

# Estructuración del deseo y la imposibilidad del vacío en el espacio literario: *El discurso vacío*, de Mario Levrero



Óskar Gutiérrez Garay

Universidad Manuela Beltrán - Universidad de Cundinamarca

## Resumen

El siguiente artículo analiza la obra *El discurso vacío* del uruguayo Mario Levrero, con una mirada desde el psicoanálisis, especialmente desde la pulsión de los deseos, su configuración y la demarcación del yo del protagonista, ahondando en el análisis de la imposibilidad del vacío total en una escritura que el autor quiere proponer vacía desde el inicio.

### Palabras claves

Vacío  
Deseo  
Introspección

## Abstract

This article analyses Uruguayan Mario Levrero's *The Empty Speech*, from a psycho-analytical viewpoint and specially from the urge of desire, its configuration, and the delimitation of the protagonist's Ego, centering in the analysis of the impossibility of the void in a style of writing that the author wants to propose from the beginning.

### Key words

Void  
Desire  
Introspection

## Resumo

O seguinte artigo analisa *El discurso vacío* do uruguiaio Mario Levrero com uma vista da psicanálise, especialmente desde que o impulso do desejo, sua configuração e demarcação do yo do protagonista, investigando a análise da impossibilidade de vácuo total de escrito que o autor quer propor vazio desde o início.

### Palavras-chave

Vazio  
Desejo  
Introspecção

## Introducción

En los años noventa, Mario Levrero da un giro radical a su obra donde lo policial, lo raro, o lo imaginativo aunque presentes, no son el pilar central de su narrativa. La literatura intimista, la búsqueda del deseo, el yo y la difuminación del narrador y el escritor, cobran importancia. Elvio Gandolfo, en el prólogo a la serie de relatos que Levrero tituló *El portero y el otro*, compara a Levrero con Roberto Arlt debido a

la búsqueda en ambos autores de un espacio fantástico que es paradójico, lleno de interesantes contrapuntos entre lo real y lo imaginativo y que puede confundirse con una escritura descuidada. Dice respecto del autor uruguayo: “El cambio de tono en Levrero, el manejo de la confesión, la disolución del yo-autor en un yo-narrador y su conversión en un yo que es ficticio cuando en realidad no lo es, acercan este texto a la mejor literatura de Arlt” (Gandolfo, 1992, 14).

Esto es importante para entender la obra que se analizará en profundidad en este artículo. “Diario de un canalla”, uno de los cuentos que forman parte de *El portero y el otro*, donde no sabemos como lectores si lo que “leemos es un diario íntimo una serie de reflexiones, o un modo de contrabandear con el peso de la ‘confesión’, recursos y hallazgos del mejor dibujo animado” (Gandolfo, 1992, 14).

En la obra de Levrero, hay una fuerte vocación introspectiva que, viéndola en conjunto, da la idea de cierto tipo de escalada desde lo más narrativo hacia lo más cotidiano. El autor lo explica en una entrevista, diciendo que, inadvertidamente, a lo largo de tres décadas, su literatura fue recorriendo el camino que va desde el inconsciente colectivo, reflejado en sus primeras novelas, pasando por el subconsciente, hasta aflorar en la conciencia y permitirle describir lo que ocurre fuera de sí mismo. Esto es evidente en *El discurso vacío* de 1996. El escritor crea una novela intimista, dándose el permiso de recrear y transformar pasajes de su vida y de su subconsciente por intermedio del narrador.

La década de los noventa supone para Levrero un giro radical en su narrativa. El autor decide explorar una escritura más autorreferencial, más íntima, una línea como la que abrió el cuento de 1992 “Diario de un canalla” del compilado *El portero y el otro* pero cuyo epítome vendría después con *El discurso vacío*. El mismo Levrero define su texto como una novela dividida en dos grandes vertientes: “ejercicios”, un conjunto de ejercicios caligráficos, y el “discurso vacío”, una serie de análisis y reflexiones sobre su vida en ese momento. Levrero dice al respecto: “El discurso vacío es un texto unitario de intención más literaria” (6).

