



UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

Semiótica de la forma trascendente: escisión y transparencia en *El discurso vacío* de Mario Levrero

Informe final para optar al Grado de Licenciado en Lengua y Literatura
Hispanica con mención en Literatura

Daniel Pérez Fajardo

Profesor Guía

Ignacio Álvarez

Santiago de Chile

Índice de contenidos

I. El discurso de los raros.....	3
A. Raros y difusos	3
B. La cadena genealógica	4
C. No son raros todos los decadentes ni son decadentes todos los raros	5
D. De la rareza a la imaginación, el signo de la pugna.....	7
E. La borradura, inseguridad y destrucción	8
F. La poética de lo heterodoxo	11
II. Levrero imaginado	11
III. Ejercicio y discurso.....	13
A. La superficie	14
B. Imagen y transparencia	14
C. Significante como significante, vacío como transparencia	15
D. Intención de vacío, posibilidad de centro	17
E. Superficie y entropía	19
F. Metáforas del yo, independencia del escrito	21
G. Significar en el vacío	23
H. Ejercicios, problema semántico y político	25
IV. De la imaginación al fracaso, del texto al discurso	26
A. Discurso, de la cripta a la comunicación escondida.....	26
B. Del vacío al sentido trascendente.....	30
V. Captura trascendente.....	36
A. Generalidad significativa	38
VII. Dos Arieles.....	42
Bibliografía.....	44

Al enfrentar la lectura y su interpretación son muchas las formas en las que el texto puede comenzar a dar sentidos que, muchas veces, bajo un distinto lente pueden ser opuestos. Pensar la lectura en su proceso es, por tanto, urgente al momento de tratar textos y teorizar sobre ellos, sobre todo al tener en cuenta que antes que discursos los textos son escritura, signos lingüísticos entregados a la significación cointencional que construye nuestras lecturas.

La tensión que me ha llevado a considerar *El discurso vacío* como una obra contingente para su lectura hoy es, por un lado, la insistencia programática y naturalizada, de parte de la crítica, a considerar la dimensión contextual como significación obligada y certera de los textos y, por otro lado, el fuerte binarismo que separa a escrituras consideradas académicas frente a otras que escapan de canon de lo “verdadero” o “verosímil”, pienso este último punto sobre todo entre literatura y teoría literaria. *El discurso vacío*, en ese sentido, es contingente en nuestro contexto crítico por el simple hecho de declarar y trabajar su forma como puro texto, tensionando los puntos básicos de la literatura: su carácter semiótico y retórico. Si las escrituras representan momentos nacionales, culturales o contingentes, o bien, si adscribe a cierta teoría o taxonomía, son reflexiones posteriores. En este punto hago mío el reclamo de Paul de Man frente a la significación de los textos literarios:

En los estudios literarios, las estructuras del significado aparecen descritas con frecuencia en términos históricos más que en términos semiológicos o retóricos. Esto resulta en sí mismo algo sorprendente ya que, *a priori*, la índole histórica del discurso literario no es en modo alguno un hecho establecido, mientras que toda literatura consiste necesariamente en elementos lingüísticos y semánticos (*Alegorías de la lectura* 100).

El discurso vacío, en la lectura que propongo, hace evidente una tensión puesta en todo texto, mostrando de forma descarnada la construcción de una escritura, al torcer los puntos en qué y cómo el signo significa y, por último, al discutir el lugar de la contingencia en la escritura. Leo en *El discurso vacío* un texto que se declara como hecho semiológico, siendo su lectura e interpretación emanada desde la escritura en su raíz anclada al signo lingüístico y sus problemas. Mas, la lectura semiológica no deja de lado una propuesta

contextual o contingente, sino que es su primer paso. *El discurso vacío*, en su función semiótica, deja entrever una cierta preocupación por la escritura y el mundo, la cual, por el carácter mismo del texto, parece supeditada a una teoría general del signo, cuestión que tiende a volver opaca la distinción entre escritura teórica y escritura literaria. Leo, en coherencia con lo anterior, al *discurso vacío* como un texto que encripta, en sus tránsitos semióticos y autonegaciones retóricas, reflexiones que lo sitúan como una escritura literaria que piensa su propia materia y sus posibilidades de aparición, estando contenidas en estas sus nexos posibles con la ontología y la política, es decir, una escritura que fundamenta lo trascendente.

Para el ingreso al texto, tendré en cuenta la crítica hecha en torno a él, ejercicio puramente funcional y, a su vez, coherente con un trabajo exhaustivo que busca entablar, en *El discurso vacío*, una lectura del texto como texto y las implicancias que ello supone. Antes de llegar al texto, por tanto, abordaré el discurso, esperando vaciarlo.

I. El discurso de los raros

Desde que Ángel Rama consignó su lectura de un joven Mario Levrero pareciese que un rasgo de esta persiste en gran parte de la crítica hecha al narrador uruguayo: la imaginación y, con ella, su filiación a «los raros», heterodoxa y poco clara distinción y genealogía. La urgencia, por tanto, reside en establecer límites y puntos de convergencia que puedan dar cuenta de qué podemos, y qué se ha entendido, por imaginación y rareza. Dos sentencias discursivas instaladas por Rama que, como es de esperar, están íntimamente ligadas.

A. Raros y difusos

Ángel Rama, en su texto *La generación crítica (1939-1969)*, desarrolla una extensa exposición que atraviesa distintos momentos de la narrativa uruguaya, observando cómo el aspecto e interés social, cultural y comprometido con la realidad ha filiado escritores disimiles. Los proyectos políticos, como también el compromiso con una cultura naciente en los sectores medios, parece cancelada por nuevos escritores, los cuales el crítico asocia a una sombra en la narrativa uruguaya que comienza con Lautréamont y que se desarrolla en las cloacas de las letras nacionales.

Sobre «los raros», en el sentido de Rama, se ha hablado poco y, en la mayor de las veces, se ha descalificado la distinción, apelando que no corresponde a un carácter textual dado, sino a anécdotas biográficas compartidas por un puñado de libertinos:

Creo, sin embargo que resulta confuso referirse a esta vertiente bajo este título [Los raros]; sobre todo porque el termino hace referencia a aspectos que trascienden la escritura, es por ello que los raros “no son solo por su literatura, sino también por sus instituciones, sus peripecias biográficas, la forma de su muerte” o la escasa circulación de su obra o la ignorancia e incomprensión de la que fueron objeto por parte de la crítica” (Olivera, *Intrusismos* 141).

Contrario a lo que presenta Olivera, sostendré la existencia de un rasgo escritural que marca a «lo raro» como forma constatable en los texto. Y, es más, como forma escrituralmente transmisibles, acogiendo el carácter genealógico que Rama sugiere en *La generación crítica*.

B. La cadena genealógica

«Los raros», genealogía declarada por Rama, parecen aflorar hacia finales de la década del '60, descomponiendo a la generación crítica y planteando una filiación excéntrica que pesará sobre el joven escritor Mario Levrero hasta sus más recientes estudios. Ángel Rama trata a los escritores entre 1939-1969 en términos de generación, aunando elementos tales como la conciencia crítica en la conformación de un campo de similitudes entre obras y escritores. El caso que Rama ve en «los raros», como él mismo sugiere, guarda relación con la genealogía y no con la generación, tanto por el carácter transhistórico como por, como veremos, la persistencia de un elemento inalterado.

Paul de Man, desde una perspectiva retórica, considera a la genealogía en similitud a una cadena, siendo cada uno de sus eslabones manifestación y presentación de su inicio: “...interdependencia y la identidad potencial del fin y del principio característica de una noción genética del tiempo: «el resultado es lo mismo que el principio solo porque el principio es un fin»” (*Alegorías de la lectura* 101). En ese sentido, De Man sugiere que, en un tiempo genealógico, una primera manifestación persiste en las que le siguen, circularidad posible que sostiene un elemento que, en cierto punto, se mantiene inalterado¹.

¹ El carácter repetitivo también lo veo en Perniola quien, en su lectura de Heidegger, plantea la genealogía en cuanto origen, siendo toda obra inicio y culminación, es decir, potencia cíclica que toda manifestación encarna desde sí: “Arte y origen son sinónimos, porque no hay arte que no sea origen, salto, instauración en el presente. El origen no es el punto de partida al que sigue la evolución y la decadencia: el inicio incluye ya el nacimiento y el fin. Si el arte abandona la experiencia del origen, deja de ser arte.” (*La estética del siglo XX* 20)

Considerar desde este punto de vista a la estructura genealógica abre la posibilidad de ver, en la genealogía exótica de «los raros», un elemento que persiste, el cual, al verse extendido en el tiempo (desde Lautréamont a Levrero), informaría del *qué es* la rareza y, con ello, qué significaría ella en un texto como *El discurso vacío*. En una consideración sugerentemente similar, Ángel Rama perfila a su genealogía de raros en función de una repetición motivada por diversos aspectos. Rama, al observar a los escritores jóvenes del «estremecimiento nuevo», término con que clasifica a los escritores que rompen la generación crítica, señala: “[El estremecimiento nuevo] Como toda novedad, actúa hacia el futuro propiciando nuevos tramos evolutivos de su orientación específica y también hacia el pasado decretándose una genealogía...” (*La generación crítica* 222-223). Rama, en similitud con De Man, considera a la genealogía como persistencia concatenada, siendo cada manifestación el origen renovado de un elemento que, históricamente, ha persistido.

La cadena de Rama, obviamente, necesita un primer eslabón, un primer raro o bien, un primer momento en que lo raro fue norma. Ángel Rama, en un gesto que, a mi juicio, es coherente con la fundación e independencia literaria de Latinoamérica, ve aquél primer estadio en Rubén Darío, quien, en su libro *Los raros*, instauro lo heterodoxo como borrosa norma de escritura.

C. No son raros todos los decadentes ni son decadentes todos los raros²

Darío, en la sentencia que, en este trabajo, titula esta sección, enuncia la independencia del concepto de rareza, tanto de distinciones generacionales como biográficas. Ello significa, indirectamente, declarar un elemento que aúna a todos los raros, en el cual, pienso como un aspecto escritural.

El alambique de Darío, como él consideró *Los raros*, agrupa, en su segunda edición, a veintiún escritores, en su mayoría franceses, sometidos a elogios y comentarios. Cuestión que, a ojos de la crítica, compone un panorama casi arbitrario, sin un hilo argumental, sin una rareza propia de los raros. Será Pedro Lastra quien leerá una especie de nexo argumental marcado por la contigüidad en *Los raros*. Pedro Lastra señala:

La contigüidad opera así en el sentido de la intensificación que comprueba supuestos anteriores, al insistir en ellos y a menudos ampliarlos a través del examen de la vida y obra de un nuevo personaje. Se teje de este modo un

^{2 2} Referencia vista en ““Los raros” de Rubén Darío” de Ricardo Llopesa (53)

entramado en el cual todas las líneas van a desembocar siempre en esa oposición primaria que Darío define como “el amor a la divina belleza, tan combatido hoy por invasoras tendencias utilitarias”. (106)

La estructura museal del texto parece indicar una lectura en donde el orden de la muestra va otorgando un sentido que se construye e incrementa como una panorámica de cercanías. Ésta última, según Lastra, estaría marcada por una oposición brutal entre el mundo de la materia y el artista dolido por ella. La razón práctica instaurada por los procesos modernizadores en Latinoamérica, se muestran para Darío, como espacios de resistencia y dolor para los artista que agrupa, mas esta pugna parece ser sinécdoque de algo más profundo encriptado en los símbolos utilizados. La coherencia del escrito de Darío opera dentro de una oposición que, con Rodó, se volvería, en otro sentido, de importancia preponderante para el contexto cultural latinoamericano: Ariel y Calibán, el pensamiento virgen enfrentado a la materia bruta. Pugna continua y tormento del poeta que, según Lastra, queda explicitada en el texto dedicado a Poe, punto en donde la posición del poeta es desligada del mundo en un rapto doloroso para el norteamericano: “Poe, como un Ariel hecho hombre, diríase que ha pasado su vida bajo el flotante influjo de un extraño misterio. Nacido en un país de vida práctica y material, la influencia del medio obra en él al contrario. De un país de cálculo brota imaginación tan estupenda” (Darío 17). Poe, el poeta, el distinto, el raro, entre la muchedumbre de Calibán borracho de wiski, es identificado como un sujeto abstraído de su realidad material, esto es, de un horizonte factual de realidad. Los “...palacios de oro de sus rimas” (*Los raros* 19) lo alejan de la realidad nauseabunda bajo la estatua de la libertad, raptándolo, o raptándose, hacia áreas (aéreas) de imaginación pura en donde su alma confrontada con el mundo se pone en contacto consigo mismo a través de la poesía.

La importancia de Poe, según Lastra, es un acto deliberado, propio de la segunda edición de *Los raros*, que acentúa la preponderancia de la oposición Ariel/ Calibán como eje de coherencia en el libro (Lastra 107). El símbolo de Ariel, que comienza como alegoría de intelecto y espíritu en Shakespeare, es estabilizado en símbolo por la tradición que le precede, recalando ampliamente en el continente americano. Como señala Lastra, Darío es un antecedente importante del arielismo como también un sujeto influenciado por un símbolo que ya estaba en gestación. Lejos de preguntarnos quien habló primero de Ariel,

podemos trabajar con su figura estable en el símbolo: un ser aéreo, etéreo, inmutable y elevado. Mabel Moraña parece coincidir con ello al consignar: “La historia de Ariel es, por su parte, la persistente evocación de la virginidad del espíritu perdida en el contacto promiscuo con la realidad, que impone lo múltiple e indiferenciado sobre lo singular, que contamina el arte y pragmática la función intelectual... (93). Elevación intelectual, no contacto con lo real, puede leerse de muchas formas, bien como un rechazo a lo práctico o, quizás, como declarado desprecio a lo fáctico.

