiene Max Weber acerca de la imagen del líder de un modelo organizado, es la base para su estudio acerca del individuo que forma parte de la punta piramidal laboral. Awamleh, en su artículo “Towards A Model Of Charismatic Non-Verbal Impression Management”, habla sobre la imagen que proyecta el líder

frente a sus seguidores. Awamleh utiliza la teoría de Weber en la que se explica que, “the charismatic is set apart from ordinary men and treated as endowed with supernatural, superman, or at least exceptional powers and qualities [which] are not accessible to the ordinary person but are regarded as of divine origin or as exemplary, and on the basis of them the individual concerned is treated as a leader” (27). Awamleh se enfoca en la proyección física y explica la manera en que la vestimenta forma parte de un conjunto de detalles que definen al líder:

Charismatic leaders are likely to rely heavily on their choice of dress to communicate desired messages. For example, Fidel Castro wore a beret to indicate revolution and national liberation. David Ben Gorion, one of Israel’s founding fathers, dressed in plain Khaki to promote simplicity and the pioneering spirit [...] Finally, Gandhi’s physical appearance contributed to his image as a superhuman legend. Dressed in a simple white cloth nearly half naked, he was seen as a symbol of national liberation, sacrifice and non-violent resistance (Willner, 1984). Charismatics such as these realized the power of dress to communicate and reemphasize their vision. In all of these cases, the leader’s attire serves as a constant reminder of goals and objectives. (33)

En su cuento, Cardona López parece utilizar la imagen de Luis Carrillo para crear esta distinción de la que hablan Weber y Awamleh: “No era un jefe complicado, a pesar de la imagen de casi asepsia de yodo que brindaba con su impecable vestir, tan bien rematado en la corbata de marca y su devoción por la música napolitana en las gargantas de Domingo y Pavarotti” (20), “Su porte es de casta natural” (20). Además de su impecable vestimenta, Carrillo silba. Esta característica es fundamental para el relato, además de imprimirle a este personaje una peculiaridad que le da carácter. Carrillo es el único personaje que es descrito físicamente, y las descripciones, en todo momento, son un reflejo de su estatus en la oficina: él es el jefe. Paulina Perla Aronson, en su artículo “La centralidad del carisma en la sociología política de Max Weber”, explica la posición del líder: “al afirmar que el dominio carismático descansa en el reconocimiento de las cualidades del jefe, por lo que los seguidores tienen el ‘deber’ de obedecerle, está resaltando un tipo de

relación de mando que no es fundamento sino consecuencia de la legitimidad” (120).

Ciertamente, son las cualidades de Carrillo lo que causa una atracción de casi todos los empleados hacia él, excepto Arnulfo Manjarrez. Carrillo es el justo jefe carismático; su físico sobresale de sus subordinados y tiene interés por el rendimiento de la oficina que él encabeza: “No es mala idea que todos participemos en todas las labores. Por otra parte, como Jefe debo conocer cada uno de los mecanismos de trabajo de la Sección” (21).

La negativa que tiene Arnulfo para aceptar a Carrillo como una figura de poder, se debe a que él ya no forma parte de la sociedad conformada en la oficina. Arnulfo rompe su relación con la oficina al mezclar su vida personal con la laboral, sus problemas económicos y su mal humor: “Diana del Carmen estaba enterada de la vida de Arnulfo Manjarrez, y por ella Guillermo, Joaquín, Juan Alberto y Luis Carrillo, el jefe de la Sección de Archivo, conocieron muchos detalles de lo que le pasaba a él. Definitivamente Arnulfo padecía un mal período y todos tenían que aprender a convivir con él” (17).

La tensión que Arnulfo tiene sobre sus hombros termina por derrumbarlo en el momento en que, al parecer, Carrillo le juega una broma. Entre los miembros de la oficina, al bajar al cuarto del Archivo Muerto, se jugaban una broma: cuando en ese cuarto había dos personas, el primero en salir apagaba la luz para dejar en completa oscuridad a su compañero. Carrillo, imitando a sus subordinados, deja a Arnulfo a ciegas en aquel cuarto. Este juego infantil es lo que detona la ira en Arnulfo, y busca la manera de vengarse. Decide hacer una llamada anónima para informarle falsamente a Carrillo que su hermano se encontraba grave en un hospital. Después de sentir una satisfacción por verlo salir alarmado, y creer que su venganza había sido exitosa, se retira a su escritorio para finalmente recibir una llamada y escuchar a alguien silbar el Funiculi Funiculá, burlándose de él.