La novela, escrita entre noviembre de 1991 y mayo de 1993, y publicada en Uruguay por Ediciones Trilce en 1996, está ideada como un ejercicio terapéutico. La novela es un largo monólogo del narrador. El texto de 133 páginas, se estructura como un diario íntimo que pretende ahondar en el aparato psíquico del inconsciente del narrador. En este escenario, la escritura, así sea en su más simple manifestación, es y ha sido curativa (catártica desde el psicoanálisis) para el narrador.

La prosa se caracteriza por ser áspera y precisa, sin miramientos ni adornos, aunque con cierto toque de humor e ironía, en la mejor tradición de la literatura uruguaya de Felisberto Hernández, una mezcla fascinante cuyas costuras son invisibles entre realidad, humor y ensueño, donde se destaca la particular mirada en torno al ser humano, promovida por el uso de un lenguaje original.

El desarrollo de la narrativa de Mario Levrero señala la persistencia de algunas de esas características. La evolución del escritor permite ver una forma inicial de concebir lo literario con ciertos rasgos de la estética kafkiana, con presencia de elementos fantásticos, para posteriormente, volcarse progresivamente hacia otras formas de mostrar la realidad, por ejemplo el trabajo sobre una estética mucho menos ficcional (Olivera, 2008, 9), como la de *El discurso vacío*.

Guiado por la idea: “letra linda, yo lindo”, el narrador plantea una terapia grafológica, con la incierta esperanza de que las mejoras en su caligrafía redunden benéficamente en su mundo psicológico interior. Partiendo del supuesto de que la letra y los rasgos

del carácter guardan una profunda relación, sugerencia de una amiga terapeuta, la novela comienza con la propuesta del narrador de adelantar su “autoterapia grafológica” al buscar cambiar la conducta observada en su escritura para que eso redunde en cambios psíquicos positivos sobre su propia vida, para funcionar mejor socialmente, para ser mejor persona, para tener un Yo más saludable y funcional, debido a la incomodidad existencial que manifiesta constantemente en el texto:

[...] a centrar mi yo y a prepararme para una jornada de mayor orden, voluntad y equilibrio (15). [...] En la casa, en el funcionamiento de la casa, hay un equilibrio maléfico, producto de una serie de hábitos o pautas de conducta muy equivocadas, que se han ido instalando por “azar y necesidad”; y la sola idea de modificar alguna de estas pautas produce un desasosiego, un malestar o incluso una crisis en cualquiera de los primitivos integrantes del grupo familiar (18).

El prólogo tiene dos partes: la primera es un poema del propio Levrero fechado el 22 de diciembre de 1989 y la segunda es un texto del 11 de marzo de 1990. Antes del prólogo, hay una muy breve introducción donde Levrero explica lo que es la novela en sí. Puede resultar chocante suponer que les está entregando a los lectores una justificación tranquilizadora del caos que reina en el libro, que a mi parecer no es necesaria. El texto se puede defender por sí mismo.

Las tres partes siguientes del texto son una clara concatenación de las dos voluntades que convergen en el texto: los ejercicios y el discurso como tal. El autor lo divide en tres, pero cada una de esas partes está compuesta de ambas vertientes, de ahí la pregunta sobre si la división de la novela es un error de edición o es resultado del carácter lúdico y despreocupado de Levrero. Me inclino más por la última. “Es que el ejercicio caligráfico me está permitido y el narrativo no. El discurso surge dominando a la prohibición [...] el acto narrativo libre es lo que vengo postergando indefinidamente desde hace años, con una u otra excusa” (36).

El narrador explícitamente lucha por no narrar, dándose al vacío y siendo presa del acto narrativo que brota sin control. La no-narración pretendida se vuelve la narración misma, el hilo que va concatenando el discurso novelístico y la propuesta del texto.

En *El discurso vacío*, las líneas temáticas de sus primeras obras se encuentran transformadas de manera interesante. Persiste algo del interés de sus primeros textos por las novelas policiales, por ejemplo en la búsqueda de algo, la investigación, y la persecución, no de algo material o de una persona, sino la búsqueda de sí mismo.

Lo más desconcertante es que la variación de uno de estos valores produce a veces los mismos efectos que la variación de otro de esos valores. Se investiga; se sigue investigando. Por ahora tengo gorjeos (20). [...] Creo que la computadora viene a sustituir lo que un tiempo fue mi Inconsciente como campo de investigación. En mi Inconsciente llegué a investigar tan lejos como pude, y el subproducto de esa investigación es la literatura que he escrito (aunque al mismo tiempo también la literatura oficiaba como instrumento de investigación, al menos en ciertas instancias) (26).