Podría hablar, propiamente de dos Arieles. Uno unido a la modernidad industriosa de Rodó, genio del aire que, como símbolo de la arenga a la juventud, reclama el espacio social de la estética. “...Ninguna firme educación de la inteligencia puede fundarse en el aislamiento candoroso o en la ignorancia involuntaria” (Rodó 9) clama el Ariel de la comunidad y la belleza productiva, mientras que el Ariel de Darío parece remitir síntomas de un alma que rechaza la materia en pos de una imaginación exquisita, es decir, al aislamiento candoroso.

Virginidad intelectual, alejamiento de la materia, desprecio por lo real, «la rareza», como un enfermo Ariel dariano, más que un elemento biográfico parece una actitud frente al mundo declarada en una escritura que cifra su alejamiento y radical rechazo.

D. De la rareza a la imaginación, el signo de la pugna

Como he venido planteando, los raros de Rama reconocen en un *algo* visto por Darío en su museo de la rareza que, desde Lautréamont³, tildado de “...raro visionario” (179) por Darío, se ha mantenido inalterado a través de autores como Felisberto, Cristina Peri Rossi y Mario Levrero, entre otros. En ese sentido, Olivera, en su tesis doctoral, observa la distinción de *imaginismo* como clave escritural para los raros, distinción que, a pesar de ser detectada, el autor liga hacia zonas de lo fantástico⁴:

³ En una observación que me parece interesante, Rubén Darío liga a Lautréamont con Poe, observando en ello aquel especial alejamiento de lo real que compone «lo raro»: “Con quien tiene puntos de contacto es con Edgard Poe.

Ambos tuvieron la visión de lo extranatural, ambos fueron perseguidos por los terribles espíritus enemigos, «horlas» funestas que arrastran al alcohol, á la locura, ó á la muerte; ambos experimentaron la atracción de las matemáticas, que son, con la teología y la poesía, los tres lados por donde puede ascenderse á lo infinito. Mas, Poe fue celeste, y Lautréamont infernal.” (Darío 177)

⁴ Dentro de la tesis de Olivera, *Intrusismos de lo real en la narrativa de Mario Levrero*, se trabaja de manera exhaustiva el concepto de fantástico, modelándolo como forma de escritura. Dicho giro me parece desligado de toda consideración extendida desde «los raros», estando estas ligadas por un vector disidente de la mera

No debe confundirse el término raro aplicado a circunstancias extra textuales con la que puede denominarse vertiente imaginativa tal como ha sido anotada por la crítica. Me parece más oportuno hablar de literatura o vertiente imaginativa ya que el término se aplica a prácticas de escritura y no a fenómenos de circulación del libro (*Intrusismos* 141).

Coherentemente con dicho principio, Ángel Rama, en su antología, señala a la imaginación como el carácter unitario de «los raros», postulando, una forma, asumida como común, que poco reporta por sí misma pero que, contrario a Olivera, no revisaría principios en lo meramente fantástico. Rama señala: “No se trata de una línea de literatura fantástica que oponer a la realística dominante... Si bien apela con soltura a los elementos fantásticos, los utiliza al servicio de un afán de exploración del mundo... Con mayor rigor habría que hablar de una literatura imaginativa” (*Cien años de raros* 9). La imaginación, por tanto, no es simple alejamiento o cancelación de lo real, es algo más, es un soñar que sostiene la huella del soñador tendido en su cama, es un Ariel que, desde la altura, vigila a Calibán y explora el mundo de la materia.

E. La borradura, inseguridad y destrucción

Es interesante observar que si bien Rama, bajo la vigilancia de la imaginación, decreta el escamoteo del mundo pero, a su vez, también señala su alejamiento de los sistemas críticos. Para Rama, la línea inaugurada por Lautréamont se plantea como una búsqueda artística, una temática y, de vital importancia, una filosofía (*Cien años de raros* 7). De esa forma, «los raros» pareciesen ser parte de, lo que para Todorov sería, una filosofía antisocial, esto es, una propuesta de alejamiento de lo común (Todorov 18) Asociar el tema filosófico a la inspección del mundo nos abre una vertiente distinta de la vigilancia arielista: su escamoteo es a la realidad como tal, no a una contingencia dada, blanco claro de los sistemas “hipercríticos”. Así lo señala Rama en su antología de raros:

Con frecuencia se ha emparentado esta línea con las tendencias evasivas, o sea la retracción ante una realidad a la que no sería capaz de dominar... refugiándose entonces en una subjetividad escamoteadora del mundo “... [Ésta, la imaginación] no elude, sino que reconoce críticamente la realidad, a la cual

fantasía, esto es, no bajo un juicio mimético. Olivera trata lo fantástico en clave de forma de escritura, cuestión que, pienso, sostiene un dejo de no-mimetismo, relegando sus indagaciones lejos de “lo raro”.

expresa en el nivel y en la complejidad de una intensa vivencia personal (*Cien años de raros* 9).

La literatura de la rareza supone una cuestión filosófica que tensa lo real, cuestionando, por medio del escape personal, lo conocido, instalando la inseguridad donde antes había consenso. En un tono que no deja de llamar la atención, Rama se refiere a los escritores del «estremecimiento nuevo», caracterizándolos de la siguiente forma:

Son tres los más visibles [principios] en este momento: 1, un rechazo de las formas- y por ende de la filosofía inspiradora- de la literatura recibida...hasta escamotear la expresión de cualesquiera otra virtud que signara; 2, una desconfianza generalizada por las formas recibidas que traducen el mundo real, a partir de la comprobación de que las bases de ese mundo se presentan como repentinamente inseguras, inestables, imprevisibles, adquiriendo un estado fluido propio de inminentes cambios, rehusándose a cristalizaciones en estructuras firmes, rehusando todo apoyo sólido y preciso. ... 3, una irrupción sobre ese magma inseguro, que remeda lo real, de un despliegue imaginativo signado por una nota de libertad irrestricta... (*La generación crítica*, 238-239).

Imaginar compone un movimiento de cancelación y ruina del consenso que vuelve a la literatura un arma, ya no de centro sino, de escape y desestructuración. Rama ve en la literatura dicho germen de constitución, al observar en ella: "... [El] esclarecimiento de conciencias, a la explicación de la realidad, la formación de nuevas promociones, al adiestramiento para el cambio, a la consecución de valores morales indispensables para enfrentar la degradación política y económica..." (*La generación crítica*, 12). La literatura en su función integrada a lo cultural, característica de la generación crítica, supone la conformación de un horizonte común, mas, la rareza parece cancelar dicha posibilidad.

Rama se sitúa desde su tiempo, 1972, momento de la ruina de la generación crítica y el auge de la imaginación radical, para enunciar: "... ¿Qué nos ha pasado? ¿Por qué hemos llegado a esto? ¿Cómo fue que se nos perdió Uruguay? ¿Cómo se concluyó así, tan de golpe, el bienestar, el civismo, la democracia?" (*La generación crítica* 11). Sería tendencioso decir que la sentida pregunta de Rama cuestiona el estado actual de la literatura, mas ésta está en el fondo de la cuestión. Que la literatura ya no trate al mundo deja a entrever un problema más de fondo en la visión de Rama: la desintegración de la literatura como espacio para la

sociedad y, en ese sentido, la anhelada democracia que el autor evoca. El cese, si se quiere, del arielismo de Rodó, entendido como una modernidad utópica en donde la estética forma parte, y conforma, a los sujetos y al mundo. El paso de lo común a lo individual, en la indagación subjetiva de lo real que escamotea el mundo, supone la destrucción del *topoi*, construyendo a lo literario en el desvío de lo común, en lo inusitado que corroe el mutuo consenso de lo real, cuestión que tiene como fondo la pregunta del inicio: ¿Qué ha pasado? La pregunta, por tanto, remite a un mundo cuyo horizonte se ha vuelto opaco, carente de una literatura que distinga la palabra del ruido y que norme los horizontes de esperanzas. Rama, lamentando su tiempo lamenta, también, la literatura nacional uruguaya en el marco del «estremecimiento nuevo».

En una consideración interesante de tener en cuenta, Jacques Ranciére, en *La palabra muda*, trata a la escritura en su forma de composición de «mundo»⁵, esto es, como forma encriptada por la cual éste cobra sentido, como verdad que se esconde en su presentación, es decir, como jeroglífico. Se funda, nuevamente, en la literatura la posibilidad misma del pensar y del constituir «mundo»:

Los “poetas” también son teólogos y fundadores de pueblos. Los “jeroglíficos” a través de los cuales la providencia divina se manifiesta a los hombres y les proporciona el conocimiento de sí mismos no son signos enigmáticos, depositarios de una sabiduría escondida ...son los instrumentos y los emblemas, las instituciones y los monumentos de la vida común (*La palabra muda* 53).

La forma poética expuesta por Ranciére se asemeja a *La generación crítica*, en un trasfondo que supone ver al revés el argumento de Rama, siendo primero el mundo compuesto y, como consecuencia de ello, la cultura y la política. Escritura, en ese sentido, es el eje coordinante del «mundo». El caso que la imaginación presenta es radicalmente el contrario, armándose del cuestionamiento filosófico a la realidad, la literatura imaginativa se presenta como un Ariel que destruye la escritura del templo, borra el jeroglífico, descompone a la escritura como forma de entender y constituir «mundo».

⁵ Entiendo esta categoría desde la oposición heideggeriana entre «mundo» y «tierra», siendo «mundo» la tierra con un sentido. En este trabajo trataré, al menos en este punto, dicho sentido como socialmente compartido.

F. La poética de lo heterodoxo

La cadena, aparentemente, discontinua de la heterodoxia y la rareza parece compuesta escritural y poéticamente, dando muestras de rasgos que devienen en formas trascendentes, tales como es el trabajo de la imaginación y la potencial borradura del mundo por medio de la inseguridad instala en la realidad. La genealogía de «los raros» sería una cadena de co-aparición que, como núcleo, patenta el fragmentar, instalar la duda y destruir el conceso común sobre el «mundo», junto con las consecuencias que ello trae. Cada obra de la genealogía, por tanto, patentaría las formas de la desintegración del «mundo», cuestión que, pienso, gravita en el paso desde la generación crítica hacia el estremecimiento nuevo, conformando un lugar en las letras uruguayas que tiende a la «imaginación libertina», en términos de Montoya Juárez (73), a una escritura de la borradura del jeroglífico del «mundo» común.

II. Levrero imaginado

Convenido el carácter de lo imaginativo, bastará con señalar que es esta categoría la que más ha pesado en la lectura de Mario Levrero.

Lejos de querer establecer una historia de la crítica levreriana, cabe señalar una cierta insistencia en la crítica en torno a Levrero, la cual ha visto, de una u otra forma, a la imaginación como eje coordinante de su escritura. De esa manera, Gandolfo, en su texto crítico “Gelatina”, probablemente en las primeras menciones críticas a Levrero, ya resaltaba la irrupción de un carácter, que podríamos llamar imaginativo en el uruguayo, marcado en la sensación de alienación y extrañamiento que emana desde su primer relato *Gelatina* de 1968. Las menciones de Rama, en *La generación crítica*, serán lapidarias para Levrero, filiándolo, adema a la genealogía de «los raros», peso crítico que estará siempre presente en el oriental. Coherentemente con la parcelación del imaginismo que he realizado, Rama señala: “Es en el mismo Mario Levrero donde se manifiesta más nítidamente la experiencia de la inseguridad y la variación de la realidad. ... desde sus primeras páginas partimos de una constancia del cambio incesante y de la imprevisión del futuro, no regulable por proyectos lógico-racionales” (*La generación crítica* 242). La inseguridad de Levrero entronca fácilmente con lo observado por Gandolfo en *Gelatina*, código de alejamiento y crítica a las categorías de lo real que, aun en esta época de la narrativa de Levrero, están marcados por la obra de Franz Kafka.

José Pedro Díaz, en la década de los '80, patenta una lectura de Levrero atravesada fuertemente por la crítica de Ángel Rama, al ligar a Levrero a un industrioso romanticismo imaginista (24). Tres años más tarde, Pablo Fuentes resaltará los nexos de Levrero, derechamente, con la genealogía de «los raros», observando en Levrero cuestiones composicionales que llaman al dislocamiento y la asimetría (28).

Es importante resaltar que Hugo Verani, leyendo a Levrero a principios de los '90, observa cómo en éste se presentan modos y formas propios de la posmodernidad, estando presente la forma del simulacro y la imagen. Verani, abriendo esta senda crítica, señala: “La ficción del hecho real cede lugar a simulacros que enmascaran la esencial irrealidad de la escritura, irrealidad que penetra, condiciona y determina las posibilidades narrativas” (“Mario Levrero, aperturas sobre el extrañamiento” 57). El panorama posmoderno, como evidencia la cita, vendría a ser un nuevo aparato teórico por el cual comprender un mismo fenómeno: la imaginación, esta vez ligada a los modos de simulación e inscripción de lo real en la escritura. Esta lectura, teóricamente renovada, será seguida por gran parte de la crítica reciente de Levrero, resaltando *Levrero para armar* de Montoya Juárez y la tesis doctoral de Núñez, *Errante en las moradas interiores*, trabajos bebedores de esta inclusión de Levrero en el panorama posmoderno que, sin ánimos reduccionistas, los creo cifra del mismo sentir de alejamiento del mundo postulado ya en el imaginismo.