En este caso, el silbido de Carrillo es un generador de tensión. A lo largo del cuento, simplemente es una peculiaridad con la que se describe al jefe de oficina: “él silbaba por horas dos o tres con buena entonación mientras despachaba las gestiones del día. Los conciertos de silbidos de Carrillo eran pegajosos” (20), “Lo que no admitía discusiones era que él les había caído bien a todos por su actitud amable en la jefatura de la Sección y por sus chistes y silbidos de canciones napolitanas” (20). Sin embargo, es en el momento en que Arnulfo está en el cuarto de Archivo Muerto cuando ese silbido se convierte en una especie de fondo musical de terror: “Mientras Arnulfo se acuclillaba para mirar en unos paquetes, el otro se dirigió a la puerta silbando Finiculi Funiculá y la luz de la bodega desapareció” (22). El silbido de Carrillo, que en un principio se presenta como una cualidad que atrae a todos de una manera jovial, se convierte en algo que causa misterio y desasosiego. En este punto, su silbido se convierte en lo que le da solidez al cuento; detrás de él se esconde una sombra de misterio. El silbido es un elemento que, si bien, muchas veces puede ser placentero, otras veces puede ser un sonido que causa incomodes o hasta terror y tensión. Un ejemplo es el caso del doctor nazi Josef Mengele “el ángel de la muerte”, quien mientras elegía a las personas que irían a la cámara de gas silbaba música de Mozart. En la cinematografía, este elemento musical también ha sido utilizado para generar en el espectador, e incluso en los personajes, una ansiedad sobre el futuro de lo que se está narrando. En la película *Fallen* (1998) de Gregory Hoblit, el demonio comunica su presencia a través de cantar o silbar la melodía “Time I on My Side” de los Rolling Stones. El protagonista esta película, cada vez que escucha la melodía, entra en un estado de alerta y desesperación. Lo mismo ocurre en *Kill Bill* (2003) de Quentin Tarantino, cuando en un largo corredor se ve a una mujer caminando, decidida a asesinar a la protagonista. La escena de dos minutos transcurre mientras ella silba “Twisted Nerve” de Bernard Herrmann.

Este elemento musical, no es lo único que causa esa sensación de inquietud y desconocimiento al leer el cuento. Otros factores, como la oscuridad del cuarto de Archivo Muerto y las casi alucinaciones de Arnulfo, forman un entorno ideal para ser considerado un cuento con elementos góticos.

Martin Parker, en su artículo “Organisational Gothic”, se propone demostrar cómo ha evolucionado la representación de lo gótico a través del tiempo hasta llegar a la literatura moderna: “Since the 18th century, gothic has come to mean another form of darkness, and its mobile transmutations has celebrated various forms of disorder and transgression [...] The seething desires of the unconscious, the night, the serial killer or sexual deviant, blood, loneliness, becoming animal or alien, the monstrous mob, the graveyard and the ruin” (153). Parker visualiza el modelo burocrático de Weber representado en lugares oscuros: “we begin to see images of organisations as labyrinths with endless corridors and locked doors hiding evil secrets” (159). Esta crítica que hace hacia la maquinaria burocrática va dirigida hacia el concepto weberiano de “iron cage”:

This is the ‘iron cage’ (op cit)[3] of bureaucratic administration in which the ‘professional bureaucrat is chained to his activity by his entire material and ideal existence. In the great majority of cases, he is only a single cog in an ever-moving mechanism which prescribes to him an essentially fixed route of march’ (Gerth and Mills, 1984, 1948: 228). Such mechanistic descriptions have echoed through 20th century politics and culture, articulating an intimate combination of ruthless efficiency and moral impoverishment. (159)

