

Vida sin obra: escritura inoperante en *El discurso vacío* de Mario Levrero

Matías Borg Oviedo

(Universidad Nacional de Córdoba)

Resumen

La novela de Mario Levrero *El discurso vacío*, escrita en forma de diario, se propone como una rutina de ejercicios que tienen como premisa la capacidad de la escritura de actuar sobre la conducta de quien escribe.

Se plantea a la escritura como el medio para construir una forma-de-vida, donde el trabajo sobre la "forma" de la palabra (la grafía) supone un trabajo simultáneo sobre la forma-de-vida. Se trata de la narración de una vida donde ésta no es una obra sino un proceso objeto de una permanente reescritura que empieza cada vez que se toma la pluma y termina, momentáneamente, en el punto final, sólo para recomenzar en la próxima entrada.

En la presente ponencia nos interesa analizar cómo esta escritura inicialmente dirigida a un fin se torna inoperante cuando el contenido se impone sobre la forma: la escritura, cuando ingresa "lo literario", pierde su capacidad "terapéutica". Aquello que apuntaba a un fin que está por fuera del texto deja de tener tal teleología y lo que ocurre entonces es que la escritura se convierte en un medio puro, es inoperante: una escritura sin obra para una forma-de-vida.

Palabras clave

Mario Levrero - inoperancia - *forma-de-vida* - diario - grafía

El discurso vacío, aparecido por primera vez en 1996, se encuentra entre los últimos textos publicados por Mario Levrero. Esta última etapa de la obra del uruguayo se destaca por lo que Jorge Olivera (2010) llama el paso de la ficción a la biografía. Ahora bien, hay que destacar que no se trata aquí de una biografía que se supone como la escritura de la obra de una vida, sino que la que nos ofrece aquí es la escritura de una vida que no se obra, que nos habla de la pérdida del sujeto y de la

escritura como medio de ese reencuentro. La novela, lejos de ser una narración de dicho encuentro se convierte en el despliegue de una vida que no se obra, conserva su potencia y se muestra inoperante. Este aparente fracaso no es tal y nos proponemos demostrar aquí la positividad de la inoperancia que *El discurso vacío* pone en discusión.

Previo a la argumentación, es ineludible la referencia al texto de Reinaldo Laddaga, aparecido en *Estética de laboratorio*, en el que lee a esta novela con “Diario de un canalla” y “Diario de la beca”, todos pertenecientes a la última etapa de Levrero, y señala no sin razón que en ellos “se narra el proceso de edificación de formas de vida de las cuales pueda emerger una escritura, aun si no fuera la escritura de otra cosa que los diarios mismos” (2010: 74). Dicho ensayo constituye un antecedente importante para este trabajo pero se centra más en el problema de la (re)construcción de las condiciones para una escritura, cuando lo que nos interesa en este trabajo es analizar las posibles consecuencias políticas de tal procedimiento.

Ahora sí, el presupuesto del que parte el personaje/autor Levrero en el texto se basa en que “los cambios en la conducta pueden producir cambios a nivel psíquico” (Levrero 2006: 17). Hay un objetivo que está por fuera del texto y que actúa como motor de escritura, lo que se quiere es modificar conductas, ordenar una rutina diaria y con ello conseguir un bienestar psico-físico. El medio para tal fin es la escritura de un diario que registra una serie de ejercicios grafológicos por el lapso de un año que va desde septiembre de 1990 hasta el mismo mes del año 91. La consigna es la de escribir a mano por lo menos una hoja por día a manera de terapia, cuidando el dibujo de las letras como primera prioridad, es decir, no importa qué se escribe sino cómo se escribe y este “cómo” no apunta a una cuestión de estilo sino a la grafía de las palabras: la forma de la palabra en su sentido más material.

Cabe aclarar que el lector no es testigo directo del discurrir de los ejercicios ya que, como ocurre con cualquier otro libro, tiene acceso a una versión mecanografiada del texto. De modo que se asiste a la narración de los mismos. La tensión entre forma y contenido es evidente desde el título mismo de la novela: *El discurso vacío* se trata de escribir sobre el vacío, desde el vacío, con el vacío: “Me pongo a escribir, desde la forma, desde el propio fluir, introduciendo el problema del vacío como asunto de esa forma, con la esperanza de ir descubriendo el asunto real, enmascarado de vacío” (Levrero 2006: 43). A partir de este pasaje podemos suponer que lo real es lo que está detrás del vacío y que la manera de llegar a él es en el propio discurrir del vacío. Levrero arranca a la literatura de la tiranía de tener que decir algo, de transmitir un mensaje, y es en esta dimensión (entre otras) que su escritura es liberadora.