Bajo la parcelación de Olivera, en su texto “Mario Levrero en sus diarios: de la ficción a la biografía”, podríamos hablar de dos momentos de Levrero: uno marcadamente ficcional, en su *Trilogía involuntaria* y otro más marcado por la autobiografía, en donde resalta *El discurso vacío*, obra que analizaré. En cuanto a la imaginación, Olivera apunta la transversalidad de ésta, asegurando: “No se puede afirmar que un proyecto narrativo sea menos imaginario que otro. Son diferentes formas de rastrear los procesos internos, quizás uno más onírico que otro, pero al fin, parte de ese mismo imaginario personal” (“Mario Levrero en sus diarios” 336). Para Olivera, por tanto, existe una persistencia evidente de la imaginación en los dos momentos de Levrero, carácter escritural que parece componer a Levrero como un autor un tanto predecible y plano, filiado indesligablemente con la genealogía y época a la cual se le asigna, caso que creo es más errático y problemático.

El panorama que circunda a Levrero parece bastante llano y estable, aun así es de importancia apuntar que, a pesar de la gran insistencia en el carácter imaginativo de

Levrero, el concepto mismo había quedado sin una parcelación, siendo el trabajo que he realizado en la sección pasada la determinación que utilizaré para comprender dicho fenómeno. Comprender la imaginación desde Ángel Rama, creo, da luces acerca del como codificar este panorama discursivo que ha pesado sobre Levrero, mas, haciendo mía la reflexión de Joao Cezar de Castro Rocha, creo que esta distinción no puede ser tan llana: “Creo que una buena parte de los ensayos críticos sobre los estados de Levrero toman como punto de partida la obligación de establecer la “receta” Levrero” (84). Más que un Levrero imaginador me interesa leer a un Levrero imaginado, movimiento en el que se instala en la posibilidad de una lectura que, teniendo en cuenta el centro, salga de dicha seguridad hacia la cancelación misma de este.

Como movimiento general para la lectura, pienso cuestionar la estabilidad levreriana en la imaginación, posibilitando una lectura que, a la vez que valida el discurso instalado, logra liberar a la escritura de éste, movimiento de afirmación y negación en el que instalo mi trabajo, quizás, bajo la insignia de que “Un texto literario afirma y niega simultáneamente la autoridad de su propio modo retórico...” (*Alegorías de la lectura* 31). En ese sentido, de Castro Rocha señala que entorno a Levrero se ha cometido una irresponsabilidad similar a la de los paleontólogos decimonónicos, quienes imaginaban un animal completo a partir desde un diente encontrado (82). En la analogía de Castro Rocha, el diente sería necesario para decretar la inhabilidad del animal creado, siendo su negación la posibilidad de constitución de muchos otros posibles. En ello tengo presente a Deleuze y Guattari, quienes, en su proyecto rizomático, consiente el ingreso a la multiplicidad desde la univocidad como modo coherente: “Así, a menudo, uno se verá obligado a caer en puntos muertos... En otros casos, por el contrario, habrá de apoyarse directamente en una línea de fuga...” (33) Por tanto, leeré *El discurso vacío* desde la clave textual de la imaginación, indagando en cómo ésta es presentada en el texto y en la posibilidad misma de su cancelación, movimiento epistemológicamente coherente con un discurso que cae en su totalidad, mas no en su presencia.

III. Ejercicio y discurso

El discurso vacío, según señala el mismo Levrero, se compone de una serie de ejercicios caligráficos seguidos, en una segunda parte titulada “El discurso”, por anotaciones biográficas intercaladas por “ejercicios”. La estructura que presenta el texto, por

tanto, consta de dos secciones temática y formalmente opuestas, con la persistencia intermitente de la primera sobre la segunda. Para ingresar al análisis del texto es de importancia observar, en primera instancia, ambas secciones por separado para luego poder contrastar ambas presentaciones en pos de un sentido textual dado.

A. La superficie

El tema central de la primera sección, “ejercicios”, evoca problemas y cuestiones que no pueden ser evadidas por la semiótica, toda vez que, como propuesta textual, se compone la posibilidad de un escrito que hable de nada, esto es, pura materialidad encarnada por el dibujo de la letra en desmedro de algún significado:

Hoy comienzo un poco más temprano que ayer: 22:25. Pero noto que la letra me está saliendo demasiado chica. Veamos: un pequeño esfuerzo de crecimiento. Ahora está mejor. Cuidado con achicarse. Bien. Ahora, a prestar atención al dibujo de cada letra. Sin apuro. ¿Pero cómo carajo era que se escribía la S mayúscula? S.L. §. E. No hay caso. No puedo recordarla. A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z. En fin; no recuerdo la K ni la S, ni estoy muy seguro de la Q. (Llega mi mujer a fastidiar... En realidad estos ejercicios que estoy haciendo para afirmar mi carácter son una torpe sustitución de la literatura) (Levrero, *El discurso vacío* 26-27).

El escrito pasa a ser imagen llana, importando sólo la letra y no su significado, cuestión que leeré como una radical apuesta por el significante que, por motivos propiamente semiológicos y de la teoría general de los signos, cae. Gesto último que, como discurso y propuesta literaria, tiene variadas implicancias estético-políticas bajo la cimentación de una escritura trascendente.

B. Imagen y transparencia

Georges Didi-Huberman, en *La invención de la histeria*, analiza la iconografía generada en el hospital psiquiátrico de *Salpêtrière*, ejercicio de revisión que da muestra de un movimiento que considero de importancia para el análisis que propongo: la mera superficie comienza cobrar un significado. Las imágenes de las histéricas configuran, para Didi-Huberman, la creación misma del estado de histeria y, con ello, realizar la idea moderna de constituir el mundo (18). Tras ellas hay una intención, una forma, una figuración que se vuelve necesaria para una intención, la de Charcot, en la construcción de un discurso: el de la histeria. La imagen, en cuanto superficie llana, es sustento y base para un discurso, para un contenido que, desde ellas, se constituye. En ese sentido, *El discurso vacío* plantea un tránsito que, en caso homologado, puede verse en el análisis del filósofo

francés, planteando una superficie tras la cual comienza a aparecer un sentido, el fracaso de la escritura del significante.

Coherentemente con lo expuesto, *El discurso vacío* inicia con una serie de prólogos que, en mi lectura, funcionan como una especie de poética que guía la lectura del texto. En uno de sus prólogos, el autor enuncia el estado de la imagen como superficie en la forma de la fotografía: “Soñé que era una fotógrafo y andaba de un lado a otro con entusiasmo, llevando una cámara... buscaba el ángulo propicio para armar la fotografía de dos lesbianas de modo tal que, aunque una estuviera ubicada a bastante distancia de las otra,... yo hiciera coincidir sus labios para que sugirieran un beso” (Levrero, *El discurso vacío* 13). Más allá de que el mismo Mario Levrero haya sido fotógrafo, el prólogo nos señala un movimiento similar al que he descrito, siendo la fotografía presentada como pura superficie, en donde el significado de trasfondo es inventado, las dos lesbianas, que no son lesbianas y no se están besando, dentro de la foto, son inventadas en la superficie, adquieren un significado dado que, como particularidad, no sostiene referente empírico. Hay un juego, en donde la foto presenta una superficie, la foto de dos lesbianas falsas, que en la intención del sujeto son presentadas como contenido real, como apariencia, caso similar a las “histéricas” de *la Salpêtrière* forzadas a posar como histéricas. La superficie de la fotografía, en ese sentido, es la posibilidad de constituir un significado, es su superficie llana el emplazamiento que comienza a transparentar un significado que, como se ve en ambos, es declarado en independencia de lo real. Existe, por tanto, una superficie que significa, mas, cabría preguntarse por qué significado es el creado y bajo qué medios.

El significado, pareciese, es un captar que se encierra en la superficie, movimiento general que leo en *El discurso vacío*, declarado ya en este prólogo, componiendo un texto que, desde el más puro significante comienza a transparentar un significado que, irrestrictamente, es absorbido por el vacío, la superficie, el significante.

C. Significante como significante, vacío como transparencia

Comprender cómo el significante puede captar un significado es parte importante para el análisis que propongo. En este aspecto tengo en cuenta la noción estructural del significante de Lacan, quien, con su noción de «cadena significante» da luces de la obtención del significado por medios significantes. Lacan construye un escenario donde la superficie significante avizora su transparencia: el significado, en el signo lingüístico, deja

de ser necesario, por el contrario, es contingente, construido por relaciones sintagmáticas del significante. Jameson, leyendo “El seminario sobre «La carta robada»”, señala:

... el “significante” es la fuente de significado; es lo que parecer ser, dentro de nosotros, el centro de referencia ausente- la experiencia básica privada, la palabra privada o cosa más cargada. Sin embargo, el significante no es un objeto reificado que uno contempla por él mismo; su fuerza deriva de su capacidad y función para organizar la sintaxis, la cadena significante, el significado para nosotros... (Jameson 58).

En el seminario lacaniano la carta adquiere significación dependiendo de qué posición tenga en la cadena generada entre robos y engaños. El significado viene a ser categoría posicional, es decir, en palabras de Lacan: “... su desplazamiento está determinado por el lugar que viene a ocupar el puro significante que es la carta robada...” (Lacan 28) Lacan observa al significante como significante, a la superficie ya no cómo una metafísica degradada, sino, como una entidad que, en su interacción y posición, adquiere un significado. Debo puntualizar que, para Lacan, este significado conforma el orden simbólico, estadio de constitución del sujeto.

Al emerger un significado, éste es acción de un proceso de significación que involucra, como figura central, al significante. La interacción de éste y su posición son, en *El discurso vacío*, mecanismo que intentan ser elididos, propugnando una escritura que sea sólo superficie, cuidar que ella no diga cosas. Para Levrero, la escritura vacua deviene en el fracaso, ingresando en ella significaciones, cuestión que considero transparencias de sentido que, de forma involuntaria, se hacen presente por medio del significante. Que del vacío advenga una significación, como veremos, no es un caso trivial en Levrero, sino, compone un camino doloroso de auto conocimiento, una experiencia “mágica”, como él señala. El vacío, en ese sentido, viene a ser casi como la propuesta heideggeriana de la pregunta por el ser, siendo, en el vacío que ésta supone, transparentado lo que en ella se resiste a la respuesta: “...elaborar la pregunta por el ser significa hacer que un ente –el que pregunta- se vuelve transparente en su ser. El planteamiento de esta pregunta, como modo de *ser* de un ente, está, él mismo, determinado esencialmente por aquello por lo que en él se pregunta –por el ser” (Heidegger 30). La pregunta vacía, resistida a respuesta, compone en sí la respuesta que, a fin de cuentas, se vuelve eje coordinante del «mundo» por ausencia.

En Levrero dicha posibilidad esta urdida toda vez que observamos al significante en su transparencia: fuente evidente de aquello que se resiste, la significación y, con ello, el centro, lo trascendente.

El significado, en *El discurso vacío*, se muestra en su vacío, es emanado desde la pura superficie y forma como destellos que llegan al sujeto no en evidencia. La transparencia de un sentido sería, por ello, una forma no evidente, una respuesta que, en el quehacer de la pregunta, se muestra en la persistencia de ésta, es decir, un significado que se muestra en el vacío, un discurso de nada que, paradójicamente, es uno sobre lo trascendente. El juego, por tanto, entre vacío y transparencia es categoría ontológica a la vez que propuesta textual con rendimientos políticos, enmascarando, tras ella, una voluntad que se encripta en su misma posibilidad del comenzar a significar. Desde aquí, texto y sujeto son categorías inseparables.

D. Intención de vacío, posibilidad de centro

Si bien he señalado la imposibilidad del vacío, este, como señala el título, es eje central en la intención que plantea el narrador y del texto, siendo mi análisis casi constatación del movimiento visto en el prólogo: la toma de sentido por parte del vacío, cuestión no exenta de problemas y posibilidades. *El discurso vacío* compone una serie de esfuerzos escriturales que, en lo que presenta en texto, se consideran base para una mejoría personal en el narrador. Así, como señalé antes, la escritura supone un ejercicio con consecuencias ontológicas, las cuales, llamativamente, estriban en conformar una escritura insustancial pero legible, es decir, una que sea sola superficie:

Hoy comienzo mi autoterapia grafológica. Este método (que hace un tiempo me fue sugerido por un amigo loco) parte de la base- en la que se funda la grafología- de una profunda relación entre la letra y los rasgos del carácter, y del presupuesto conductista de que los cambios de la conducta pueden producir cambios a nivel psíquico. Cambiando pues la conducta observada en la escritura, se piensa que podría llegarse a cambiar otras cosas en una persona (Levrero, *El discurso vacío* 15).

La particularidad que declara *El discurso vacío* es la del que el centro esté en el significante vacío, en la pura letra, en el dibujo sin atención de lo dicho. Así, Mario Levrero

parece subvertir el centro como expresión de un significado para el sujeto, como también, la noción de un texto como con su centro en lo dicho⁶:

Es preciso poner mucha paciencia y gran atención; tratar en lo posible de dibujar letra por letra, desentendiéndose de las significaciones de las palabras que se van formando- lo cual es una operación casi opuesta a la de la literatura (especialmente porque se debe frenar el pensamiento, que siempre-acostumbrado a la máquina de escribir- busca adelantarse, proporcionar nuevas ideas, establecer nuevas relaciones de ideas y de imágenes, preocupado- tal vez, deformación profesional- por la continuidad y coherencia⁷ del discurso) (Levrero, *El discurso vacío* 22).