Son estos puntos de Parker los que son de interés para escudriñar en el cuento de Cardona López. El cuarto de Archivo Muerto, al estar a oscuras, es la representación clara de un lugar lúgubre en donde ocurre la transformación de los personajes del cuento. En primer lugar, después de la “broma”, Arnulfo sale convertido en un ser con sed de venganza. Su visión se ha transformado e imagina a uno de sus compañeros con “risas como aullidos a la luna” (22), y a él mismo con

“espuma entre verde y amarilla de su rabia” (22). Después, al final, no queda claro cómo es que Carrillo ha sido consiente todo el tiempo de la venganza de Arnulfo, y de una manera misteriosa se burla de él silbando Funiculí Funiculá. Esta duda que queda en el lector sobre cómo es que Carrillo sabe los planes de Arnulfo es lo que despierta mi interés por lo fantástico en esta obra. Es el mismo Cardona López, en su artículo “*Luna caliente*, de Mempo Giardinelli: Una *nouvelle* que parodia la novela policíaca negra y la novela gótica”, el que explica algunos elementos de interpretación de la literatura gótica y esto podría esclarecer su intención en el final del cuento: “Tzvetan Todorov identifica en la novela gótica dos tendencias de lo sobrenatural: lo extraño y lo maravilloso. Una obra pertenece a lo extraño cuando, al terminarse, el lector o el personaje puede explicarse los fenómenos descritos en ella mediante las leyes de la realidad, la cual además debe haber quedado intacta. Pertenece a lo maravilloso si acaso es necesario echar mano de nuevas leyes de la naturaleza para explicar lo sucedido” (232). En este caso, uno puede apoyarse en la propuesta de Max Weber sobre el ‘carisma’. Este jefe carismático que, para Weber es, “as a certain quality of an individual personality by virtue of which he is considered extraordinary and treated as endowed with supernatural, superhuman, or exceptional powers or qualities”, puede ser capaz de estar un paso delante de sus subordinados y tener el poder sobrenatural de acertar en lo que ellos piensan. O, por otro lado, su reacción al llamar a Arnulfo pudo ser simplemente por pura deducción. Es así como el lector queda vacilante entre si el hecho fue extraño o maravilloso.

“Regalo de cumpleaños”: Requiem por un jubilado

La jubilación, como ya se ha mostrado, es el final del camino para los personajes de Cardona López. La imposibilidad de funcionar después de enfrentarse a una existencia sin las ocupaciones que realizaron por años se convierte en una muerte en vida. En “Regalo de

cumpleaños”, se muestra el terror con el que se adopta este tema. El relato continúa la línea de lo “extraño” que se ha analizado anteriormente, en particular en el cuento “Salió silbando Funiculi Funiculá”. El relato se construye en la incertidumbre y deja abierta la puerta a distintas interpretaciones. El argumento desvela un evento extraño: Un hombre se encuentra con una colega de la oficina; se dirigen al apartamento de ella; él explica que, en una celebración de cumpleaños de ella, en forma de broma, los compañeros le regalaron objetos mortuorios “Por mi parte puedo decir ahora que te llevé rosas porque eran el regalo más venial de todos, lo que, claro, va de acuerdo con mi deseo eterno de no complicarme la vida. Los otros regalos fueron elementos fúnebres: mortaja, cirios, sufragios, un crucifijo, candelabros, jarrones de plata y cosas por el estilo”; finalmente, después de años, ella le muestra al narrador que guardó todos esos regalos para devolvérselos el día de la jubilación de cada uno de sus compañeros”. El conjunto de regalos que los compañeros le entregaron es la edificación del tema central del cuento. Ellos muestran la muerte social que conlleva la jubilación para estos individuos. Y ella, al ser la primera en tener un retiro profesional, será la que les dé la bienvenida con el recordatorio de que ya no forman parte del sistema.