El privilegio de la forma sobre el contenido genera una constante tensión entre ambos donde la aparición de contenido interrumpe el trabajo sobre la forma. El contenido, a lo que el autor llama (no inocentemente) “la literatura”, surge involuntariamente y tiene casi siempre un efecto negativo sobre la grafía, como lo ilustra el siguiente pasaje: “Tengo plena conciencia de que estos ejercicios caligráficos han ido derivando en ejercicios narrativos; hay un discurso (...) que se impone ansiosamente a mi voluntad” (Levrero 2006: 41). Observamos de manera temprana

que “literatura”, entonces, no es aquello que surge como el producto de un trabajo que se orienta a tal fin sino que es algo que se cuele de manera involuntaria y que va en contra de la construcción de una forma-de-vida. Se trata de algo que no sólo es improductivo sino que de hecho es contraproducente, va en contra de la propia productividad. [Lo escrito aparece desprovisto de toda idea de valor ligada a ella, de manera simultánea el valor de cambio y el valor literario, y, de hecho, parecería que la pregunta misma por el valor se ha vuelto irrelevante. Una escritura que no es valiosa ni literariamente ni para el mercado.]

La escritura es pensable, entonces, como el trabajo diario de llenar una hoja en blanco. Es ésta una idea que mucho se aleja de una concepción productiva del trabajo pensada desde la lógica del mercado, lo que sería producir una obra dotada de cierto valor. En definitiva, no se busca producir una “obra” entendida como un producto. La práctica que lleva a cabo este tipo de escritura se trata más bien de la forma contemporánea de una antigua práctica obrera, la *perruque*, a la que Nicolas Bourriaud define como “[el] procedimiento que consiste en usar las herramientas y las máquinas de la fábrica fuera de las horas de trabajo para producir objetos destinados a un uso personal o correspondiente a un empleo no declarado” (Bourriaud 2009: 176). Si consideramos a la escritura como la herramienta de trabajo del escritor bien podríamos decir que lo que hace Levrero se corresponde casi exactamente con la descripción de esta práctica, esto es, lleva a cabo un uso personal de la escritura en una dinámica de productividad que se ubica por fuera del mercado. Levrero se reapropia de su fuerza de trabajo y la pone al servicio de su propio bienestar. Ante un capitalismo que busca cooptar todo el tiempo, hacer que todo el tiempo sea rentable, el escritor busca reapropiarse de ese tiempo.

Nos arriesgamos a afirmar entonces que el escritor se crea una forma-de-vida, a la que, sin embargo, es preciso distinguir de lo que Julio Premat (en *Héroes sin atributos*) rescata como la construcción de una vida como obra, el autor como producto (Premat 2009: 26). No se trata de lo que Premat llama el resultado de una operación que pasa de una actividad a un ser, se trata de una vida a la que en su forma se va su vivir mismo: una escritura de la forma para una forma-de-vida, una escritura sin obra para una vida sin obra. No interesa el resultado, sino una escritura que exhibe su propio procedimiento.

En palabras de Agamben, forma-de-vida es: “una vida que no puede separarse nunca de su forma, una vida en la que no es nunca posible aislar algo como una nuda vida” (2001: 13). Una vida que no se separa de su forma es una vida en la que los modos y actos “no son nunca simplemente hechos, (...) sino siempre y sobre todo potencia” (Agamben 2001: 14), es decir, una vida que no agota su potencia. De manera tal que esta vida se escapa al soberano cuyo objeto es la nuda vida e intenta constituirse ella misma en soberana. Este conflicto, el de la soberanía de sí, aparece en algunas partes de la novela como la siguiente: “La Vida, con su propia lógica, sus propios anhelos y necesidades, transcurre en alguna parte, pero no aquí. Aquí transcurre la improductiva soledad del preso, el frío interior que el verano no disipará” (Levrero 2006: 32). Si por soberano entendemos, con Pelbart: “aquello que existe

soberanamente, independientemente de toda utilidad, de todo provecho, de toda necesidad, de toda finalidad. Soberano es lo que no sirve para nada, lo que no es reductible a un fin por una lógica productiva” (Pelbart 31: 2009). En otras palabras, el soberano es lo opuesto al esclavo y Levrero está en permanente tensión con ser soberano de sí o “artífice de su propio destino” como lo llama él. El escritor se propone dejar de ser un hombre suspendido, un hombre entre paréntesis, un esclavo y volver a lo auténtico y verdadero. A ese lugar se está siempre llegando y la escritura avanza pero esa promesa no se cumple. El proyecto es un fracaso y, al final del diario, nada de lo que se ha propuesto modificar se ha logrado. Cuando la promesa no se cumple, se cancela el propio fin de la narración, la cual se convierte en un medio puro, un medio que ya no está dirigido a un fin. El relato, como la vida, es pura medialidad. Al final de la novela lo único que se ha modificado es la grafía, y ni siquiera eso, el fin de los ejercicios no es alcanzado y se cancela como tal.