La escritura limpia y sin aparentes pretensiones busca integrar el yo, dislocado por los dilemas existenciales que tiene el narrador envueltos en reflexiones sobre la vida cotidiana. En Levrero, “la fragmentación como modelo de construcción de la narrativa se apoya sobre todo en la construcción discursiva y entiende la escritura como un acto de reconstitución de ese yo dislocado. Esta forma de concebir lo literario muestra esa fractura entre el yo y el mundo y perfila una forma de relato fantástico que se configura como un efecto de ficción focalizado en el acto de escritura” (Olivera, 2008, 65). Esto es claro en párrafos como los siguientes:

La fractalidad psíquica debe corresponderse sin duda con alguna fractura psíquica (25). [...] No voy a entrar en el tema de las interrupciones porque, como es algo que me afecta directamente y es causa principal de mi lamentable estado psíquico, es un tema interesante, y yo me había propuesto al comienzo de este trabajo eludir los temas interesantes, aunque también los temas poco interesantes conspiran contra el buen trazado de mi letra (28).

El vacío en el proyecto de Levrero es la superficialidad de la escritura que para el narrador es capaz de curar la psique, ese yo dislocado en la cotidianidad. La superficialidad no complica la vida y se aleja de los temas trascendentales, de los grandes proyectos, y es en este punto donde podría estar más latente el elemento ficcional que se aleja de la realidad; ese relato fantástico, cuyas costuras son invisibles con el relato real-biográfico, que supondría el diario de vida. De ahí que *El discurso vacío*, permite ubicar a Mario Levrero como integrante de un grupo de escritores ligados a una vertiente literaria que se interesa por aspectos de lo fantástico y de lo “extraño”, pero no cualquier extraño, sino uno ligado fuertemente con la realidad, con el aquí y el ahora y con espacios tangibles que lo sitúan a la vanguardia del panorama creativo de la historia literaria del Uruguay junto con Felisberto Hernández<sup>1</sup>.

1. Felisberto Hernández escritor uruguayo, nació en Montevideo el 20 de octubre de 1902. “Desde el comienzo de su carrera, están presentes dos preocupaciones primordiales: captar u organizar los recuerdos para que ellos también estén ‘compuestos’ en forma literaria e imitar o crear música en la escritura” (Simonovics, 2010, 1). Ángel Rama (1966) incluye a Felisberto Hernández dentro de los “raros” de la literatura uruguaya, una corriente subterránea de la segunda mitad del siglo XX, cuyo heredero es Levrero, donde se combina la literatura imaginativa con lo real.

Un aporte significativo en la narrativa de Mario Levrero en *El discurso vacío* podría ser mostrar una realidad oculta, llena de aristas y preguntas que va más allá de lo referencial, construyendo un artificio que permite mostrar zonas ocultas de esa realidad superficial y objetiva que posibilitan que el lector cuestione su realidad próxima, volviendo la figura del lector tan relevante como la del texto mismo; un lector que vaya más allá del vacío, cuya instrumentalización, como artificio narrativo, es perfectamente funcional ya que, aunque el narrador no quiera narrar, termina haciéndolo, volviéndose un dispositivo textual activo, imposibilitando el objetivo narrativo del vacío planteado desde el inicio.

## Las interrupciones y la imposibilidad del vacío

El narrador nos comenta que su terapia grafológica está siendo supervisada por alguien. Su esposa, Alicia, funge como evaluadora del proceso, supervisa las mejoras y cuestiona los retrocesos: “Prosigue mi terapia grafológica. Ayer, la persona que habitualmente controla estas páginas comentó que la letra se había vuelto un tanto menos legible luego de la extensa pausa” (15).

La relación entre el narrador y Alicia es compleja. Alicia vendría a ser ese Superyó freudiano, la “instancia moral, enjuiciadora de la actividad yoica. El Superyó es para Freud una instancia que surge como resultado de la resolución del complejo de Edipo y constituye la internalización de las normas, reglas y prohibiciones parentales (Laplanche y Pontalis, 112). El protagonista manifiesta que con Alicia la escritura no fluye, retrocede. En ausencia de ella, la escritura se materializa en el deseo del narrador. Al ser Alicia la instancia enjuiciadora en la vida del protagonista, su figura resulta castrante, y eso es latente en gran parte del libro, en las dificultades, intromisiones y juicios negativos manifiestos en la relación de pareja.

La “extensa pausa” de la cita anterior no es una pausa sino muchas. Los ejercicios caligráficos son obstaculizados por los vaivenes de la vida cotidiana. Si al principio el narrador se resiste a estas intromisiones, a medida que el discurso avanza va permitiendo cada vez más que el deseo de narrar tome el control de la mano, encontrando que es justamente en la exploración de su entorno, donde se produce el ansiado contacto con el mundo interior. Pero desde el inicio, las pausas dominan el discurso y el autor las denomina simplemente: “interrupciones”; momentos que descentran su yo y lo hacen entrar en crisis. Por ejemplo:

Pero acabo de ser interrumpido por el teléfono. Atendí porque estoy solo en casa y pensé que la llamada podría ser para mí, pero, como sucede la mayoría de las veces, era una llamada para mi mujer. Estas interrupciones en mis actividades son muy frecuentes. La mayor parte de mi vida he vivido solo y sin interrupciones. Ahora vivo con una mujer, un niño, un perro y un gato (y una empleada doméstica, de lunes a sábado por las mañanas) (38-39).

Las interrupciones que señala el narrador se resumen en el ataque cerebral de su madre, las constantes preguntas de Juan Ignacio, su hijo, la tensa dinámica relacional con su esposa, Alicia, y el trasfondo de inconformidades con ella; el perro Pongo, personaje entrañable con el cual el narrador entabla una relación empática, simbólica e identificativa muy fuerte; la llegada de un gato, especie de némesis del perro y del propio narrador, y quizá el más relevante y que le produce mayor crisis emocional al narrador: el cambio a una nueva casa. Estos momentos críticos le impiden encontrarse consigo mismo. El narrador lo resume así:

Ahora, después de muchos días complicados, estoy tratando nuevamente de encontrarme a mí mismo mediante estos ejercicios. Sé que el intento es más bien inútil, [...] Eso significa una serie de compromisos, invasiones, ruidos molestos, comidas malsanas o poco apropiadas [...] siempre había logrado huir de estas cosas con bastante éxito; la mayoría de las veces me las he arreglado para estar a solas, leyendo una novela policial o escribiendo algo (74-75).

La personalidad del protagonista es arisca y la cotidianidad de la vida, su casa, su relación como esposo y padre, descentran su yo y lo hacen entrar en crisis emocional haciendo que la pulsión de su deseo de tranquilidad y soledad se hagan más fuertes. El narrador respeta y prefiere la soledad y ese es uno de los motivadores de los ejercicios caligráficos, la privacidad que encuentra al hacerlos y que ayudan a reacomodar su yo. Los roces con su esposa son más y más frecuentes:

En realidad, lo más difícil de todo es tomar la drástica decisión de separarme de Alicia. Si pudiera tomarla, de una manera clara e irreversible, sé que encontraría de inmediato los medios para abrirme camino. Pero no he podido tomar la decisión. Especulo con eso, pero algo muy fuerte –más fuerte que el miedo– todavía me tiene atado [...] estoy atado a la voluntad omnipotente de una mujer a su vez totalmente atada a las convenciones sociales, una especie de militante de la vigilia” (73-75).

Está latente una separación que efectivamente se comprueba posteriormente en otra novela de Levrero. El epítome de esa búsqueda del yo interior es *La novela luminosa*, publicada póstumamente donde se narra en la primera parte el diario que hizo el autor cuando fue becario de la fundación Guggenheim, donde la vida se convierte en la escritura misma. El monumental diario da paso en el siguiente capítulo a la novela luminosa como tal, un breve ejercicio en el que el autor se confronta constantemente con aquellos episodios que lo alejan de la iluminación espiritual y que se constituye en testimonio de su fracaso desde la gestación de la escritura por conseguir esa novela total; esa vida luminosa y armoniosa: perfecta.

A propósito, Levrero anticipa el fracaso de su empresa en el mismo prefacio de *La novela luminosa*:

Yo tenía razón: la tarea era y es imposible. Hay cosas que no se pueden narrar. Todo este libro es el testimonio de un gran fracaso. El sistema de crear un entorno para cada hecho luminoso que quería narrar, me llevó por caminos más bien oscuros y aún tenebrosos [...] Pero los hechos luminosos, al ser narrados, decepcionan, suenan triviales. No son accesibles a la literatura, o por lo menos a mi literatura (2005, 23).

En esta novela, el protagonista ya se ha separado de Alicia y ahora ella es la amiga médico que le ayuda al narrador en casi todo, a controlar su presión arterial, en las compras, en el aseo de la casa, pero no viven juntos. Más que una ex esposa o una amiga, es una madre, situación que ya viene siendo manifiesta por el narrador en *El discurso vacío*:

Advertí en ese momento que la imagen de Alicia, o mejor dicho la percepción interior que yo tengo de Alicia, había sido sustituida por la de mi madre. Esa identificación, tan pernicioso, entre Alicia y mi madre, se viene dando desde hace un tiempo (por ejemplo, en algún sueño), y nunca le había prestado suficiente atención puesto que es algo que debe molestarme mucho [...] Este debe ser el principal factor de perturbación en mi relación con Alicia. Debo tratar de mantenerme consciente y seguir profundizando el tema (75-76).

Lo maternal en las relaciones del narrador con su esposa, es algo que podría alimentar su narcisismo extremo. Todas las personas deben funcionar para él y por él. Las “interrupciones” que llama, son inherentes a la vida cotidiana, y el ejercicio escrito es un paliativo para esa vida cotidiana que lo atosiga y abruma.

Detrás del efecto de lo fantástico que tienen algunos pasajes, existen mecanismos textuales que lo sustentan, que lo hacen posible y que dejan al descubierto otros temas fantásticos, relacionados muchos con los sueños. A esta mirada, se opone la propia visión del narrador, para quien su práctica de escritura no es fantástica sino realista, y aunque esa realidad que plantea combina ambas (realidad y ficción), la realidad deseada todavía es lejana:

Quinto día consecutivo de ejercicios, afortunadamente parece ya un hábito. Claro que todavía esto dista mucho de ser un ejercicio caligráfico hecho con aplicación y esmero, pero no debemos apresurarnos. (Hoy leí una frase de Rilke que es monumental: dice algo así como que la “realidad es una cosa lejana que se acerca con infinita lentitud al que tiene paciencia”). Tengamos paciencia, pues, y esperemos que esa cosa lejana se acerque (109).

La realidad deseada para el narrador, es un mundo lleno de silencio y tranquilidad que lo aleje de los momentos de ansiedad de la vida cotidiana. Su mundo actual está lleno de momentos de impaciencia e interrupciones, que lo alejan diametralmente de esa “realidad”. El vacío anhelado, no es más que un espacio interior silencioso, que acalle su depresión y que busca mediante la escritura caligráfica, aparentemente vacía. Pero la búsqueda interior, el choque y el miedo por encontrarse de frente con ese interior, metaforizan la imposibilidad de la escritura vacía que siempre tendrá significados y podrá ser susceptible de interpretarse.

Reconocer esto, implica concebir la ficción de *El discurso vacío* como un modo particular de narrar ligado a procesos del inconsciente en función de la realidad deseada. *El discurso vacío* ha desembocado en una particular modalidad narrativa, en la que se perciben atisbos de lo fantástico de las primeras obras de Levrero, desde esa pretendida consecución y conocimiento del espacio inconsciente del narrador. Esto es el resultado de un proceso de narración ficcional en la que encontramos no un efecto específico, sino una construcción literaria a través del lenguaje, que permite reconstruir la fragmentación del yo del narrador ante el mundo. Cito:

Bien, otra vez estoy desviándome y prestando poca atención a la letra y mucha a los contenidos lo cual es antiterapéutico al menos en este contexto terapéutico que he elegido. No me cabe duda de que, en otro contexto terapéutico, la desviación antedicha es deseable y positiva: pero no debo mezclar los planos de trabajo, y debo ceñirme a lo que me he propuesto, es decir, una especie de escritura insustancial pero legible (16).