El espacio juega un papel importante en la relación de estos sujetos. Si bien, como dice Weber, debe de haber una separación entre la vida personal y la vida labora en las empresas, refiriéndose particularmente a que la vida personal no debería invadir el espacio laboral. En este sentido, sería interesante observar los puntos de Weber desde otra perspectiva: cuando la vida laboral invade la vida personal. En el segundo párrafo, la mujer a la que se le hacen los regalos funerarios declara que, “La oficina es para el trabajo y empezar amistades. Mi apartamento para mis asuntos personales y continuar mi amistad con ustedes”. La división entre lo personal y lo laboral es eliminada, y su apartamento se convierte en una extensión del trabajo. Pero después de

la broma que le juegan sus colegas, el entorno oficinesco se vuelve hostil y enrarecido. El espacio personal y el de la oficina se ven inundados por la venganza, desde que esta mujer inicia su maquinación: “Es una sombra muy gruesa entre los recuerdos y nos hacemos los de la vista gorda. Tenemos motivos para que sea así”. La intriga está en el aire, y el narrador es consciente de ello. La única reacción que ella tuvo sobre estos regalos fueron agradecimientos, cuando se esperaba todo lo contrario: “Pero no, así no sucedió. Nos desconcertaste, para qué. Todo el día repetiste que lo mejor de un regalo, además del gesto cortés y la muestra de cariño que supone, es que sea útil. Pero con esa sonrisa que a veces se te colaba yo me olía que ya estabas cocinando algún desquite con nosotros”. La mujer se propone a convertirse en el símbolo de la jubilación. Ella, que se sospecha que era la más cercana a retirarse y por esta razón le jugaron esa broma, se convierte en una especie de híbrido de Caronte y Cerbero. Ella recibirá y guiará a sus colegas a la jubilación, y les entregará el regalo mortuorio como recordatorio de que nunca más podrían salir de su estado de jubilados: “Allí habías dispuesto los elementos fúnebres que te regalamos en aquella celebración de tu cumpleaños, organizados como para un velorio. Y el ambiente parecía eso, con la diferencia de que no había ataúd [...] En la pared del fondo había un crucifijo, a los lados candelabros con cirios. Cada objeto tenía una tarjeta con el nombre de quien te lo había regalado”.

“Las piernas de Magnolia”: Un cuento erótico

Termino este análisis de los cuentos de Cardona López con un relato que converge tres espacios: el de la oficina, el personal y el espacio onírico. El cuento, que se divide en ocho partes, narra las aventuras erótico-oníricas de un jefe de oficina que tiene una fuerte obsesión por las piernas de su secretaria. El protagonista de esta historia, Ramírez, encuentra un método para soñar con quién él quiera; decide soñar con Magnolia Baeza, su secretaria. El surrealismo y el

erotismo son dos elementos que empapan este relato. Los sueños de Ramírez toman lugar en una plaza de toros. Él, con unos binóculos cumple la función de un mirón. Observa ansiosamente la entrepierna de Magnolia, que está como espectadora de la corrida taurina. Ramírez se convierte en el creador de una realidad alterna a su vida cotidiana, incluso llega a llamarla su “onironovela”. Andre Bretón en su “Manifiesto del surrealismo”, explica su postura sobre el hombre que sueña: “El espíritu del que sueña se satisface ampliamente con cuanto le ocurre. El angustioso dilema de la posibilidad ya no se plantea. Mata, vuela más velozmente, ama todo lo que quieras, y si mueres, ¿no estás seguro de que despertarás de entre los muertos? Déjate llevar; los acontecimientos no admiten que los postergues [...] Y sin embargo tengo que creer a mis ojos, a mis oídos; ha llegado el hermoso día, la bestia ha hablado” (30).

Ramírez es capaz de llevar a cabo este planteamiento de Bretón, él disfruta del sueño y espera que pasen las horas del día para poder regresar a soñar con Magnolia. El espacio onírico se convierte en una realidad más satisfactoria que su vida cuando está despierto.