Hay un gesto vanguardista que consiste en colocar el procedimiento por sobre el producto, lo cual en nuestra novela se manifiesta en dos sentidos. Por un lado, el trabajo sobre la grafía y por el otro el diario sobre cómo se llega a escribir lo que se escribe que muestra el detrás de escena en una suerte de cancelación de la mercancía como fetiche: lo que tenemos es un “producto” en íntima relación con su proceso productivo, de hecho, no hay producto sino sólo proceso. El objeto de la narración es el acto mismo de escribir y no podemos ver el producto desligado de su proceso. Además, el gesto vanguardista se extiende al poner en tela de juicio la concepción misma de eso que llamamos producto y que en el caso del arte recibe el nombre de “obra”.

Lo que nos parece reconocer aquí es lo que Agamben llama con el nombre de “profanación”, entendiendo por este término el restituir algo al libre uso de los hombres, suprimiendo la separación ejercida por el proceso inverso de la sacralización. Si la religión es aquello que separa las cosas del uso común y las “transfiere a una esfera separada” (Agamben 2005: 98), la profanación las devuelve a la esfera humana donde se hace posible un uso común de ellas. A su vez, si pensamos al capitalismo como una religión puramente cultural que realiza separaciones y aísla al hombre de la capacidad de uso de los objetos en pos de su mero valor de cambio, podemos afirmar a la profanación como aquella que restituye el valor de uso de los objetos.

La escritura de Levrero, a la que damos el nombre de “inoperante”, profana e impugna el mero valor de cambio de una obra que el mercado entiende como un producto y, de esta manera, impugna el tipo de relaciones objeto-objeto que pondera el capital, sustituyéndolo por una relación entre singularidades. Al abrir un uso novedoso de la escritura y devolverle su capacidad de uso, la novela cancela la concepción de ésta como una obra y afirmamos, por lo tanto, que se vuelve inoperante porque justamente se resiste a hacerse obra. El resultado de esta operación serían objetos emancipados de su relación con un fin, es decir, medios sin fin, medios puros, ya que: “La creación de un nuevo uso es, así, posible para el hombre solamente desactivando un viejo uso, volviéndolo inoperante” (Agamben 2005: 112). La fórmula

oximorónica “obra de arte inoperante” define aquellas obras desligadas de su relación con un fin y que por ello ha vuelto inexacta su denominación.

Ahora bien, aquí parecería que ingresa una contradicción con lo que hemos subrayado anteriormente en lo que al binomio productividad/improductividad respecta. Hemos dicho que de lo que se trata es de crear una forma-de-vida, pero no hay que olvidar que esta creación no está en absoluto emparentada con lo que entendemos comúnmente como dinámicas de productividad: se trata de una vida que no se obra. Una vida que no se hace obra sino que en ella conserva su potencia y una escritura que es la forma del discurrir de esta vida. La puesta en obra implica un cierre al que la inoperancia se niega. En nuestro caso, esta última sigue conservando su potencia y nunca termina de realizarse y en esta resistencia a realizarse en acto es que conserva su poder. Es en este punto donde Agamben identifica la apertura de lo comunitario ya que la potencia, nos dice, es siempre una potencia común y “Sólo podemos comunicar con otros a través de lo que en nosotros, como en los demás, ha permanecido en potencia” (2001: 19). Y esta comunicación, claro está, no se da sobre la base de un común previo sino de una comunicabilidad.

Para recapitular decimos que una escritura que conserva su potencia, que profana la obra y se vuelve un medio puro, que es inoperante y que recupera para sí su valor de uso, constituye una apuesta política que, por supuesto, aparece desligada de toda noción programática. Lo que surge entonces es la posibilidad de la apertura hacia relaciones comunitarias. Un fin que está por fuera del texto se pierde y que privilegia la forma sobre el contenido. La recuperación de la escritura como medio desprovisto de su direccionamiento hacia un fin hace posible la emergencia de una forma-de-vida, una vida que no se obra y que no puede entenderse como separada de su forma. Aparece entonces una obra inoperante que se condice con una forma-de-vida política que retiene para sí su potencia y que apuesta por una soberanía que concibe a la vida fuera de toda utilidad. Nos parece, en este sentido, que *El discurso vacío* no es una novela más sino que supone una apuesta por una forma política de concebir vida y literatura y el hiato que existe entre ambas.

Bibliografía

AGAMBEN, Giorgio (2001). *Medios sin fin*, Valencia, Pre-textos.

AGAMBEN, Giorgio (2005). *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

BOURRIAUD, Nicolas (2009). *Radicante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

LADDAGA, Reinaldo (2010). *Estética de laboratorio*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

LEVRERO, Mario (2006). *El discurso vacío*, Buenos Aires, Interzona.

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

OLIVERA, Jorge (2010). "Mario Levrero en sus diarios: de la ficción a la biografía", *Anales de literatura hispanoamericana*, vol. 39: 331-350.

PELBART, Peter Pál (2009). *Filosofía de la deserción*, Buenos Aires, Tinta Limón.

PREMAT, Julio (2009). *Héroes sin atributos*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica.