

***El libro vacío vs. El discurso vacío: la posibilidad de no decir nada y decirlo todo***

Irene Lulo\*  
UNTREF  
[luloirene@gmail.com](mailto:luloirene@gmail.com)

**Resumen:** Tanto la novela de Josefina Vicens, *El libro vacío* (1958), como la de Mario Levrero, *El discurso vacío* (1996), se articulan alrededor del problema de la escritura. Para estas reflexiones adoptan un tono íntimo, que dialoga permanentemente consigo mismo y que busca, a la vez que deslindar los caminos de la creación, esbozar la figura del yo. Ante la falta de “literatura” que se le plantea a estos narradores, emergen los discursos “vacíos”, que se alimentan de la inaccesibilidad a la obra. A medida que ellos reflexionan, van construyendo una *ars poetica*: qué escribir, cómo hacerlo y por qué. En este punto surge la diferencia radical entre las dos novelas: mientras en Vicens esto se monta como una escena ficcional, en Levrero adquiere una verosimilitud fundada en la cercanía con el autor del texto. La hipótesis de este trabajo sostiene que la distancia que media entre uno y otro puede leerse como indicio de una transformación tanto en el campo de la literatura actual, como en el paradigma de la subjetividad.

**Palabras clave:** Escritura – Vacío – Subjetividad – Levrero – Vicens

**Abstract:** Both *El libro vacío* (1958) by Josefina Vicens and *El discurso vacío* (1996) by Mario Levrero are structured around the problem of writing. In order to address to these considerations, they adopt an intimate tone, which permanently dialogues with itself and seeks to delineate the paths of creation and to sketch the figure of the self at the same time. In response to the lack of “literature” that is posed to this narrators, the empty speeches emerge, and are fed by the inaccessibility of the novel. As they reflect, they build an *ars poetica*: what to write, how to do it and why. At this point, the radical difference between the two novels arises: while Vicens presents this as an artificial scene, with Levrero it acquires a likelihood based on the proximity to the author. The hypothesis of this paper argues that the difference between both authors can be read as an evidence of a transformation, both in the field of current literature and in the paradigm of subjectivity.

**Keywords:** Writing – Empty – Subjectivity – Levrero – Vicens

---

\* Irene Lulo (1984) es Licenciada y Profesora en Letras por la UBA. Se desempeña como docente en distintas instituciones de la Ciudad de Buenos Aires y coordina un taller literario para adolescentes. Actualmente se encuentra cursando la Maestría en Estudios Literarios Latinoamericanos de la UNTREF.

Leí *El libro vacío* cuando estaba en México, hará un año y medio atrás. Una amiga de allá, egresada de Letras de la UNAM, me lo recomendó cuando pedí sugerencias para la lectura. Las primeras páginas ya surtieron efecto. Me atrapó la voz de ese tal José García, un ciudadano común, gris y ordinario, que reflexionaba sobre la escritura y sobre su ser-en-el-mundo con una sensibilidad pasmosa. “Una novela existencialista” pensé, recordando el contexto de aquellos años. El libro se había publicado en 1958, luego de recibir la tercera edición del premio Xavier Villaurrutia, galardón que, hasta la fecha, sólo había sido otorgado a Juan Rulfo por *Pedro Páramo* y a Octavio Paz por *El arco y la lira*. El mismo Octavio Paz –miembro del jurado– envió una carta de felicitaciones a Josefina Vicens en la que decía admirarse por cómo la autora –una periodista y guionista de cine– había logrado, a partir de un tema tan de moda como el de la “nada”, escribir un libro “tan vivo y tan tierno” (Lincoln 36). Obviamente, apenas empecé a leer se me vino Levrero a la cabeza. ¿Cómo podía ser que esta mexicana escribiera allá por 1958 algo tan similar a lo que había escrito Levrero en 1996 cuando publicó *El discurso vacío*? Tan similar y sin embargo, tan distinto. Porque no podían leerse de la misma manera, eso estaba claro. Algo tenía que haber ocurrido en el medio para que, a partir de reflexiones muy semejantes, supiésemos encuadrar perfectamente la novela mexicana en la década del 50 y la de Levrero en las postrimerías del siglo XX. Algo que excede la notación referencial, que trasciende las coordenadas de espacio-tiempo. Esa pregunta, sencilla y elemental a la vez, es la que guía el presente trabajo.