El espacio oficinesco y el espacio onírico se conectan por el espacio doméstico. Mientras que en la oficina es en donde se generan todos los pensamientos que Ramírez llevará con él cuando duerma, su hogar es en donde se puede realizar esta transacción memorística. De esta forma, ya están bien de definidos los espacios: la plaza de toros pertenece a lo onírico, en donde sus fantasías se vuelven realidad; la oficina, el lugar en donde se planean las fantasías; y la habitación, punto medio en donde los tres espacios convergen. En los sueños, como ya se dijo, las fantasías de Ramírez tienen el mismo fondo, pero con situaciones diferentes. En ellos se hecha a volar la imaginación y se crea terreno fértil para los fetiches. Todo es cuerpos: “atropella traseros” (82); “se sienta junto a una señora que alimenta a su bebé lactante. Mira aquel seno rojo de sol” (82); “Miraba aquellos muslos cruzados y muy apretados entre sí” (83); “Llegarán hasta

un burladero marcado con un cero y todos orinarán en el centro del cero” (87). En esta plaza de toros Ramírez vierte todas sus fantasías. Pero su mayor obsesión son las piernas de Magnolia, y siempre son el foco de atención de sus sueños.

Los personajes carecen de una descripción física, a excepción de las piernas de la secretaria. Cardona López se enfoca en el objeto del deseo, en este caso las piernas. El evento extraordinario de la obra de Cardona López no recae en los sueños controlados por el protagonista, sino en el hecho de que al final del cuento hay un intercambio de piernas; Ramírez despierta con las piernas de Magnolia, y Magnolia con las suyas. Como en un sueño de Chuang Tzu, al concluir la narración, no queda claro que es lo que sucede en los sueños de Ramírez: “Volvió a molestarse al verla en slack. Aquel andar, esta vez torpe, desfeminado y sin cadencias, le hizo renunciar a seguir mirándola. Se complació en recordar los anteriores sueños. Sintió mucho cansancio en las caderas y enjarró los brazos. Dio cuatro pasos que parecieron ajenos y se sentó en un borde de la cama. Frente a la luna del armario delicadamente cruzó las piernas” (92).

Aunque está implícito que de alguna forma Ramírez despertó con las piernas de Magnolia, no queda claro si ella compartía los sueños. Durante el último sueño, antes de despertar con el intercambio de extremidades, Magnolia se muestra como una guerrera amazónica que castiga a Ramírez. De una manera simbólica le entrega el lunar que tenía en su muslo izquierdo, y es en ese momento en que se concluye la transferencia de miembros. El espacio central, su hogar, sirve de refugio para él. El espacio oficinesco y el onírico pasan a ser innecesarios. El lugar en donde se generaban las fantasías y el espacio en donde terminaban por realizarse se funden en su recámara.

CAPÍTULO IV

CONCLUSIÓN

La literatura es la historia del mundo. Detrás de cada obra se encuentra la perspectiva del autor ante el mundo que lo rodea. Es así como Cardona López se dedica a plasmar en su obra los pequeños detalles, que en un conjunto, forman la maquinaria burocrática. Por ejemplo, e la “Cosmétique de bureau” se hace un retrato de toda la parafernalia que se convierte en una extensión del oficinista, al extremo de casi parecer imposible concebir el uno sin el otro. Estos adminículos típicos de oficina, que deberían ser simples herramientas de trabajo, se convierten en extensiones de los personajes de Cardona López. En este caso, en los relatos de Cardona López se observa cómo, a través de los años, el uso de un sello afecta las actividades motrices de un hombre, un teléfono puede ser el causante de la neurosis de quien lo tenga delante o que un cristal puede nublar la percepción de un hombre hacia la realidad. Estos objetos son utilizados por Cardona López para representar metafóricamente las actividades y pesares de sus personajes. El sello es una manera de mostrar cómo estos individuos se ven inmersos en una monotonía que rige su modo de vida laboral y que se extiende a la personal. El teléfono simboliza el miedo al cambio de una rutina ya determinada por la burocracia, en donde no hay lugar para errores, y que se sabe que cualquier llamada puede resultar en una noticia que rompa con el esquema ya establecido. Finalmente, el vidrio es la visión nublada del oficinista, que le es incapaz de concebir una vida fuera del sistema. Esta galería de objetos oficinescos representa a un sector de la sociedad, la del oficinista. Sin embargo, en la sociedad moderna, los objetos que nos rodean son una representación del individuo. De la misma manera que Cardona López hace una compilación de objetos representativos a un oficio, se podría contemplar un número indefinido de artículos que forman parte de la vida cotidiana de cualquier sujeto. Por ejemplo, el teléfono

celular es una extensión del hombre moderno, hasta el punto de percibirlo como un elemento indispensable para poder formar parte de la sociedad. Así como este ejemplo, hay muchos más: el automóvil, el computador, relojes, etc. De la misma forma que en los relatos de Cardona López, en donde un oficinista no es oficinista si no tiene sobre su escritorio una colección de objetos que lo identifiquen, el ciudadano común se identifica a través del conjunto de artículos que forman el espacio que lo gravitan.