Es importante centrarse en el pretexto de la letra, una letra que a veces es redonda y bien hecha y otras, es ilegible y torcida: “mi letra se había vuelto tan pequeña y confusa que en mi fuero íntimo desesperaba ya de poder recuperar en algún momento una letra legible, esa letra legible que había conseguido con semanas y meses de ejercicios más o menos diarios” (119), subterfugio que se presenta cuando el narrador no quiere hablar de sí mismo y de su estado emocional. Es en esos momentos donde la letra y la caligrafía se convierten en el narrador porque lo representan, porque dicen lo que calla de sí mismo. Por ejemplo:

También hoy hago mi práctica. Se advierte ya en los primeros trazos que estoy decaído, desgastado; no tengo deseos de emplear la fuerza de voluntad [...]. Debo, pues, comenzar a limitarme a frases simples, aunque me suenen vacías o insustanciales; apenas empiezo a prestar atención a los contenidos, pierdo de vista la esencia de este trabajo terapéutico, el dibujo de cada una de las letras (16-17).

La novela va y viene de los ejercicios al discurso vacío. Pero por más que Levrero quiera desligar ambos, y por un momento lo hace, al final del texto ya se hace imposible. Por más que luche el narrador para no pensar, para no filosofar, para no hacer un texto narrativo y darse de lleno al vacío, a la caligrafía pura y a la nada, no puede, y esa es la verdadera imposibilidad del vacío en el texto.

El vacío nunca me asustó demasiado; en ocasiones hasta llegó a ser un refugio. Lo que me asusta es no poder huir de ese ritmo, de esa forma que fluye sin develar sus contenidos. Por eso 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 en el vacío (37).

El narrador llena con recuerdos los espacios de su vida rota y caótica representada en muchos momentos por los cambios e “interrupciones” en la dinámica de la vida cotidiana. En la novela, hay una clara afirmación de una realidad contraria, desligada y que irrumpe además en los elementos constitutivos de la vida compartida con su familia, de ahí que configure una realidad particular de zonas poliformes, llena de recuerdos, momentos presentes y pasados, sueños que el narrador trata de asir y negaciones de la realidad.

Para identificar la axiología y cómo se posiciona el narrador frente a la realidad, podemos valernos del psicoanálisis a fin de diagramar estructuralmente la propuesta de Levrero, que en vida fue un confeso lector y seguidor del psicoanálisis. “La justificación de aplicar a la literatura un método desarrollado para otros fines, esto es, para, conociendo el alma humana encontrar herramientas para sanarla, viene de la tentativa perseguida por el psicoanálisis de explicación cabal del hombre y es en ese sentido que sería perfectamente aplicable al arte, y dentro de él, a la literatura” (Bordeu, 2011, 2).

De toda la gama de posibilidades que brinda el psicoanálisis, quisiera mencionar y enfocarme en el deseo del narrador, deseo de organizar su vida, de salir de su depresión; de escapar y de detener las “interrupciones”, y de llevar una vida más sana, utilizando el vacío como pretexto y juego textual.

## El deseo en el narrador del vacío

Al ser la pulsión también un deseo, una representación psicológica de las necesidades del sujeto, vemos que en el narrador esa pulsión se da claramente en el deseo de escape:

El panorama sigue pues incambiado, siempre lo circunstancial desplazando a lo esencial, siempre viviendo en función de pequeñas estupideces sin sentido, y dejando pasar la vida de largo; que otros se ocupen de vivir. Yo ahora voy a tomar mi antidepresivo (66-67).

El antidepresivo vendría siendo una especie de escape para hacer más tolerable la realidad. Pero el antidepresivo también es el ejercicio caligráfico del vacío, que es un claro juego textual. Las constantes discusiones con su esposa, su ansiedad y depresión rampantes, lo poco satisfecho que se siente con su vida, representan perfectamente en el texto lo que pasa por la mente del narrador, permitiendo una introspección constante a manera de escape. ¿Escape de qué? De sí mismo, de las interrupciones constantemente repetidas, de lo que fue y de la idea lacerante de lo que nunca será. El narrador escribe en la fecha citada el 15 de diciembre: “Yo también estoy en una especie de suspenso, no colgando sin que mis pies toquen el piso, sino más bien en el sentido de “puntos suspensivos”. Pausa, demora, quedarse en la última sílaba de la última palabra, como arrastrándola” (67).