¿Por qué no arrancar por los títulos, que siempre ayudan en el balbuceo inicial? Son casi idénticos, excepto por el sustantivo que ocupa el núcleo del sintagma. Por ahora, dejemos la diferencia de lado. Empecemos por lo más obvio, lo “vacío” como atributo. De entrada, advertimos una contradicción. Lo vacío nunca puede ser atributo de nada, porque el mismo gesto que lo vuelve especificidad de una cosa, la determina para siempre y la arranca de ese lugar donde habita el silencio. Este es el problema del lenguaje, lo sabemos. Sólo puede aparecer como testigo de una ausencia. Tanto la novela de Josefina Vicens como la de Mario Levrero se hacen cargo de este dilema y plantean el problema de la escritura. Para estas reflexiones adoptan un tono íntimo, que

dialoga permanentemente consigo mismo y que busca, a la vez que deslindar los caminos de la creación, esbozar la figura del yo. Ante la falta de la “literatura” que se le plantea a estos narradores, emergen los discursos “vacíos”, que se alimentan de la sustracción o de la inaccesibilidad a la obra. A medida que ellos reflexionan, van construyendo una *ars poetica* de lo que debería ser y no es. Así, ni el narrador de *El libro vacío* ni el de *El discurso vacío* logran cumplir con los presupuestos que manejan. Más allá de lo obvio del juego (“escribo que esto no es literatura pero soy consciente de que sí lo es”), resulta interesante preguntarse por aquellos presupuestos y el porqué de su obsolescencia. En este punto nos acordamos del sustantivo, porque si en Vicens el juego estaba controlado, era porque aún tenía los límites del *libro* –entendido como metonimia de una obra–; con Levrero, en cambio, el juego se descontroló, y lo que ocurre es que el *discurso* mismo –entendido como enunciación literaria– entró en periodo de mutación, acompañando el ritmo vertiginoso de las transformaciones del mundo actual, dominado por las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. La distancia que media entre uno y otro –y por acá pasa la hipótesis de esta disertación– no sólo atestigua una transformación en la literatura, sino también un cambio en el paradigma de la subjetividad.

Una primera característica común entre *El libro vacío* y *El discurso vacío* es la dualidad de escritura. Si tuviésemos que resumir en un par de líneas el argumento de cada uno de los textos, encontraríamos un planteo muy similar: a modo de diario, los narradores sostienen que escriben un borrador con el fin de preparar(se) una escritura futura, perfecta y redentora a la vez. En la novela de Vicens, este planteo es explícito y se manifiesta en el juego entre el cuaderno uno (el borrador) y el cuaderno dos (la supuesta obra que nunca llega). En Levrero, este borrador no tiene otra finalidad que contribuir a una terapia planteada en términos grafológicos, que juega, a la par que con la recuperación psíquica del protagonista, con la promesa de regresar a un pasado literario. En los dos casos, hay depositada en esa escritura futura –y digo futura en tanto es un proyecto, ya que el tiempo de ambas novelas es el presente continuo o el no-tiempo (“Escribir es entregarse a la fascinación de la ausencia de tiempo” decía Blanchot [25])– una esperanza que conjuga varios deseos: el deseo de la obra,

en el caso de Vicens, o de una escritura literaria, como la llama Levrero –en cualquier caso, el deseo de la *literatura*–; el deseo del encuentro consigo mismo –el deseo de lo *auténtico*–; el deseo de algún tipo de trascendencia –el deseo de un *sentido* generalizable, algo que exceda la individualidad y pueda servir como puente hacia los otros.

Lo paradójico de estas escrituras del yo es que, cuanto más intentan acercarse a una revelación del ser íntimo a través de la auto-indagación –revelación que conllevaría un atajo directo a la literatura, dado que el presupuesto aquí es “conócete a ti mismo” antes que nada–, tanto más deben escindirse de sí mismas y proyectarse hacia afuera. Aparecen en este punto los dobles, el juego entre una y otra parte del yo, el diálogo ramificado consigo mismo. Desde el comienzo, José García explica que “es como ser dos. Dos que dan vueltas constantemente, persiguiéndose” (Vicens 26). El yo que quiere escribir y aquel que se le resiste. También Levrero, en uno de los poemas que ofician de prólogo a *El discurso vacío*, describe la bifurcación del yo: “Aquello que hay en mí, que no soy yo, y que busco. / Aquello que hay en mí, y que a veces pienso que no soy yo, y no encuentro” (11).