En la narrativa de Cardona López se muestra cómo florece una subespecie urbana dentro del espacio oficinesco. Si bien, muchas veces se podría considerar que la burocracia es incompatible con la vida, es dentro de estos espacios enrarecidos por la rutinariedad en donde nacen unos seres con características muy definidas. Así como se dice que Dios creó al hombre con barro, y lo moldeó con barro a su semejanza; la burocracia da a luz a estos seres que habitan sus espacios. Son seres metonímicos, que no pueden ser separados de su creador: el sistema burocrático. Al repasar los textos que forman parte de esta tesina, no se encuentra un indicio de cómo o cuando es que el hombre de Cardona López se convierte en oficinista. Pareciera que son seres sin un pasado, su existencia solo toma forma cuando se posicionan detrás del escritorio. A pesar de todo, en estos textos se logra revalorar a estos individuos, y encontrar en ellos una sociedad oculta dentro de las cuatro paredes de las oficinas. Esta sociedad oficinesca que nos muestra Cardona López es rica en muchos los sentidos: en los elementos musicales que acompañan a varios de los relatos, como la *Sinfonía húngara No. 5* de Brahms⁷ o la canción napolitana *Funiculí Funiculá*; en la cantidad de rituales que se desarrollan en la oficina, que van desde las pláticas en el pasillo hasta el cigarro y el café del mediodía; en el simbolismo que cada

⁷ En conversación privada con Cardona López, aclara: “En *Siete y tres nueve* y otros libros míos, hay algunas puertas falsas y/o trampas que hacen parte del juego de la ficción. En el texto sobre el sello hay una, nombre *Sinfonía húngara No. 5* de Brahms. Debe ser *Danza húngara No. 5*. Es la que suena junto a las manos de Charlot en la película *El dictador*”.

objeto adquiere frente a su utilidad; o en el misticismo que rodea a cada uno de los personajes que forman parte de este universo tan viciado por la monotonía.

La oficina que habitan los personajes de Cardona López se convierte en un espacio que se expande progresivamente. Esta oficina poco a poco comienza a invadir los espacios personales del individuo, la casa se convierte en una extensión de ella. Tal vez es por esto por lo que, en las pocas ocasiones en que el personaje se ve expuesto fuera de ella, la tensión lo acompaña. Por eso, después de alcanzar el retiro profesional, el oficinista sigue cargando con todo el peso de la oficina. La única diferencia, es que ya no forma parte de un grupo y tendrá que sobrellevar esto en la soledad.

El oficinista que se encuentra en la narrativa de Cardona López es un hombre solitario. Perdido en un mundo en donde la noción del tiempo es suprimida por la rutina y procesos burocráticos interminables. El burócrata se convierte en una alegoría del hombre moderno. Es presa de una sociedad capitalista que es regida por unos pocos, que encabezan una pirámide social. Todos formamos parte de un sistema que mantiene el funcionamiento urbano, es por ello que, en la literatura de Cardona López el lector puede verse proyectado. Sin embargo, el autor encuentra en este hombre la manera de enaltecer lo cotidiano, y ver en él una infinidad de cualidades que son más intensas e interesantes que la de los héroes míticos. Cardona López se convierte en un autor que mira lo sublime en las pequeñas cosas que acompañan al hombre en el día a día.