El narrador busca liberarse pero anda cautivo de sus propias neurosis y eso se conecta en el texto muy de la mano con el deseo del vacío, un deseo suspendido por una escritura limpia y natural; una escritura que no se comprometa con absolutamente nada:

Hoy se trata de controlar la ansiedad y de conseguir una letra grande y clara. De modo que voy despacio y procuro no dejarme dominar por el torrente de pensamientos que buscan expresar algo, no porque me parezca que no debo expresar algo, sino para no dejarme llevar por ese torrente (119).

La vida del narrador es limitada por fronteras que lo encierran, que lo cautivan y de las cuales quiere liberarse mediante el vacío del discurso, de una escritura sin ningún significado que lo aleje de su realidad psíquica: “Pero cada vez más me dejo llevar por mi afán narrativo y olvido la letra. Ahora pongo más cuidado, aunque la mano, nerviosa, se apresura a trazar sus dibujos sin dar mayor tiempo de reflexión al pensamiento” (109).

Freud (1992b) manifiesta que “cuando una pulsión urgente (que no admite dilación) no puede apropiarse en el momento de un objeto más apto” (135) el sujeto entrará en crisis, se sentirá incomodo, impropio; vacío, paradójicamente el mismo vacío que el sujeto desea y busca mediante la escritura.

La imposibilidad narrativa es la forma para franquear las crisis en la vida del narrador, ahí radica el objetivo de la escritura vacía, pero a su vez busca que el texto sujete y describa todo sin llegar a aburrir. Pero el narrador siente que no lo logra: “También me daba rabia hacia mí mismo, por no poder sintetizar la historia, ir a la esencia de lo que quería contar. Cuando intentaba una vez más, otra vez me iba perdiendo en vueltas y detalles secundarios” (62).

La historia que refiere el párrafo anterior es una cadena de sueños que se extiende por varias páginas que el narrador atribuye al consumo del antidepresivo. El problema en el narrador acá no es sólo la cuestión narrativa (o su evitación) o meramente descriptiva, al narrador también le interesa la forma como se transmite y se entiende el texto.

La pulsión del narrador de llevar la letra y las palabras a una expresión que carezca de significado, no logra conducir, como quiere, el discurso al vacío. Ese vacío es la metáfora perfecta para entender la psique del atribulado narrador: “Observo que la letra viene muy pequeña; eso debe ser porque me siento culpable. Las cosas no marchan bien” (47). El narrador conscientemente relaciona el tamaño de su letra con su estado

emocional. La letra y la palabra como grafías, no son secundarias en la novela, son tan importantes que se convierten en otro personaje más, en el espejo del narrador.

Por más alteradas que se encuentren las facultades psicológicas del narrador, ya sea por acción de su deseo o de que lo abrumen las “interrupciones” en su espacio vital, estas no lo dominan por completo. Logra configurar una fantasía onírica, sustentada en la descripción de sus sueños que a veces desbordan pero que llegan a ser controlados. Por ejemplo:

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 sigo esperando encontrar (70).

El narrador se aleja paradójicamente de su objeto de deseo a medida que se acerca a él. Quiere confrontarse, desnudar su realidad, confrontar a su esposa y encontrarse con la soledad, pero tiene miedo de aquello que vaya encontrar, tiene miedo de sí mismo y busca excusas y pretextos para no confrontarse, para no tomar decisiones y aduce que perdería tiempo en eso.

Freud (1992) propone un afuera, un mundo exterior que siempre está poniendo barreras objetales al yo en la búsqueda del placer, es aquí donde realidad y deseo tienen que convivir, pugnando entre lo que quiere el sujeto y lo que puede, generando el famoso principio de realidad, donde el yo tiene que defenderse tanto de los estímulos displacenteros internos como externos que le impiden la realización de su deseo.

El protagonista queda insatisfecho ya que su deseo es incompatible con las formas de satisfacerlo. En otras palabras, redirige sus acciones, pretende escribir desde el vacío, no quiere pensar, no quiere reflexionar para alejarse de las frustraciones que le produce el medio familiar y social que le imposibilita la satisfacción de sus deseos, generando mecanismos y artilugios que le dan un cierto tipo de estabilidad. Pero el deseo al no ser es satisfecho completamente, el goce queda parcialmente realizado, desplazando así la pulsión hacia otro objeto. La satisfacción total supondría la muerte y el protagonista lo sabe perfectamente:

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 (131).