De manera inversa, cuando estos narradores abandonan el propósito de esclarecer cualquier tipo de conocimiento esencial, cuando son interrumpidos por el mundo exterior y se pierden en el cuento de acontecimientos, en los episodios de los cuales son o no protagonistas –poco importa–, emerge con gran nitidez el contorno de sus personalidades, otorgando un efecto de síntesis que dista de la esquizofrenia a la que se someten cuando miran hacia adentro. No es ninguna novedad que el yo se recorta sobre los otros. Lo decía Rimbaud en el siglo XIX, en una frase que ya es historia (“Yo es otro”). Y para el caso, no se trata de delinear ninguna personalidad. Lo que importa aquí es que la subjetividad que emana de estas escrituras hace de este movimiento –esta dialéctica entre el adentro y el afuera– el factor decisivo de un relato que se construye como una poética: qué escribir, cómo escribir y por qué hacerlo. Las interrupciones que sufren estos protagonistas resultan así el motor discursivo para elucubrar sobre la situación de escritura y aportan el combustible necesario para que la retahíla no se convierta en un callejón sin salida.

Por otra parte, aquello que servirá, en todos los casos, como contrapeso ineludible, será el fantasma del vacío o el vacío habitado por fantasmas. “El infierno blanco” decía Vicens en referencia al encuentro con la página desnuda, “el infierno donde mis personajes, que los tengo tan pensados, que sé lo que van a hacer –según yo–, empiezan a tomar vida, a quitarme la mía, a obrar como ellos quieren y yo tengo que obligarme a obedecerlos o a cortar” (Lincoln 36). Esta misma pulsión arrebatadora del universo ficcional –un arrebatado que amenaza con llevarse al sujeto, con dejarlo vacío de sí mismo– es la que experimenta Levrero cuando afirma: “La hoja en blanco es como un gran postre de chocolate que mi régimen me prohíbe comer y que derrota a mi voluntad” (51). Claro está que el arrebatado es diferente en cada caso. Si en Vicens la página en blanco es vértigo, en Levrero es culpa (“La literatura tiene el don de generar culpa” decía en una conversación con Pablo Silva Olazábal [67]). Sea como fuere, funciona como otra tensión necesaria –a la vez que las interrupciones– para que la escritura avance. Ahora bien, ¿cuáles son los términos en que se da esta última tensión?

Para hablar de la novela de Vicens, vale la pena traer algunas reflexiones de Blanchot en *El espacio literario* (1955). Allí, el autor sostiene que la soledad impersonal de la obra exige a quien la escribió su exilio absoluto y definitivo. Para que el libro se convierta en obra, es necesario que “la palabra ser se pronuncie en la violencia de un comienzo que le es propio; acontecimiento que se realiza cuando la obra es la intimidad de alguien que la escribe y alguien que la lee” (Blanchot 18). La obra, entonces, arrastra la intimidad del hombre; el escritor, como contrapartida, se queda con un libro convertido en un montón de palabras estériles. Por eso el vacío es vértigo y amenaza a la vez. La única decisión que le es permitida al escritor es la decisión de callarse, “para que en ese silencio tome forma, coherencia y sentido lo que habla sin comienzo ni fin” (Blanchot 23). Este es el deseo que aparece explícito en la dedicatoria de *El libro vacío*: “A quien vive en silencio, dedico estas páginas, silenciosamente” (Vicens 23). Hay un triunfo paradójico ahí: las palabras fueron pronunciadas y, por tanto, el silencio ha dejado de existir; sin embargo, lo que llega a nosotros no

es la obra –el cuaderno dos al que nunca accedemos–, sino el libro, el residuo nostálgico del escritor.

Este arrebatado que se experimenta ante el vacío –esta fascinación por la ausencia de tiempo, por el no-ser– cede, sin embargo, a la “presión persecutoria”. Escribe Blanchot: “En ciertos momentos, esa mano siente una gran necesidad de agarrar, debe tomar el lápiz, lo necesita, es una orden, una exigencia imperiosa” (21). Por eso entendemos el tono orgulloso con que José García nos anuncia: “He tenido una pequeña victoria. Hoy hace exactamente ocho días que no escribo. Esta recaída es sólo para consignarlo” (Vicens 63). Por supuesto, en esta encrucijada en que se plantean los términos de la escritura, todo triunfo enunciado no puede ser más que una derrota. José García lo dice muy claramente: “Yo no quiero escribir. Pero quiero notar que no escribo y quiero que los demás lo noten también. Que sea un dejar de hacerlo, no un no hacerlo” (Vicens 27). Es una derrota, además, no sólo por la interpretación blanchotiana, sino también porque para este narrador, un escritor debería usar “el gran rumor” y no “la voz íntima”, debería partir de una idea o concepto y elaborar historias que sean producto de su imaginación, debería usar la tercera persona y no la primera, debería, en fin, no hablar de sí mismo. Lo contrario absoluto de la puesta en escena que supone *El libro vacío*. Pero a esta altura, ya comprendemos que el *quid* de la cuestión, en la novela de Vicens, reside en el procedimiento de negación. “Siempre que escribo, digo lo que siento –afirma José García–, aunque una cosa niegue la anterior. Soy un hombre con tantas verdades momentáneas, que no sé cuál es la verdad” (Vicens 96). Es por eso que el yo sólo puede hallarse en la totalidad del cuaderno y no en ninguna de sus partes: “(...) desmembrado, no sólo no me expresa, sino que me desvirtúa y me traiciona, porque cada una de mis verdades deja de serlo si se la priva de su relación con las otras” (Vicens 189). Una definición perfecta de sistema. Una subjetividad que se expresa en la totalidad de una obra, que se realiza como conciencia aglutinante del sujeto que no puede ser fragmentada. Debido a eso, poco importa que los presupuestos literarios del personaje no se cumplan, el más importante de todos, la coherencia unificadora que otorga el relato, funciona muy bien y nos brinda esta certeza de que aún estamos en terreno seguro, el del

viejo paradigma de la literatura que contempla la obra como algo cerrado y autónomo, protegido de las vicisitudes de un mundo exterior.

En este punto, justamente, vemos cuál es el problema que se le plantea al narrador en *El discurso vacío*. Porque allí también funcionan estos presupuestos, con la diferencia de que este halo de autonomía parece haberse extinguido. La resistencia del narrador no pasa porque sienta que la expresión del ser íntimo no corresponda a la enunciación literaria, sino más bien por el motivo contrario: se resiste a escribir literatura si no puede conectarse previamente con su intimidad. ¿Y quién puede conectarse con su intimidad en los albores del siglo XXI? Sólo aquel que la exhibe, que acepta orientarla a la mirada ajena, nos diría Sibilia. He aquí el juego en el que está entrampado Levrero. Por eso adopta la escenografía de un diario íntimo –¿su diario íntimo?– para montar la escena genérica de una novela. Sumido en las transformaciones dominantes de este fin de siglo, Levrero hace eco de lo que muchos autores han llamado de distintas maneras, refiriéndose a un mismo fenómeno o a un fenómeno similar: “giro subjetivo” (Sarlo), “intimidad como espectáculo” (Sibilia), “espacio biográfico” (Arfuch), “giro autobiográfico” (Giordano), “era de la intimidad” (Catelli), entre otros. Desde una perspectiva sociológica, Sibilia lo resume como un cambio en el orden social occidental que tiene lugar desde mediados del siglo XX y que se asienta con la globalización y la explosión de Internet en el siglo XXI, un cambio que trae aparejado una transformación en la subjetividad, algo que podría sintetizarse en el siguiente eslogan: hoy más que nunca, hay que *aparecer* para *ser* (dando otra vuelta de tuerca a la tesis de Debord en *La sociedad del espectáculo* [1967], cuando hablaba de una degradación del ser en tener, y de tener en parecer). En este contexto, se renuevan ciertas formas de expresión y de comunicación tradicionales, como los intercambios epistolares o los diarios; al mismo tiempo, se busca la autenticidad de las historias en la voz de sus protagonistas, se insiste en las “vidas reales” y los propios autores de ficción se introducen en sus narrativas con el fin de generar auto-ficciones. Se percibe un desplazamiento de aquella subjetividad interiorizada, propia de las sociedades de más de un siglo atrás, que conservaban rígidas separaciones entre el ámbito público y la esfera privada,

hacia nuevas formas de autoconstrucción, donde aquellos binomios de privado/público, interior/exterior, ficción/realidad parecen desdibujarse cada vez más. Levrero habría encarnado, en su propio recorrido de escritor, el pasaje de una modalidad a otra: del ambiente kafkiano de *La ciudad* (1970) o del mundo onírico y felisbertiano de *La máquina de pensar en Gladys* (1970) al registro autobiográfico y la publicación de sus diarios en la última etapa de su vida.