BIBLIOGRAFÍA

- Ainsa, Fernando. *Del topos al logos: propuesta de geopoética*. Iberoamericana, 2006.
- Álvarez Gardezabal, Gustavo. “La novela de José Cardona.” *El Colombiano/Dominical* (Oct. 1986): 13.
- Aronson, Paulina P. “La centralidad del carisma en la sociología política de Max Weber.” *Entramados y perspectivas : Revista de la carrera de sociología* 1, 1 (Jan. Jun. 2011): 109-126
- Awamleh, Raed. “Towards A Model Of Charismatic Non-Verbal Impression Management.” *International Business & Economics Research Journal* 2, 7 (2003): 27-38.
- Azorín . *La voluntad*. 1902. Edited by E. Inman Fox, Clásicos Castalia, 1968.
- Benedetti, Mario. *La tregua*. 1960. Editorial Sudamericana, 2001.
- Brenton, André. *Manifiestos del Surrealismo*. Argonauta Editores, 2001.
- Buchanan, Rhonda L. “Entrevista con José Cardona Lopez.” *Revista de estudios colombianos* 7 (1989): 68-71.
- Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. 1942. Alianza Editorial, 1985
- Cardona López, José. “Chain of Guilt or Getting along with Pals' Influences.” *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews* 10, 2 (Spring 1997): 18-21.
- . “Cosmétique de bureau.” *Siete y tres, nueve*. Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2003.
- . “El nuevo edificio.” *La puerta del espejo*. El papagayo de cristal, 1983.
- . “Escribir, leer, volver a escribir”. *Encuentro de narradores latinoamericanos II: Fifteenth Annual Cincinnati Conference on Romance Language & Literatures*. Cincinnati (May 1995): 3-4.
- . “La decisión (1).” *Siete y tres, nueve*. Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2003.

- . “La decisión (2).” *Siete y tres, nueve*. Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2003.
- . “Las piernas de Magnolia.” *La puerta del espejo*. El papagayo de cristal, 1983.
- . “*Luna caliente*, de Mempo Giardinelli: Una *nouvelle* que parodia la novela policíaca negra y la novela gótica. *Odisea de lo fantástico*. Oro de la noche/Cilf, 2004.
- . “Salió silbando Funiculí Funiculá” *Revista Cronopio* 81 (Oct. 2018).
- . “Regalo de cumpleaños.” Unpublished.
- Cortázar, Julio. “Algunos aspectos del cuento.” *Cuadernos Hispanoamericanos* 25 (Mar. 1971): 403-416.
- Ibargüengoitia, Jorge. *Instrucciones para vivir en México*. Joaquín Mortiz, 1990.
- Jørgensen, Torben Beck. “Weber and Kafka: The Rational and the Enigmatic Bureaucracy.” *Public Administration* 90,1 (Mar. 2012): 194-210.
- Kafka, Franz. *El Castillo*. El Cid Editor, 2000.
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. Translated by Emilio Martínez Gutiérrez, Capitán Swing, 2013.
- Maffesoli, Michel, *El tiempo de las tribus: El declive del individualismo en las sociedades de masas*. Icaria, 1990.
- Maffesoli, Michel. “La altura de lo cotidiano” *La Diaria* (Sep. 2009): n.p.
- Martínez Estrada, Ezequiel. *En torno a Kafka, y otros ensayos*. 1966. Seix Barral, 1967
- Melville, Herman. *Bartleby*. Translated by Jorge Luis Borges, Premià Editora, 1981.
- Parker, Martin. “Organisational Gothic.” *Culture and Organization* 11, 3 (Sep. 2005): 153–166.
- Serna, Juan Antonio. “Un acercamiento al discurso de la corrupción y de la burocracia en la narrativa de Gabriel García Márquez y Emilio Carballido.” *The Latin Americanist* 49, 2 (Spring 2006): 141-162.

Vélez Bedoya, Ángel R. *Los clásicos de la gerencia*. Editorial Universidad del Rosario, 2000.

Villoro, Juan. “Elogio de la burocracia” *El Periódico* (Jun. 2015): n.p.

Warner, Malcolm. “Kafka, Weber and Organization Theory.” *Human Relations* 60, 7 (Jul. 2007):
1019-1038.

VITA

Name: Ricardo Cueva

Address: 615 Musket, Laredo, TX 78046

Email Address: ricardocueva@dusty.tamiu.edu

Education: B.A. in Spanish, Texas A&M International University, 2016.

Major Field of
Specialization: Spanish Studies