La cadena significante, en Levrero, parece rota, se niega la sintaxis (coherencia y continuidad) como gesto de no querer que la significación advenga a su texto. El gesto de borrar la significación supone, además de la elisión de la posibilidad de significar, un desechar los contenidos dados socialmente para ciertas superficies. Esto último sustentando en Ferdinand de Saussure, quien considera que los significados son socialmente compartidos e instaurados como asociación (casi) inamovible de un significante a un significado: “Si, con relación a la idea que representa, aparece el significante como elegido libremente, en cambio, con relación a la comunidad lingüística que lo emplea, no es libre, es impuesto” (97). El gesto Levreriano de evadir el significado es tanto negación de la posibilidad semiótica como, a su vez, rechazo del horizonte de lo externo en el lenguaje, es decir, del contenido socialmente activo en lo común.

El rechazo de Levrero supone, en mi análisis, dos lecturas: una que los encierra en sí mismo y otra, quizás más productiva, que busca en la elisión del significado usual uno más auténtico.

⁶ Lo anterior no supone la radical ausencia dentro del texto, siendo el caso un tanto más complejo: nada es dicho y, por ello, la ausencia es la significación misma. Por ello, más que ausencia y presencia de significaciones, pienso la categoría de transparencia en cuanto ejercicio que, desde el mismo vacío, supone un trasfondo que emerge en el proceso.

⁷ Es interesante dar cuenta, en un punto que trataré más adelante, la similitud de la propuesta de Levrero, elidir continuidad y coherencia, con los requisitos que, de Beugrande y Dressler, ven para la conformación del discurso: cohesión y coherencia. Esto es, como lo trataré más adelante, la elisión de una noción de comprensión, categoría pragmática que hace de la superficie un organismo de significación. El discurso de Levrero quiere no tener significado, esto es, no ser una escritura comunicativa, transitiva, refugiándose en el significante que no puede adquirir significado.

E. Superficie y entropía

La primera posibilidad que analizaré en esta primera sección, “Ejercicios”, es la del repliegue en sí mismo bajo el significante, esto es, un intento por ser en la negación de lo externo, una propuesta que, escritural y ontológicamente, se encierra en su intransitividad⁸.

Convenido el carácter social del significado se puede comprender la máxima de Levinas de que todo sujeto es los otros, jamás uno mismo (76): los significados trascendentes, ontológicos, personales jamás son únicos y formados en base a la comunión del ser consigo mismo: todo significado es externo, social, *alius*. Lo anterior, tomando en cuenta que él sujeto se constituye como significado en el lenguaje y no en potencialidades a priori. Dimensión trabajada por Lacan en el orden de lo simbólico que, coherentemente con lo expuesto, es considerado alienación del sujeto en su intento por ser sí: “El orden Simbólico es, por lo tanto, como ya hemos mencionado, una mayor alienación del sujeto...” (Jameson 25) El orden simbólico, en Lacan, es la posibilidad de ser que, irrestrictamente, posee el carácter de *ser otro*, alienación sostenida por medio de un simbólico que, aunque posicional, adquiere significados históricos y sociales. Ser en el significante llano es, en consecuencia, *ser* lejos de lo social, construir un muro entre lo interno y lo externo por el cual la significación, propia de lo social, no ingresa. El gesto de Mario Levrero jugado en “ejercicios”, revisado en la identidad sujeto-texto, supone la construcción de una entropía textual⁹, donde el sujeto se refugia de lo externo, constituyéndose en la negación de lo otro, es decir, en una versión no alienada de sí mismo, un signo que rechaza su componente social. Levrero reclama y, a su vez, reconoce el lenguaje social, en la siguiente cita como formas que, si bien inalterables, son destructivas para sí, siendo la salida imposible:

Me fastidia ser tan influenciable y dependiente de una sociedad con la cual no comparto la mayor parte de sus opiniones, motivaciones, objetos o creencias.

Pero uno no tiene casi significación como ser aislado, por más que se haya

⁸ Comprendo la intransitividad como forma dada por la misma estructura verbal. Verbo intransitivo es aquel que no liga al agente con un paciente y, a su vez, al enunciante con lo externo. En español dicha categoría es escasa, siendo un buen ejemplo *suicidarse*.

⁹ El concepto de “entropía” me parece contingente, tanto por dar cuenta de un habitar interno como también en referencia a Rancière quien, en *Política de la literatura*, identifica como entropía a la existencia de un significante sin relación con lo externo: “La “verdad literaria” puede así ser sustraída de su entropía nihilista, reconducida a su origen: esta verdad inscrita con signos jeroglíficos en la carne de las cosas y reveladora de una historia...” (242) La significación, para Rancière, supone un nexo entre mundo y literatura, cuestión que niega el evasimismo significante, otorgando una significación que ingresa “por la ventana”.

fortalecido como individuo y por más que profese un acentuado individualismo. La verdad de los hechos es que no somos otra cosa que un punto de cruce entre hilos que nos trascienden, que vienen no se sabe de dónde y van no se sabe adónde, y que incluyen a todos los demás individuos. Este mismo lenguaje que estoy empleando, no me pertenece; no lo inventé yo, y si lo hubiera inventado no me serviría para comunicarme (Levrero, *El discurso vacío* 31-32).

Levrero parece impugnar al lenguaje la inautenticidad, el ser solo un tramado de hilos ajenos a sí mismo. Se comprende, por tanto, que su propuesta significativa, en mi análisis, sea leída como un intento de ser en sí mismo, un repliegue marcado negativamente en su rechazo de la exterioridad común del significado como también, de la posibilidad de crear otro lenguaje. El significante, en Levrero, es negación del lenguaje y la comunicación. Rechazar lo común es rechazar lo externo, propuesta que levanta una interioridad amurallada. Toda muralla desea proteger y, a su vez, encriptar algo:

...algo dentro de mí- y tal vez por eso estoy escribiendo ahora- trabaja secreta y lentamente para horadar una defensa que se ha erigido en mí, un muro también construido secreta y lentamente para defenderme de algo, aunque se sabe que esas defensas, si bien relativamente útiles en su momento, con el tiempo actúan más bien como prisión del espíritu (Levrero, *El discurso vacío* 65).

Esta postura del sujeto se comprende a medida avanza la lectura por motivo de la profunda soledad, fragmentación, marginación y frustración de este, siendo el texto su única posibilidad de habitar un mundo que le es totalmente adverso. Que la grafología sea la solución marca el carácter entrópico de la propuesta, el significante comienza a ser el sujeto, no la exterioridad dolorosa. “En esta casa todas las estaciones son iguales, igualmente depresivas por opresivas...La Vida, con sus propias lógicas, sus propios anhelos y necesidades, transcurre en alguna parte, pero no aquí.” (Levrero, *El discurso vacío* 38) La grafología, por su carácter significativa, vendría a ser la forma de alejar el dolor, la fragmentación y comenzar a *ser*, solo que, como todo muro, ello supone también su radical encierro en sí mismo.

La entropía, en ese sentido, es una forma de habitar el mundo.

F. Metáforas del yo, independencia del escrito

Como he señalado, Mario Levrero propone la radical identidad entre sujeto y texto, cuestión que, por el componente nihilista de la escritura, tiene diversas consecuencias en cuanto a cómo, desde la escritura, el sujeto se liga con el mundo. Entender el significante como forma de ser en sí es, a su vez, comprender al texto como repliegue en su misma materia, es decir, en su radical intransitividad.

En ese sentido, Paul de Man, al tratar la estructura retórica en Nietzsche, da cuenta de un principio interesante de tener en cuenta: el yo como metáfora vacía supuesta en la relación texto sujeto, esto es, ver al sujeto como significante y su texto como forma radicalmente irreferencial. Conocida es la propuesta de De Man quien, en el marco de una semiología retórica, ve en el lenguaje figuración e inestabilidad más que certezas, abogando por el componente tropológico de todo lenguaje (*Alegorías de la lectura* 128). Por ello, la propuesta del sujeto como constituido en el texto es, de suyo, redundante, estableciendo una metáfora sobre terreno tropológico, es decir, centrando al sujeto sobre terreno igualmente inestable. Así, el sujeto-texto queda marcado por su vacío, no existiendo efectivamente un traspaso interno entre las partes, sino, una cimentación inestable de dos superficies. Que el sujeto no sea forma constituida tiene, para De Man, consecuencia semánticas, no existiendo, en la enunciación, la única seguridad empírica que el lenguaje suponía: “El yo que en un comienzo era el centro del lenguaje como su referente empírico, se convierte ahora en el centro del lenguaje como ficción, como metáfora del yo. Lo que en un comienzo era un texto simplemente referencial se convierte ahora en el texto de un texto, en la figura de una figura” (*Alegorías de la lectura* 135). Sujeto, de esa forma, adquiere un estatuto que, semánticamente, lo subvierte: pasa de ser el referente empírico a una mera superficie, un texto que, como proceso, no posee un significado “Llamando texto al sujeto, el texto se llama a sí mismo, hasta cierto punto, sujeto” (*Alegorías de la lectura* 135). La alusión a Paul de Man, en más de un aspecto, entronca con la propuesta levreriana, siendo ésta, casi, expresión consciente y exaltada de la deconstrucción del belga: “Debo caligrafiar. De eso se trata. Debo permitir que mi yo se agrande por el mágico influjo de la grafología. Letra grande, yo grande. Letra chica, yo chico. Letra linda, yo lindo” (Levrero, *El discurso vacío* 40). Levrero, en *El discurso vacío*, se comporta como aquella metáfora vaciada, como metáfora de una superficie radical, elidiendo, por ello, todo horizonte de significación y

referencia. El yo deja de ser referente a un yo empírico, sino, a uno que se construye en su radicalidad significante. *Yo* comenzaría a ser, en la grafología y la propuesta de De Man, conjunción de ambas letras y la forma en que están ellas dibujadas, no un significado que conecta texto y mundo.

La metáfora aberrante que Paul de Man ve en el sujeto, y que aparece exaltada en Levrero, supone, en sintonía con lo visto con Lacan, una forma radical de alejamiento del mundo. El sujeto que, en la metáfora, se vacía es, a su vez, causa de la más profunda escisión del texto con el mundo, cuestión vista en que la categoría, quizás, mas cierta, el *yo*, comienza a ser no referente, mera letra más grande o más chica. Paul de Man, ve este gesto metafórico aberrante en la construcción del arte (generalidad de texto), punto en donde la entropía pasa a ser apariencia: independencia total de lo hecho con respecto del referente:

... de todas las actividades humanas, el arte es la única que puede apelar a la verdad: «el arte trata la apariencia como apariencia»... esto genera un sentimiento de liberación y de levedad que caracteriza al hombre exento de las constricciones de la verdad referencia; aquello que Barthes, en tiempo más recientes, ha llamado «la liberación del significante» (*Alegorías de la lectura* 137).

El mundo como tal, entendido como referencia, sale del texto, marcando su inhabilidad bajo la independencia total del escrito, marcado en la negación de tratar temas o formas externas, propugnando la mera exposición intransitiva, la cripta de un significante rebelde hacia el mundo. Entropía, en ese sentido, es también una propuesta escritural y semiótica: negar lo externo, instaurar una pura apariencia independiente de la referencia¹⁰, condensada en un texto cuyo tema es sí mismo. Opción que en Levrero es clara: mostrar al texto como trato redundante de sí mismo, como reflexión de su superficie libre de la constricción referencial vista como valencia tiránica de una exterioridad dolorosa.

Lo interesante es cómo ambas nociones, sujeto y texto, se encuentra en la entropía, es decir, como ambas categorías, por la materia significante, ingresan en un horizonte que marca su radical autonomía con respecto a lo externo. Un sujeto que no es en el significado social se corresponde con un texto que niega lo externo a su misma materia como parte de

¹⁰ En ese sentido, la fotografía de las lesbianas, vista en el prólogo, estaría dentro de ésta significación bajo la apariencia.

la escritura. El mundo, en la entropía, pierde validez, quedando todo al arbitrio descarnado de «la liberación del significante», rasgo que, como señalé, remite a la sombra genealógica de los raros en un gesto que desarraiga la textualidad de todo fin contingente.

G. Significar en el vacío

La entropía levreriana es una de las opciones de lectura. Una segunda opción no se aleja tanto, mas, permite hacer una lectura más extensa, sino, complementaria al mero vacío y alejamiento.

Levrero, en su constatación de rotura personal, acude a la no significación. Lo que en la entropía es una solución final, ser solo en el texto vacío, es, desde una propuesta más cercana a Lacan, forma de constituir un orden simbólico autentico. La grafía terapéutica sería la posibilidad de encontrar un sentido que no estribe en lo social y su alienación, que no entronque con los significados evidentes entregados por un mundo doloroso, sino que, en la actividad más pura del significante, comiencen a transparentar un sentido más profundo y verdadero:

Quiero escribir y publicar. Tengo necesidad de ver mi nombre, mi verdadero nombre y no el que me pusieron, en letras de molde. Y más que eso, mucho más que eso, quiero entrar en contacto conmigo mismo, con el maravilloso ser que me habita y que es capaz, entre muchos otros prodigios, de fabular historias o historietas interesantes. Ese es el punto. Esa es la clave. Recuperar el contacto con el ser íntimo, con el ser que participa de algún modo secreto de la chispa divina que recorre infatigablemente el Universo y lo anima, lo sostiene, le presta realidad bajo su aspecto de cáscara vacía (Levrero, *El discurso vacío* 44).