Ahí entendemos por qué el peligro, para Levrero –un escritor que se rige por los viejos parámetros–, proviene de la fragmentación psíquica. Una fragmentación con la que hoy estamos muy familiarizados, en una era en que los relatos totalizadores ya son cosa del pasado y se repliegan, en cambio, a favor de una superposición de instantáneas que domina nuestra percepción. La otra cara de este fenómeno es un efecto destemporalizador, que redundaba en un tiempo único de los relatos, algo así como el eterno presente. Esta falta de estructura en el tiempo –Levrero lo dice muy claramente– “ejerce un efecto similar en el yo” (156). Acá no se trata, entonces, de buscar una unicidad en la totalidad de la obra, porque no hay obra, porque lo que hay son las ruinas del alma, un alejamiento inexorable de “la chispa divina que recorre infatigablemente el Universo y lo anima, lo sostiene, le presta realidad bajo su aspecto de cáscara vacía” (Levrero 44). En varias oportunidades, Levrero sostuvo que escribía a partir de vivencias, un concepto que Arfuch rastrea en la literatura biográfica desarrollada durante el siglo XIX. Este género, precursor del actual “espacio biográfico”, se inscribe en el marco de la construcción narrativa de lo privado como esfera de la intimidad, propia del mundo burgués. Es en este ámbito donde surge la noción de vivencia, “pensada como unidad de una totalidad de sentido donde interviene una dimensión intencional, [como] algo que se destaca del flujo de lo que desaparece en la corriente de la vida” (Arfuch 35). Esta dimensión vivencial –y la consecuente experiencia que pudiera de ella surgir–, característica de una subjetividad que hoy día se encuentra en crisis, es uno de los elementos situados en el origen del sentimiento de pérdida y desasosiego que experimenta el sujeto en esta novela. Por esto mismo, aquello que en *El libro vacío* leíamos como una puesta en escena, el escritor interrumpido en sus



apostentos privados por los avatares de la vida cotidiana, acá se torna siniestro por lo real y anacrónico del asunto.

Llegados a este punto, podemos retomar las reflexiones iniciales acerca de los títulos, para ver que la diferencia, finalmente, no se encontraba sólo en la distancia que media entre el libro y el discurso, sino que también lo vacío es completamente distinto en cada caso. En Vicens es inflexión literaria, juego necesario en el cual inscribir una novela que –en su contexto de aparición– marcó un antes y un después de la literatura mexicana, en la medida en que fue “el primer ejemplo de reflexión sobre la escritura en la escritura” (Gutiérrez 49). Vicens produjo un artefacto cerrado, colocó a su narrador en una encrucijada que no plantea fisuras: por un lado, “tengo que escribir porque lo necesito y aun cuando sea para confesar que no sé hacerlo” (50); por el otro, “como no sé hacerlo, tengo que no escribir” (50). En ese movimiento que envía de un extremo a otro, se suceden las reflexiones filosóficas sobre los vínculos y la identidad. Allí también la escritura es una prisión, pero es una prisión artificiosa, que no trasmite la desesperación que leemos en la retahíla sobre la escritura de *El discurso vacío* (y en el resto de los diarios levverianos). En esta última novela, el vacío no es tanto una modulación literaria como la evidencia descarnada de una pérdida de conexión con el ser íntimo. No hablamos de una entrega a la soledad impersonal de la obra, porque ya no hay intimidad que pueda ser sacrificada.

Ahí estaba, precisamente, esa diferencia que encontraba en la lectura de una y otra novela. Los mismos temas que en Vicens me dejaban tranquila, por la distancia en que son enunciados –y es una distancia, creo haberlo dicho en este trabajo, que excede las coordenadas de tiempo y de espacio–, en Levvero me interpelan como un proyectil.

### **Bibliografía**

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.



- Blanchot, Maurice. "I. La soledad esencial". *El espacio literario* (1955). Madrid: Editora Nacional, 2002. 17-29.
- Catelli, Nora. *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- Giordano, Alberto. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.
- Gutiérrez, Adriana. "Dualidad de la escritura y en la escritura: *El libro vacío*, de Josefina Vicens". *Mester* Vol. 20 (1991): 49-66.
- Levrero, Mario. *El discurso vacío* (1996). Buenos Aires: Mondadori, 2011.
- Lincoln Strange Reséndiz, Isabel. "Josefina Vicens. Ante el proceso creativo de *El libro vacío* y *Los años falsos*". *La colmena* Vol. 71 (julio-septiembre 2011): 34-39.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.
- Sibilia, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Silva Olazábal, Pablo. *Conversaciones con Mario Levrero*. Buenos Aires: Editorial Conejos, 2013.
- Vicens, Josefina. *El libro vacío. Los años falsos*. México: FCE, 2011.