La cita refleja, en su anhelo, al escrito como fuente de la forma trascendente elidida en la pesadumbre de la contingencia. Así, escribir es la forma de conectarse con el *yo auténtico* que ha sido destruido en el tramado impropio de un lenguaje ajeno. No debería llamar la atención, por tanto, que la escritura llegue al vacío, al significante sin la forma socialmente impuesta, pudiendo, en la idealidad, construir una cadena significativa, un significado, que sea totalmente personal, aquél *yo* que lo habita. Escritura es tanto principio como fin, escribir en el significante es necesario para componer una autenticidad que le permita fabular las historias, es decir, se indaga en el vacío en busca de un sentido auténtico que permita *ser* y escribir. Misma necesidad de ser se refleja en la siguiente cita:

Ese disgusto tiene que ver, según he podido percibir, con el hecho de llevar ya demasiado tiempo –demasiados años– viviendo fuera de mí mismo, ocupándome de cosas que suceden fuera de manera exclusiva. Y, de todos modos, cuando en algunas oportunidades he logrado llevar la mirada hacia adentro, no me he conectado con las partes más sustanciales de mí mismo, sino con aspectos más triviales, “subconscientes” (Levrero, *El discurso vacío* 45-46).

La materialidad inconsciente es, en esta propuesta, aquel significado evidente, socialmente compartido, que el sujeto desea negar en pos de una construcción que, por su radical escisión con lo externo, transparente puntos más «sustanciales» del sujeto. Lo subconsciente no es indagar en lo auténtico, sino, redundar en la fragmentación.

El vacío, por tanto, en esta propuesta, no es el mero alejamiento, sino, la condición misma de poder encontrar un significado que, escindido de lo social, pueda ser la primordial trascendencia que busca el sujeto. A nivel textual esta propuesta supone al texto como espacio de interacción de lo que se resiste a aparecer: lo trascendente. Así, la actividad escritural se vuelve mecanismo de la transparencia, solo que ella, más que constituir al mundo, es base del alejamiento radical de este. El significante lavado de significado cómo base para el jeroglífico personal es, a su vez, la negación de ser en el «mundo», punto en donde entronca con lo visto en la entropía.

Significante es apuesta por una cadena personal.

Esta propuesta, si bien con un trasfondo positivo, de todas formas desecha el cuerpo social de la significación, buscando en el significante la forma de lo esencial, esto es, en último caso, la declaración de lo intrascendente de la lengua aprendida y, con ello, la destrucción del horizonte de lo común en cuanto estabilidad. Nueva cadena significante y entropía, si bien distintos en extensión, dan cuenta del mismo movimiento: alejarse del «mundo» y la convención y, a la vez, cuestionar el rol de la lengua como vehículo de seguridades o autenticidades o, más radicalmente, tildándola llanamente como dolor, fragmentariedad e inacabamiento, males sufridos por el sujeto e intentados de superar en su terapia del vacío.

H. Ejercicios, problema semántico y político

En los términos ya revisados en Rama, cierto tipo de literatura compone un escenario político al apostar por un nexo crítico y composicional con la contingencia. Pensar que *El discurso vacío*, por su propuesta intensamente formal, no plantea un horizonte político, pienso, es un reduccionismo teórico y crítico. Romper el nexo es también un gesto político. Por ello, me interesa el concepto de «política de la literatura» trabajado por Rancièrè, al este establecer la posibilidad de políticas negativas, no sociales que, pienso, quedan expresadas en esta sección del texto de Levrero bajo un signo de borradura significativa. Rancièrè señala:

La expresión “política de la literatura” implica, entonces, que la literatura interviene en tanto que literatura en ese recorte de los espacios y los tiempos, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido. Interviene en la relación entre práctica, entre formas de visibilidad y modos de decir que recortan uno o varios mundos comunes (*Política de la literatura* 17).

La política que Levrero propone en su texto se puede identificar, más que con un ocultamiento de lo común, con la negación radical y programática de esta. El “ejercicio”, cómo base ontológica y propuesta escritural, supone el alejamiento del sujeto y su producción de todo horizonte de comunidad y seguridad, cuestión que descompone al escrito como espacio de consenso, a la vez que sitúa al sujeto en la negación de lo externo. Sujeto y texto se plantean en una intransitividad que, si comprendemos al “ejercicio” de forma programática, se convierte en reclamo radical de un desligarse de lo externo, el significado, y con ello borrar todo horizonte de lo común, el conocimiento y el «mundo», quita, por ello, el jeroglífico y, por ende, la cultura y la política. Levrero, en esta sección, reclama contra el mundo, proponiendo, en sujeto y texto, una separación extrema, un repliegue que vuelve los significados vacíos o dudosos.

“Ejercicios” es una política de la corrosión.

Levrero, en ese sentido, emprende un vuelo significativo que, como el Ariel de Darío, descompone lo común y, como reflejo negativo de Rama, des constituye a la escritura como espacio de la comunidad. Se ve, en “ejercicios”, reiterado el elemento que vimos como constitutivo de «los raros», activando su clasificación genealógica bajo los derroteros de la

inseguridad frente a lo real y la destrucción de consenso de lo común. Aun así, desde el vacío emerge la significación.

IV. De la imaginación al fracaso, del texto al discurso

La marca imaginista de Levrero, como mostré, está presentada en el significante y su función de alejamiento para con el «mundo». La propuesta que urde Levrero termina por fracasar, cuestión evidenciada en su escritura de nada que sufre la filtración del significado y la contingencia cotidiana. Por ello, y siguiendo con las analogías fotográficas, me es interesante la fotografía de Levrero consignada en el libro de Pablo Silva (60) donde, tras una especie de vidrio, se ve la cara de Levrero. Es decir, tras la mera superficie: el sujeto, el «mundo».

La sombra del significar sigue presente, mas, ya en esta segunda sección algo se comienza a avizorar, una especie de salida en la cimentación de la escritura de lo trascendente. La literatura, aquella forma que establece coherencia y trata temas externos al texto, ingresa en el escrito y, con ello, un mundo que no se limita al trato solo de la forma. Este ingreso, con una lucidez que asombra, es pensado por Levrero como forma inherente del lenguaje y a la forma significante, forma teórica similar a la que he expuesto:

Parece que a función de escribir o de hablar es por completo dependiente de los significados, del pensar, y no se puede pensar conscientemente en el pensar mismo; de igual modo no se puede escribir por escribir o hablar por hablar, sin significados (Levrero, *El discurso vacío* 48).

El intento de “ejercicios”, escribir por escribir o, más bien, escribir sobre la escritura, es cancelado como posibilidad: lo superficial siempre captará un trasfondo. La constatación del fracaso del vacío cambia al texto, constituyendo la segunda sección titulada “El discurso”, forma de inserción de una escritura que comienza a dar cuenta de contenidos. El paso del “ejercicios” a “El discurso” supone un cambio epistemológico del escribir como también un modo teórico de comprender la escritura. Se transita desde un texto carente de significación hacia un producto con significado, un discurso que, transparentado un trasfondo, cancela la posibilidad del texto radicalmente intransitivo.

A. Discurso, de la cripta a la comunicación escondida

“El discurso” comienza una vez imposibilitado el significante llano. Así, Levrero sondea un trasfondo que comienza a hacerse presente en su escritura, un algo que, tras el vacío, comienza a aflorar irrefrenablemente: “Hay un fluir, un ritmo, una forma

aparentemente vacía; el discurso podría tratar cualquier tema, cualquier imagen, cualquier pensamiento. Esta indiferencia es sospechosa; presiento que tras la apariencia de vacío hay muchas cosas, demasiadas cosas” (Levrero, *El discurso vacío* 53). El significado, a Levrero, parece filtrarse, movimiento obvio en la puesta en juego del significante instalado, en esta sección, en su posibilidad de significar, esto es, sacado de la cripta del significante. Hay, se podría decir, un trasfondo que comienza a filtrarse entre las grietas de la apariencia

El movimiento de significación, en el ejercicio teórico en el que inscribo esta tesis, no es un mero tránsito o un hilo dramático textual, sino, compone una verdadera teoría sobre la escritura, su posibilidad de aparición y sus implicancias ontológicas y contingentes. Similar a “...lo superficial y lo incontrolable” (191) de Chejfec, leo en *El discurso vacío* un tránsito de significación que cuestiona la veta imaginista revisada en la sección anterior; el animal de Castro de Rocha parece tambalear y, desde aquel hueso encontrado, podemos des-organizar a éste. Funcionamiento que lleva a concebir cómo lo escrito deja de ser eje del sujeto, cancelando la entropía y, a su vez, situando nuevamente a la escritura como posibilidad de constitución del mundo de la contingencia.

La función significante, en cuanto posibilidad de significación, supone la interacción de las superficies, punto desde el cual se obtiene el significado. Para Van Dijk, el discurso supone una instancia pragmática, nexo contextual que, como base, opera en la enunciación, esto es, el intercambio comunicativo (79). El discurso, para Van Dijk, es forma significante que significa, conteniendo, en sí, visiones de mundo, intenciones, ideología etc... Tiene sentido, por tanto, que sea en “El discurso” en donde la letra adquiere trasfondo, marcando un movimiento que no es evidente pero que gravita en torno a la actitud del escritor con su escrito. Lo imposible de la forma vacía hace que la letra se comience a ligar con el mundo, esto es, des encriptar la escritura, volverla un ente vivo y no mera exposición de dibujos.

También es importante considerar, como parte de lo elidido en “ejercicios”, la noción de cohesión y coherencia en De Beugrande y Dressler, siendo en ellas donde el discurso ancla su posibilidad de comunicar, esto es, de que la superficie acceda a un significado construido en su contexto discursivo. “Un texto «tiene sentido» porque el conocimiento activado por las expresiones que lo componen va construyendo, valga la redundancia, una CONTINUIDAD DE SENTIDO (véase Hórmann, 1976). Cuando los

receptores detectan la ausencia de continuidad, el texto se convierte en un «sinsentido»...” (135). En “ejercicios” la continuidad está totalmente rota, cuestión que parece recompuesta en “el discurso” en pos de un significado que se comienza a construir, el cual está asociado a una situación comunicativa y de formación de un sentido trascendente que, ante la evidencia del fracaso del vacío, comienza a formarse como composición de lo externo.

La situación comunicativa, como fuente de “discurso”, es vista por el mismo sujeto escritural, toda vez que éste asocia los “ejercicios” con un mensaje que ha tomado forma como forma encriptada de comunicación con su esposa, Alicia:

Creo haber descubierto la razón por la cual estos ejercicios que comenzaron siendo caligráficos, a menudo degeneran en otras cosas. Ello se debe, según, mi teoría, a la falta de comunicación directa con Alicia. Como yo comencé por dejarle estas hojas en su mesa de luz para que fuera controlando los avances o retrocesos en mi letra, eso se transformó con la mayor naturalidad en un medio de comunicación. De allí viene, por ejemplo, la ansiedad que me hace escribir apresuradamente cuando tengo algo importante que comunicar... Así uno va escribiendo estas cosas, en un principio intentando honestamente hacer un ejercicio caligráfico, pero a menudo se transforma en una especie de náufrago que escribe mensajes y los arroja al mar dentro de una botella (*El discurso vacío* 112- 113).

La comunicación sustenta, para el narrador, la causa de que su escritura comience a decir, a significar. Las letras legibles que Alicia debía revisar devienen en signos lingüísticos que Levrero le envía para decir algo, es decir, el significante sale del encierro en sí, de la entropía de su forma, para comenzar a adquirir un sentido pragmático, un discurso que exige contenidos y formas a fines al comunicar. “El discurso” comunicativo, en la forma patente del derrumbamiento de la muralla de “ejercicios”, transparenta la reconciliación tentativa del escrito con el «mundo», encontrando en este su finalidad transitiva. La escritura, de este modo, explora la posibilidad de ser un nexo entre el sujeto y el mundo. Así, “el discurso” se transforma en una especie de revisión de sí mismo, un sondeo que, en esta presentación, no puede evitar cosas consideradas externas a la entropía del significante, tales como los significados del inconsciente. “Me siento dado vueltas siempre en el mismo sitio. Si no me equivoco, estos apuntes comenzaban diciendo más o

menos lo mismo, es decir, la incapacidad de mi conciencia para hacerse cargo de ciertos contenidos inconscientes que pugnan por salir a la superficie” (Levrero, *El discurso vacío* 135). El dibujo de la letra ya no es el sujeto, por ello, este se debe hacer cargo de los contenidos que lo circunda, de aquel dolor que lo fragmentó. Tal como señala la cita anterior, “el discurso” parece ser forma de mediar entre el sujeto y los contenidos, punto en donde se rompe la escritura de nada y, con ello, el muro dentro/fuera del texto que marcó su intransitividad. “El discurso”, necesariamente, comienza a tratar el sujeto como profundidad y no como superficie, cuestión que, evidente, vuelve a la letra locuaz y viva.

La función significante, coherentemente con lo expuesto, comienza a hacer transparente sentidos externos al sujeto, aquello que intentó dejar fuera de sí. De ese modo, el perro Pongo, comienza a ser, en “El discurso”, “metáfora”¹¹ de Levrero, siendo sus problemas y quehaceres transparencias de la situación de abandono, exilio y fragmentación del sujeto en su vida: “El discurso, pues, se fue llenando con la historia del perro; es un contenido falso, o por lo menos falso a medias, ya que muy bien esos contenidos pueden ser, como todas las cosas, tomados como símbolos de otras cosas, más profundas...” (Levrero, *El discurso vacío* 65). Sigue más abajo: “Eso no quiere decir que mi discurso abstracto, mi ritmo, mi fluir, esté determinado por la historia del perro; sí quiere decir que, en el caso de esta historia del perro, ella pueda ser un símbolo de los contenidos reales del discurso, imposibles, por algún motivo, de percibir directamente.” (Levrero, *El discurso vacío* 65) Mario Levrero, en “El discurso”, parece consciente de dicha identidad metafórica con el perro y su exilio en el patio, su falta de libertad y, más aún, con su salida a un mundo exterior profundamente agresivo. Cuestión que plantea, teóricamente, un movimiento en donde la identidad es obtenida de forma posicional: el perro Pongo toma, en el discurso, el rol, o significado, de Mario Levrero. El significante es exaltado en su función en la identidad dada, siendo la superficie “perro” contendora del significado “yo” (sujeto), esto es, además del cese de la identidad con el dibujo de las letras, la transparencia de un sentido que comienza a ligar, poco a poco, su texto con lo exterior. La identidad del sujeto sale de la

¹¹ Entrecomillo el término *metáfora* ya que, si bien acertada en cuanto transferencia de un valor interno semántico, creo que, instalada la problemática en la cadena significante de Lacan, el movimiento no es metáfora, sino, simple significación. No hay un contenido que pasar de Levrero al perro, sino, solo una posición, cuestiona que discute a la metáfora, en cuanto figura no posicional, sino, semántica.

intransitividad del texto, posicionando, en el significante reificado del perro Pongo, su persona, sus problemas y frustraciones:

Por ejemplo, en el tramo narrado de esa historia, podría pensarse ese hueco que voy ensanchando progresivamente en el alambrado lindero, como un paralelo de otro hueco, psíquico, que voy ensanchando progresivamente con miras de alguna forma de libertad, no del perro sino mía. Por decirlo de otra manera, algo dentro de mí- y tal vez por eso estoy escribiendo ahora- trabaja secreta y lentamente para horadar una defensa que se ha erigido en mí, un muro también construido secreta y lentamente para defenderme de algo, aunque se sabe que esas defensas, si bien relativamente útiles en su momento, con el tiempo actúan más bien como prisión del espíritu (Levrero, *El discurso vacío* 65).

El significante revela su carácter vacío y, a la vez, formador del significado, el perro no es un perro es, en el discurso, un escritor envejecido que intenta ser en sí, el patio no es un patio, es la psiquis atormentada del mismo, el auto que pudo atropellarlo es la vida misma, la exterioridad agresiva. El movimiento, pienso, no es tanto uno de desvío o torsión de la referencia, sino, muestra de la adquisición posicional de significado, es, en términos de Lacan, la formación de la cadena significante en la cual, por consecuencia de su arbitrariedad, las superficies adquieren significados tales como el perro-escritor del texto.

El discurso vacío es, por tanto, llenado en un gesto que no puede parecer ingenuo: el texto se posiciona como forma de mediación entre el sujeto y el mundo, esto es, como vehículo para habitar a este, para dar sentido y conformar su espacio. Ya no entropía, sino, significación que, como mostraré, es mediación, cuasi alegórica, de lo externo.

B. Del vacío al sentido trascendente

Una escritura que toma significado es, en *El discurso vacío*, un fenómeno tanto rechazado como anhelado, último punto que comienza a aflorar en esta sección, abriendo la posibilidad de la formación de un significado “mágico”, trascendente:

Estoy tremendamente aburrido de hablar del perro. Siento que mi discurso se ha desnaturalizado por completo, que ya no conserva su forma, su ritmo inicial, y estoy escribiendo como por rutina, automáticamente. No me olvido sin embargo de mis objetivos; tal vez, pienso, este aburrimiento sea necesario para capturar de pronto, en un asalto sorpresivo, a los verdaderos contenidos que

siguiera esperando encontrar. No sé. O, tal vez, para continuar escribiendo deba hacer una pausa y esperar un golpe de inspiración (Levrero, *El discurso vacío* 107).

El sujeto, como había consignado en la sección “ejercicios”, busca un significado más auténtico por medio de la elisión del significado usual. El verdadero contenido es, como lo expresa la cita anterior, preocupación del texto en su afán por componer al sujeto, cuestión que también supone una distinta valoración del escrito, considerando a éste como forma encriptada de un significado superior. Un jeroglífico que se oculta tras la escritura literaria que, por el carácter transitivo de componer al sujeto no solo como letra dibujada, supone la posibilidad misma de la escritura como el lugar del consenso, aquel carácter teológico que Rancière resalta:

Tal vez por eso, aunque también hubo razones prácticas, dejé de escribir estos apuntes. Yo ya había advertido hace algunos años que este tipo de escritura tiene efectos mágicos incontrolables, y no puedo evitar un fuerte sentimiento supersticioso de reverencia y temor, como si estuviera robando el fuego a los dioses.

Hay otras formas de escritura, llamémosle literarias, que nunca tuvieron esta carga «mágica». Era la escritura inspirada, la que hacía compulsivamente, la que veía predeterminada desde lo más profundo. En cambio cuando trato de tocar lo que llaman realidad, cuando mi escritura se vuelve actual y biográfica, resulta inevitable poner inconscientemente en juego esos misteriosos y muy ocultos mecanismos, los que al parecer comienzan a interactuar secretamente y a producir algunos efectos perceptibles (Levrero, *El discurso vacío* 118-119).

Mario Levrero identifica su escritura con un estado de asimilación de contenidos profundos y trascendentes. Así, la literatura, entendida como forma banal y coherente que el sujeto intenta elidir en la primera sección, es vista como insustancial frente a una escritura más poderosa: la autobiográfica, es decir, el mismo libro que está escribiendo. *Autos y graphé* sumados al elemento de vida, *bios*, suponen una escritura en permanente referencia al sujeto autorial que, en este caso, se identifica con el sujeto empírico, estando contenida en ella la capacidad de constituir. El sujeto, en lo autobiográfico, parece recompuesto en la enunciación, posibilitando ser, nuevamente, el eje que coordina el mundo, tiempo y espacio,

según Benveniste (183). Estatus radicalmente diferente a la metáfora vacía vista en la entropía y la apariencia, en la identidad del sujeto con la mera superficie. La escritura “mágica”, como señala Levrero, parece practicar dicha posibilidad de constitución, estamos frente a una letra muerta que pasa a ser jeroglífico. Con ello, el juicio de la referencia no determina su total supeditación a una idea metafísica de lo real, sino, a la construcción alegórica de ésta. Referir, en la lectura que hago, no es un ejercicio semántico de precisión, sino, de conformación. Lo real es aquello que se construye en lo escrito, en el jeroglífico. Así, ya en esta sección, se vuelve difusa la distinción entre dentro y fuera que, semánticamente, antes estuvo delimitada por un significante propio y un significado externo: la significación comienza a ser línea de tope de ambos elementos, punto de coherencia, pienso, con la lectura semiótica que he venido realizando.

En este punto me es necesario instalar un concepto que, pienso ya se dejaba entrever en el hilo de la argumentación. Me refiero al concepto de alegoría que, como gesto epistemológico, me parece adecuada al movimiento que veo en Levrero. Observar la alegoría como fundamento epistemológico es, pienso, observarla como forma de composición más que un qué se compone, es decir, observarla como mecanismo de significación más que como forma ya significada.

Alegoría, como concepto teórico, parece unido al nombre de Walter Benjamin, esta, como forma apuesta el símbolo inmanente, resalta por su carácter fragmentario y, por ello, histórico: un conjunto de ruinas que, tras ellas, dejan ver su tiempo. La fragmentariedad de la alegoría de Benjamin, pienso, es punto de anclaje para una visión epistemológica de ésta, al fundar, como principio mínimo, la necesidad de unión contingente en la conformación de la figura, la cual, en su forma final, no es la mera suma de sus partes. Benjamin, dando cuenta del carácter compositivo de la alegoría, señala:

“... está fuera de toda duda (sobre todo para alguien que tenga presente la exégesis textual alegórica) que todos esos objetos utilizados para significar, precisamente por el hecho de referirse a algo distinto, cobran una fuerza que los hace aparecer inconmensurables con las cosas profanas y los sitúa en un plano más elevado, pudiendo llegar hasta a santificarlos (167-168).

La forma alegórica, en Benjamin, parece un recoger elementos que, una vez unidos, cobran una fuerza de significación ajena a la evidencia de las partes. Más que el elemento

histórico de Benjamin, me interesa el gesto de unión que, en la potestad del compositor, conforma un significado “superior”. En ese sentido me es interesante tener en cuenta a Paul de Man, quien, al analizar la estructura de la *Profession de foi*, instala el problema de la comprensión del mundo, siendo, según el teórico, constituido de forma alegórica:

“La estabilidad del mundo natural carece en sí misma de significado y no puede convertirse en fuente de saber. Para nosotros, ser es sólo «*la palabra ser*» y la copula no tiene un referente trascendental por derecho natural o divino... La escena del juicio es la de un pronunciamiento *verbal* y la de un veredicto oracular” (De Man, *Alegorías de la lectura* 267).

El juicio, eje central en la doctrina analizada, remite necesariamente a un escenario de construcción en donde el mundo vacío es agenciado en función de un sentido dado en lo escritural. Alegoría, en ese sentido, es potencia de componer un «mundo» que, desde el desorden de lo externo, es ordenado en el texto.

Siguiendo ese mismo hilo, pienso que en Levrero hay una especial construcción del mundo en el escrito, conformado a este a partir de un sujeto que, en su potestad de unión y agenciamiento de una realidad inasible, construye un relato coherente para sí, inscribiéndolo en su texto-jeroglífico. Así, Levrero compone lo que podría llamar una «alegoría referencial» al comprender al mundo no como forma externa que necesita ser expresada unívocamente en el texto, sino, como fragmento inasible que sólo sobra sentido en el agenciamiento del sujeto. Escribir alegóricamente sería, por tanto, un especial trato de la referencia, una revisar el mundo que se desliga de su mera traducción esencial. El mundo, desde esa perspectiva, se vuelve alegoría, forma no tiránica de la referencia, sino, de construcción bilateral, cuestión que, en caso último, reintegra al mundo al texto y a éste último en a su faceta conformadora de éste. Alegoría, como referencia constructiva, cimenta la escritura en las paredes del templo y, con ello, su función política. Coherente con esto último es la propuesta de Charles Sanders Peirce quien, desde una línea no saussureana, concibe la significación como interacción solidaria de tres constituyentes (signo, objeto, interpretante) (Peirce 45), cuestión que desmarca la significación del binarismo visto en Lacan y de Saussure al suponer un *interpretante* como constituyente de la significación. Así, la solidaridad que resalta Peirce, en Levrero, se marca en el ingreso de la contingencia (*objeto*) bajo el *signo*, siendo el tercer componente quien intensiona a estos. Fuera del

triángulo los constituyentes no significan, la significación no está ni dentro ni fuera del sujeto, ni en el significante ni el significado. Tal parece ser el movimiento que enmascara Levrero en una escritura que recoge fragmentos exteriores para, en su interioridad, volverlo «mundo». El interpretante, en la “magia” del texto autobiográfico, es reconstituido, posibilitando, su alegorización y, con ello, un texto que se vuelve eje del mundo en su composición, gesto de escritura que, como expondré, compone la posibilidad trascendente del escrito.

En la autobiografía, por tanto, parecen estar contenidos, para Levrero, las condiciones mismas para agenciar el mundo y componer sentido que, en este punto, parecen derribar el binarismo dentro/fuera. Siguiendo ello, Levrero persiste en mostrar composición, urdiendo una escritura que, más que fantasía o evasión, busca una especial construcción del mundo cómo forma trascendente del sujeto:

Cree la gente, de modo casi unánime, que lo que a mí me interesa es escribir. Lo que me interesa es recordar, en el antiguo sentido de la palabra (=despertar). Ignoro si recordar tiene relación con el corazón, como la palabra *cordial*, pero me gustaría que fuera así.

La gente incluso suele decirme: “Ahí tiene un argumento para una de sus novelas”, como si yo anduviera a la pesca de argumentos para novelas y no a la pesca de mí mismo. Si escribo es para recordar, para despertar el alma dormida, avivar el seso y descubrir sus caminos secretos; mis narraciones son en su mayoría trozos de la memoria del alma, y no invenciones (*El discurso vacío* 146).

La declaración parece coherente con lo ya enunciado, resaltando quizás el valor del “despertar”, una forma lumínica de acceso a una verdad/realidad superior; despertar en la mañana, despertar del engaño del sueño. Así, declaradamente, Levrero escinde su escritura del artificio postulando a ésta cómo forma de lo trascendente, un contenido que, en su no evidencia, es un cuasi despertar que, metonímicamente, da cuenta de la condición reveladora de una escritura no literaria, autobiográfica. Una vez más aflora la escisión entre ambas aristas, mas, en esta cita se vuelve manifiesta la preferencia por lo que he tratado como una escritura de indagación en lo profundo; la escritura aprende (despierta), no

fantasea con lo ya existente, la escritura es forma encriptada del mundo, es decir, jeroglífico, alegoría¹².

Es llamativo, a su vez, que Levrero ligue su escritura con un estatus superior de lo real, mas, tendría cuidado con dicho término al tener en cuenta la posición misma de Levrero sobre la realidad y la realidad literaria, lazo en el cual, tal como he señalado, no hay una develación sino construcción. En una entrevista otorgada a Pablo Rocca, Levrero afirma:

La crítica literaria parece dar por sentada muchas cosas, entre ellas la existencia de un mundo exterior objetivo, y a partir de allí señalan límites precisos a la realidad y al realismo, dan por sentado que el mundo interior es irreal o fantástico, y tratan de rotularlo todo de acuerdo con esos puntos de partida arbitrarios y pretenciosos. Yo [Mario Levrero] me pregunto por qué un sueño debe ser menos real que una vigilia, o un pensamiento, un sentimiento, una idea o una vivencia debe ser menos real que una piedra o un poste de teléfonos (Levrero, “Formas de espionaje”108)¹³.

Es notorio, en el juicio de Levrero, cómo la realidad no es un ente estable y determinable por su contra parte, cuestión que vuelve difusa la distinción entre ambos elementos. Por ello, afirmar que Levrero “despierta hacia lo real” parece una contradicción, más bien, pienso, se trata de un despertar hacia la autenticidad construida, un estado que, como la cita declara, es uno que atañe al sujeto en sí mismo en cuanto a su mundo. En este mismo sentido, es interesante ver cómo, en otra entrevista otorgada por Levrero, este concibe a lo real como contenido dentro de lo escrito “Para mí, lo que no está en un texto, no existe” (Levrero, *Conversaciones* 81) cuestión que, en apoyo a lo mostrado, viene a resaltar lo externo como emanado del texto, esto es, del sujeto escritor como eje coordinante. Lo real, por tanto, es lo que el sujeto construye, no es ni dentro ni fuera.

¹² Hermanar ambos conceptos parece problemático, sobre todo teniendo en cuenta la oposición de la alegoría al símbolo (estando este último signado en lo teológico). Mas, de la forma en que Rancièrè trata el jeroglífico, pienso, no hay problemas conceptuales debido a lo no unívoco que el filósofo ve en él. Se comprende que ambos son sentidos formados, no esenciales.

¹³ Se me puede reprochar por qué no poner en dialogo antes esta contribución del autor, mas, me parece que el juicio es estrictamente literario y, por estar tratando dicho aspecto en esta sección, creo que es contingente su ingreso.

Escritura, ya en “El discurso”, remite, por tanto, a la noción misma de la enunciación como fuente de «mundo», cuestión que, formalmente, necesita de un nexo pragmático como también de un eje coordinante. Cuestiones que el texto parece reclamar para sí, conformando un discurso que teoriza sobre su capacidad, dejando a entre ver una potencia constructiva que, además del mero nexo comunicacional, compone la posibilidad alegórica de constituir lo ajeno en lo propio.

V. Captura trascendente

La triada que compone *El discurso vacío* parece una montaña rusa semiótica y ontológica, cuestión patente en la tercera parte del texto donde el lector es asediado por las quejas y reclamos de un sujeto destruido. Ésta inicia con un sujeto escindido que, en un intento por abandonar la avalancha inaprehensible de significaciones, vuelve al “ejercicio”: “Todo esto es muy abstracto, lo sé, y lo es no porque no pueda concretarlo, sino porque estoy cansado de hacerlo y ya no quiero repetirme. Esto es un ejercicio caligráfico, y nada más. No tiene sentido preocuparse por darle un contenido más preciso. Solo llenar una hoja de papel con mi escritura” (Levrero, *El discurso vacío* 160). La posición del ejercicio se radicaliza en este momento de verdadera crisis, pareciendo que éste solo apunta hacia la entropía y no hacia la posibilidad de significar de forma trascendente. Levrero, en su desesperación, rasga los nexos semánticos que antes estableció, emprendiendo el vuelo de un Ariel borracho de imaginación. Se comprende, por lo visto anteriormente, que Levrero rehúye de la contingencia que ingresa de modo avasallador, es decir, no mediada por su voluntad. En los últimos momentos del texto se resalta la necesidad del sujeto de componer escritura a partir de las «ruinas»¹⁴ de lo externo, es decir, la necesidad misma de habitar el mundo al conformarlo.

Hasta este momento, Levrero parece reactivar la imaginación como forma predominante en su escritura, entendiendo a esta como forma alejada de lo común. Mas, la forma encriptada acaba repentina y violentamente con un hecho que, desde la exterioridad, ingresa en la entropía y el vacío aparente, rompe las barreras del sujeto con el «mundo» o bien la noción misma de una barrera, esto es, reclama la necesidad de que, en la escritura, se componga un sentido para la experiencia:

¹⁴ Esta analogía está totalmente constructiva. Ruina, en ese sentido, es la referencia exigua y dolorosa que, en la alegoría escritural del sujeto, es compuesta en un relato que permite el habitar.

...al poner la fecha, decía, descubrí muchas cosas acerca de mi comportamiento de anoche y mi desasosiego de hoy; hoy es el cumpleaños de mi madre, muestra hace ~~cinco~~¹⁵ semanas. Hoy es domingo; el sábado de la semana pasada estuve con Alicia en el cementerio recordando el primer mes del fallecimiento. No acostumbro a hacer esas cosas, pero este es un caso especial, primero porque la madre de uno es siempre una persona muy especial, pero también en esta ~~muerte~~ muerte hay razones reales, y no solo fantasías subconscientes, para que haya anidado en mi un sentimiento de culpa difícil de superar (Levrero, *El discurso vacío* 198-199).

La muerte de la madre, cuya enfermedad ya se había declarado recién empezado el texto (Levrero, *El discurso vacío* 18), ingresa como contingencia poderosa dentro de la escritura del sujeto, cuestión que, como es de suponer, antes estuvo elidida como una especie de no aceptación, cuestión que declara el mismo hablante:

También es cierto que yo fui “construido” para ser muy sensible a la culpa, y que esta construcción fue dirigida precisamente por mi madre. Sea como fuere, sigo teniendo un malestar que he procurado eludir mirando películas en cantidades exageradas y evadiéndome de mí mismo por variedad de otros medios, evasiones que se afincaron durante los meses de sufrimiento intenso de mi madre y que continuaron vigentes después de su muerte. Creo que es hora, ya, de comenzar a regresar a mí mismo, de desandar el camino de la ~~evasión~~ evasión, de confiar en que, si la culpa es real, ella ya ha sido perdonada por mi madre y por Dios... (Levrero, *El discurso vacío* 199-200).

La muerte de la madre se muestra, entonces, como motivación para el acto de escribir, es decir, como forma de alejarse de dicha contingencia dolorosa. Es así como la propuesta entrópica y la del nuevo significado trascendente parecen justificadas, biográfica y escrituralmente, bajo el signo de un contenido doloroso que necesita ser elidido. La construcción de Levrero, en este arranque de autoevaluación, se muestra como un acto de ser en el mundo, la posibilidad de que, por medio de la escritura, el sujeto pueda resignificar su mundo, y a sí mismo, para poder afrontar la catástrofe, recomponer las ruinas-referencias, en un «mundo»-texto no doloroso.

¹⁵ El texto original tacha de una forma diferente.

Levrero, ya en esta última parte, parece aceptar y trabajar la contingencia dentro de la delirante zona de los “ejercicios”, ingresando como forma de lo escritural un problema superior a su relación con Alicia, el perro Pongo y Juan Ignacio: la muerte de la madre y la culpa sobre esta. Así, la contingencia ingresa a la zona hermética del significante, volviendo un número de la fecha motivo de un significado que conecta al sujeto-texto con su vida y con su culpa. Acto que, por un lado, llena un significante vacío y, más extensamente, es muestra del agenciamiento alegórico del referente. En coherencia con ello, *El discurso vacío* finaliza con la declaración de su nueva vida, una en que lo externo no intenta ser elidido, sino, aceptado, integrado como parte de una vida que, necesariamente, debe ser sana para el sujeto:

...~~arrepentimiento~~arrepentimiento consiste justamente en “no volver a pecar”, es decir, no volver una y otra vez sobre un hecho pasado inmodificable, sino que se debe volver a la vida normal, y a generar cosas positivas *para uno mismo y para los demás*¹⁶, en lugar de ofrecerles este aspecto horrible de persona enferma. Así que, en este 78° aniversario, el homenaje que le debo a mi madre es el de mi salud (Levrero, *El discurso vacío* 200).

Modificar el pasado, es decir, su historia como sujeto, llama a reconstruir éste, a hacerlo habitable, saludable, para el sujeto. Dicha potencialidad descansa en una escritura que demuele la noción de un adentro y un afuera, una que accede a lo externo volviendo interno, dando cuenta de aquello que es lo trascendente. El proyecto de alejarse fracasa, como también el de dar cuenta de todo aquello que le sucede al sujeto como mero fluir de lo externo hacia el texto. La ruina textual supone, en sí, una ruina intencionada que, tomando los fragmentos de la vida del sujeto, intenta componer un relato saludable, un «mundo» habitable.

A. Generalidad significativa

El epílogo de la novela funciona, también, como declaración del movimiento visto y su trasfondo. Bajo el subtítulo “El discurso vacío”, Mario Levrero compone una especie de justificación del camino recorrido en su texto y, a su vez, arrepentimiento con respecto a la propuesta vista en “ejercicios” con respecto a la posibilidad de ser al margen del mundo o entropía:

¹⁶ El énfasis es mío.

Cuando se llega a cierta edad, uno deja de ser el protagonista de sus acciones: todo se ha transformado en puras consecuencias de acciones anteriores. Lo que uno ha sembrado fue creciendo subrepticamente y de pronto estalla en una especie de selva que lo rodea por todas partes, y los días se van nada más que en abrirse paso a golpes de machete, y nada más que para no ser asfixiado por la selva; pronto se descubre que la idea de practicar una salida es totalmente ilusoria, porque la selva se extiende con mayor rapidez que nuestro trabajo de desbrozamiento y sobre todo porque la idea misma de “salida” es incorrecta: no podemos salir porque al mismo tiempo no queremos salir, y no queremos salir porque sabemos que no hay hacia dónde salir, porque la selva es uno mismo, y una salida implicaría alguna clase de muerte o simplemente la muerte. Y si bien hubo un tiempo en que se podía morir cierta clase de muerte de apariencia inofensiva, hoy sabemos que aquellas muertes eran las semillas que sembramos de esta selva que hoy somos (Levrero, *El discurso vacío* 201-202).

Levrero pareciese desandar el camino de un ser centrado en sí mismo, esto es, en una escritura que se aleja del mundo. En su lugar, declara que jamás lo volverá a intentar y, por medio de una alegoría, identifica la vida con un proceso que, en su exterioridad, es indesligable con lo interior. La selva, en ese sentido, es una vida que se compone como lazos que no diferencian el adentro del afuera, así parece cancelada la posibilidad de cortar la selva, encontrar un centro y vivir en él, ya que la selva es uno mismo y cortarla sería suicidarse. La selva de Levrero se asemeja a la propuesta de Fernand Deligny en *Lo arácnido*, siendo este un tejido, un tramado que, en su impersonalidad y carencia de sentido unitario propio de una construcción social, sustenta al individuo como distancia de un centro claro, como mero punto de un tramado que lo engulle:

Debería quedar claro que lo arácnido no tiene nada que ver con el ser consciente de ser, enteramente tramado, parece, de sexo y de lenguaje. Si a veces el actuar innato se reitera en el vacío, lo que el vacío evoca entonces es que el proyecto es completamente irrealizable, aunque más no fuera porque falta el material (33).

Llama la atención que, para Deligny, el actuar innato, entendido como ser en un proyecto y en sí mismo, se reitera en el vacío, es decir, en su imposibilidad, en la carencia

de un material por el cual sustentar a éste, ya que todo material está puesto en red. Esto es, en Levrero, lo imposible de ser en sí mismo, redundancia en el vacío como única forma que, de todas formas, fracasa. Así, el sujeto solo puede ser en la selva que (se) ha construido, forma que, como señalé, quita la noción misma del adentro y el afuera: la selva es el texto, un tramado que en su ajenidad es lo personal.

Alienación y ser centrado, parecen categorías abolidas en el marco de la aserción recreativa de lo externo, es decir, de un significado que se adquiere pero que, en su quehacer textual, se vuelve expresión de lo trascendente para el sujeto: forma en sí su mundo. Tal posibilidad de derrumbe está supuesta en lo siguiente:

Sin embargo hoy vi, hacia la caída del sol, el reflejo de unos rayos rojizos del sol en unos ladrillos de cerámica barnizada, y me di cuenta de que aún estoy vivo, en el verdadero sentido de la palabra, y de que aún puedo llegar a situarme en mi mismo: todo es cuestión de encontrar cierto punto justo, mediante cierta voltereta espiritual; no puedo evitar la maraña de consecuencias, no puedo pretender ser el protagonista, otra vez, de mis acciones, pero sí me es posible rescatarme dentro de esas nuevas pautas, aprender a vivir otra vez, de otra manera. Hay una forma de dejarse llevar para poder encontrarse en el momento justo en el lugar justo, y este “dejarse llevar” es la manera de ser el protagonista de las propias acciones- cuando uno ha llegado a cierta edad (*El discurso vacío* 202-203).

“Dejarse llevar” supone la posibilidad misma de la alienación, mas, el “punto justo” remite a la conformación misma del sentido en clave personal y referente. En esto reaparece la propuesta vista desde la semiología y la alegoría: Levrero encuentra equilibrio en la destrucción de la estructura binaria, esto es, (re)creando el significado, la referencia que da el mundo dentro de su texto. Así el sujeto escindido deja de estarlo, su texto no está en la desidia del adentro y el afuera, sino, comprende la indistinción, la radical ajenidad cómo la personalidad y, en ese sentido, su quehacer como obra del «mundo». *El discurso vacío*, por ello, parece negar una escritura del alejamiento: hay un Levrero habitando su selva y su mundo. Pero, además de reintegrar los referentes (lo común) al horizonte de lo escritural, *El discurso vacío* instala a la escritura, a esos textos no-literarios, como centro coordinador de cuestiones trascendentes, esto es, como forma de dilucidar cuestiones frente

a lo vago del significado común o de la misma superficie. Dicha posibilidad, en mi lectura, es vista en el cierre final del texto, componiendo, junto con el prólogo, un sentido textual coherente con el análisis propuesto en éste trabajo:

Hace pocos días soñé con un grupo de curas que estaban vestidos cada uno con una sotana de color diferente; recuerdo en particular a uno de ellos, cuya sotana era de color violeta muy vívido. Ellos adoptaban ciertas posiciones y ciertas combinaciones en las posiciones del grupo, y yo entendía que esa forma estaba expresando el secreto de la Alquimia (Levrero, *El discurso vacío* 203).

En un primer sueño (Levrero, *El discurso vacío* 13) el sujeto trata meras superficies, fotos que son creadas como apariencia. El sueño de cierre de Levrero da cuenta de algo totalmente diferente: el sujeto se detiene frente al espectáculo, disfruta de la imagen llana (la sotana color violeta) pero, a su vez, comprende que dicha imagen transparenta algo superior, un sentido trascendente: la alquimia, metonimia de una sabiduría ancestral, oculta y anhelada. En este saber es interesante ver que Levrero “entiende”, es decir, a partir de la imagen construye el sentido, no le es dado por mera referencia, cuestión que remite a una certeza paradójica: esta existe sólo en el juicio-texto del sujeto¹⁷. Levrero, como movimiento general, parece urdir una semiótica que, desde el binarismo total, derrumba barreras al instituir su texto en la mediación de un referente que sólo informa y no determina, es decir, como una significación que necesariamente toma lo externo en su traspaso por el interpretante.

Así, esta última sección se muestra como forma condensada de un movimiento mayor que involucra el tránsito textual visto como, a la vez, una teoría de la escritura, mostrando a ésta en su imposibilidad de escisión con lo real pero, a la su vez y más importante, a la escritura como vehículo para componer mundo y dar cuenta de lo trascendente, es decir, como experiencia “mágica”, un tratamiento de las formas que comienza a dar cuenta de un trasfondo no evidente, trascendente.

¹⁷ Si bien, el agenciar un sentido da este carácter de inestabilidad, me interesa el gesto mismo de integrar el significado al texto y, con ello, la potencialidad constructiva en éste, más que el carácter unívoco o no de lo conformado. Que exista construcción, pienso, es ya una declaración importante con respecto a la textualidad y sus posibilidades, punto central en este trabajo.

VII. Dos Arieles

Desde una perspectiva que atiende la textualidad, he tratado un texto cuyo eje es el pensar la escritura. De allí que la semiótica sea un vehículo coherente para *El discurso vacío*, además de, en un horizonte más amplio, comportar un gesto crítico que considero base para todo análisis textual: observar el texto como texto.

El discurso vacío, en el análisis planteado, presenta movimientos textuales, tránsito que devienen en valoraciones y formas que toma la escritura en su indeterminación. Las posibilidades urdidas para el escribir son reflejo de nociones epistemológicas que he tratado en clave del signo, mas, de la más pura dimensión semiótica emerge, como segundo orden, un elemento discurso: los movimientos no son, ni pueden ser, inocentes. Que el signo lingüístico devenga desde su cripta a la conformación del mundo es tanto posición teórica como declaración del lugar de la literatura en el mundo que, como mostré, viene a ordenar el mundo de lo visible y su habitabilidad.

El discurso vacío comporta y condensa dos Arieles que, en negación continua, dan forma a dos posiciones escriturales: una que encripta lo escrito a los arranques aéreos de «los raros»; otro que, cercano a Rodó, expresa una vocación estética que compone el mundo en la escritura como cifra de lo común, lo social. *El discurso vacío*, por tanto, afirma y niega la adhesión genealógica que pesa sobre Levrero, emplaza textualmente, en crédito de De Rocha, la posibilidad de que el mismo Levrero se desimagine en sus textos, la posibilidad de la caída de la “fórmula Levrero”. Mas, en este análisis, la fórmula sigue presente hasta tal punto que es el comienzo necesario para poder dar cuenta de su caída, cuestión lógica. La adhesión genealógica, por tanto, es una clave de lectura que, en su homogeneización banal, puede dar cuenta de cuestión que, en su ausencia, quizás no advertiríamos¹⁸.

Los dos Arieles levrerianos culminan en uno que, hacia el final del texto, compone un horizonte escritural que construye el mundo, negando la destrucción del templo del primero, en un gesto que, persistiendo en lo genealógico, parece ligarlo, epistemológicamente, con los postulados vistos en la generación crítica de Ángel Rama. De esa forma, el autor de lo imprevisible parece tensionar su texto hacia la significación

¹⁸ En ello tengo presente a Paul de Man: “... es instructivo ver que una narración genética funciona como paso que conduce a observaciones que, destruyendo los postulados en que se fundaba la continuidad genética, no podían, sin embargo, haber sido formuladas sin no se hubiera permitido que se desplegara la falacia.” (*Alegorías de la lectura* 124)

política, observando la textualidad no como mero arbitrio fantástico, sino, cómo posibilidad misma de componer la cultura. Lo de Levrero lo pienso como una propuesta semiótica-epistemológica con consecuencias estético-políticas, cuestión cifrada en su tránsito que lo desapega de los raros, componiendo una escritura que se muestra como conformadora de mundo.

Aun así, se debe puntualizar que ver, en *El discurso vacío*, una propuesta política acaba es excesiva, más bien, se trata de una cimentación epistemológica que pone al texto en relación al mundo. Eje de construcción que, como señale en un principio, es base para las posteriores construcciones culturales y políticas que añora Rama. Con más propiedad se podría hablar de un Levrero de *lo trascendente*, entendiendo el concepto como preceptos que "... conducen a la definición de un principio conceptual de la existencia posible" (De Man, *La ideología estética* 104). La escritura de Levrero es, por ello, trascendente al cimentar su nexo compositivo con lo externo, que es, más extensamente, fundamentar en ella su carácter político-cultural tan ampliamente cuestionado. Además, su trascendencia también se ve en el orden del sujeto, y, quizás, del intelectual mismo, posibilitando en ellos la facultad del componer y crear sentidos, de volver el mundo del fragmento un sentido inscrito en las paredes del templo. *El discurso vacío*, en ese sentido, discute los principios de la aparición posible, en lo literario, del significado, cuestión que cimienta la posibilidad de que ella trate al sujeto y lo político en un sentido construido.

La trascendencia levreriana pasa, por tanto, por un signo lingüístico que, para su significación, incorpora lo externo en sí. Herramienta de una literatura del sentido por componer que sitúa, nuevamente, lo escrito en el orden de construcción del «mundo» y, por tanto, de la cultura, lo político y el sujeto. La trascendencia de la escritura de Mario Levrero, en *El discurso vacío*, es emplazada desde una especial relación semiótica que une texto y «mundo» en una relación constructiva.

Lo último hace entrar al *discurso vacío* a una categoría errática que me interesa tratar en trabajos posteriores: la posibilidad de una literatura que, en su actividad, componga teoría sobre sí misma¹⁹, es decir, que la forma literaria piense sobre su misma posibilidad de aparición. Este aspecto, me parece, está exaltado y evidente en *El discurso vacío*

¹⁹ Esta posibilidad la pienso, sobre todo, en base al texto de Jean Luc-Nancy y Philippe Lacoue-Labarthe: *El absoluto literario*.

formulando un texto ocupado en pensar su forma y medios, sobre todo, teniendo en cuenta cual es el estatuto que lo liga con el mundo. La teoría literaria urdida en *El discurso vacío*, que roza, a su vez, con la ontología filosófica, supone una escritura que se atreve a pensar temas asociados a un registro validado en lo teórico, gesto que, pienso, vuelve opaca las distinciones entre escrituras, ingresando en el terreno que asocio a lo ensayístico²⁰. Por ahora, entre las certezas que manejo, es que en *El discurso vacío* si hay una teoría expuesta, tanto del signo lingüístico, el sujeto, la literatura y su mundo, siendo posterior su adhesión o no a ciertos géneros, márgenes y taxonomías. Lo primero, pienso, es constatar el hecho en el texto, cuestión que pienso ya esbozada en este trabajo.

Santiago, noviembre 2016

Bibliografía

- Benjamin, Walter *El origen del drama barroco alemán* Trad. José Muñoz Millanes. Madrid: Taurus, 1990.
- Benveniste, Émile *Problemas de lingüística general* Trad. Juan Almela. México: Siglo Veintiuno, 1993.
- Chejfec, Sergio “Lápices y angustias” *La maquia de pensar en Mario Ezequiel De Rosso*, ed. Buenos aires: Eterna Cadencia, 2013. 191-200.
- Darío, Rubén. *Los raros* Barcelona, Buenos Aires: Maucci Hermanos, 1905.
- De Beugrande, Robert Alain y Dressler, Wolfgang Ulrich *Introducción a la lingüística del texto* Trad. Sebastián Bonilla. Barcelona: Editorial Ariel, 1997.
- De Castro Rocha, João Cezar “”Los muertos”: ¿imposibilidad de la crítica literaria? Apuntes para una lectura “fisiológica” de Mario Levrero *Nuevo texto crítico* 16/17 (1995-1996): 80-91
- De Man, Paul. *Alegorías de la lectura: lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust* Trad. Enrique Lynch. Barcelona: Lumen, 1990.

²⁰ Aquello me hace sentido, sobre todo, en el marco de trabajos realizados con David Wallace y Andrés Soto con respecto a la categoría de anti novela, adscripción genérica que pienso correcta al *discurso vacío* pero que, en el marco de éste trabajo, no me pareció contingente tratar.

- ____. *La ideología estética* Trad. Manuel Asensi, Mabel Richart. 1996. Madrid: Cátedra, 1998.
- De Saussure, Ferdinand *Curso de lingüística general* Trad. Amado Alonso Buenos aires: Losada, 1988.
- Deleuze, Gilles Guattari, Felix *Rizoma* Trad. José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta. Valencia: Pre-textos, 1997.
- Deligny, Fernand *Lo arácnido y otros textos* Trad. Sebastián Puente. Buenos aires: Cactus, 2005.
- Díaz, José Pedro "Del inextinguible romanticismo. La imaginación de Mario Levrero" *La maquia de pensar en Mario Ezequiel De Rosso*, ed. Buenos aires: Eterna Cadencia, 2013. 21-26.
- Didi-Huberman, Georges *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía de la Salpêtrière*. Trad. Tania Arias, Rafael Jackson Madrid: Cátedra, 2007.
- Fuentes, Pablo "Levrero: el relato asimétrico" *La maquia de pensar en Mario Ezequiel De Rosso*, ed. Buenos aires: Eterna Cadencia, 2013. 27-38.
- Gandolfo, Elio. "Gelatina" *La maquia de pensar en Mario Ezequiel De Rosso*, ed. Buenos aires: Eterna Cadencia, 2013. 19-20.
- Jameson, Frederic. *Imaginario simbólico en Lacan* Trad. Alicia de Santos. Buenos aires: El cielo por asalto, 1995.
- Lacan, Jacques *Escritos* Trad. Tomas Segovia. Buenos aires: Siglo XXI, 2003.
- Lastra, Pedro. "Relectura de "Los raros"" *Revista Chilena de Literatura* No. 13 1979, 105-116.
- Levinas, Inmanuel *De la evasión* Trad. Isidro Herrera. Madrid: Arena, 1999.
- Levrero, Mario. *El discurso vacío* Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2011.
- Levrero, Mario, *Conversaciones con Mario Levrero*. Entrevista por Pablo Silva Olazábal. Santiago: Lolita, 2012.
- Levrero, Mario. "Formas de espionaje. Mario Levrero responde un cuestionario" Entrevista por Pablo Rocca. *La máquina de pensar en Mario*. Ezequiel De Rosso, ed. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013. 79-111.

- Llopesa, Ricardo “”Los raros de Rubén Darío” *Revista hispánica moderna* Vol. 55 No. 1 2002, 47-63.
- Montoya Juarez, Jesús. *Mario Levrero parar armar. Jorge Varlotta y el libertinaje imaginario*. Montevideo: Trilce, 2015.
- Moraña, Mabel *Critica impura* Madrid: Iberoamericana, 2004.
- Núñez, José Matías *Errante en las moradas interiores. Autoficción y performance en la obra de Mario Levrero*. Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura Española e Hispanoamericana, Facultad de Filología. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2015. 541 pp.
- Olivera, Jorge *Intrusismos de lo real en la narrativa de Mario Levrero* Memoria para optar al grado de doctor, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2008. 511 pp.
- _____. “Mario Levrero en sus diarios: de la ficción a la biografía”, *Anales de literatura hispanoamericana* 39 (2012): 331-350
- Peirce, Ch.S *La ciencia de la semiótica* Trad Beatriz Bugni Buenos Aires: Ediciones nueva visión, 1974.
- Perniola, Mario *La estética del siglo XX* Madrid: A. Machado libros, 2001.
- Rama, Ángel *La generación crítica 1939-1969*. Montevideo: Arca 1972
- _____. *Cien años de raros*. 1966. Montevideo: Arca, 1966.
- Rancièrè Jacques. *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Trad. Cecilia Gonzales. Buenos aires: Eterna Cadencia Editora, 2009
- _____. *Política de la literatura* Trad. Marcelo Burrello, Lucía Volgelfang y J.L. Caputo. Buenos aires: libros del Zorzal, 2011.
- Rodó, Jose Enrique *Ariel, Motivos de Proteo* Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- Todorov, Tzvetan *La vida en común. Ensayo de antropología general* Trad. Hector Subirats Buenos aires: Taurus, 2008.
- Van Dijk, Teun *La ciencia del texto* Trad.Silvia Hunzinger Barcelona: Paidós, 1983.
- Verani, Hugo “Mario Levrero, aperturas sobre el *La máquina de pensar en Mario*. Ezequiel De Rosso, ed. Buenos Aires: Eterna Cadencia,, 2013. 39-60.