El deseo es como una lanzadera, que sigue tejiendo cuando al ojo le parecía que el trabajo estaba terminado. Esta relación profunda del deseo con la insatisfacción, relaciona el deseo a la labilidad del objeto de la pulsión. (Masotta, 2004).

Siendo innovadora, la novela hace acercamientos al inconsciente no como tema literario sino que utiliza el lenguaje y la escritura narrativa como mecanismo para acceder al inconsciente del protagonista, de su mente. El encuentro entre el inconsciente y el autor, se da en el aparente vacío de la escritura que nunca se concreta del todo. Sólo hay tres formas de acceder al inconsciente según Freud: “los sueños, las asociaciones libres y los *lapsus linguae*” (*Diccionario de psicología científica y filosófica*, 1). El narrador pretende acceder al mundo inconsciente mediante el vacío de la escritura, a una caligrafía hueca y sin sentido, estilísticamente bien hecha, para darle solidez

y coherencia a su aparato psíquico, algo psicoanalíticamente hablando, imposible y hasta ridículo, que no funciona terapéuticamente pero sí narrativamente, uno de los aciertos del libro al usar este juego textual como estrategia narrativa. Quizá por eso es que el narrador fracasa en su proyecto, pero no la novela como artificio textual. Los intentos exitosos de acceder al inconsciente en relación con lo que plantea el psicoanálisis, los vemos en los siguientes párrafos:

Sueño:

El lobo estaba vestido: veo su pecho, que debo herir y tiene puesta una camiseta igual a la mía. Me da la chance de intentar herirlo yo primero; expone el pecho a mi cuchillo. Yo tengo una serie de valijas superpuestas, de madera, con reparticiones, donde hay cantidad de cuchillos de distinto tipo. Elijo uno y tiro una puñalada al corazón del lobo (64).

El perro era pues, un prisionero. De noche lo encadenaban por oscuras razones nunca sostenidas con coherencia; y también de noche ladraba a menudo, o producía sonidos de cadenas arrastradas, o hacía sonar un tacho de agua que volcaba y luego empujaba con la nariz sobre el piso de baldosas (41) [...]

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 a alguna forma de libertad, no del perro sino mía (44).

El lobo es el protagonista mismo, así como él mismo manifiesta de manera consciente su identificación con otro personaje: su perro Pongo. Hay una clara antropomorfización del narrador. En el sueño, el deseo se realiza pero sólo lo hace disfrazándose. Entre el deseo y el sueño como realización, median los disfraces (Masotta, 2004); pero no sólo por la ropa sino, también, porque aflora su instinto de autoflagelación, pero también de búsqueda de una liberación, algo que hace constantemente y que se ve reflejado en su diario: “Ayer comencé a tomar un antidepresivo [...] La verdad es que quisiera salir de este estado de aplastamiento de una vez por todas. Puede ser que el psicofármaco ayude, pero ahora no veo un futuro claro, ni siquiera encuentro momentos de un presente aceptable” (59-60). El narrador está en falta y ansioso; la consecución del goce es problemática pero articula de manera perfecta el relato, tanto el sueño del lobo como el del perro, a su propia condición de exploración narrativa por la crisis psíquica que padece, y busca en su interior su corazón para herirlo como una salida, una respuesta y una cura.

*Lapsus linguae*: “Estoy cansado de idear estrategias para sobrevivir, llevando a cuestras una vida sin alicientes (alicientes=Alicia, buen juego inconsciente de palabras)” (61).

En este párrafo el lapsus y la conexión inconsciente se hacen conscientes con la imagen de Alicia, la esposa del protagonista. Acá nuevamente son manifiestas en el ejercicio narrativo sus incomodidades y dificultades con su mujer de la cual quiere escapar.

Aunque en este otro párrafo, el narrador es plenamente consciente del fracaso en la empresa por conocer y hacer aflorar el inconsciente mediante la escritura vacía: “Parece que la 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” (33).

La escritura en *El discurso vacío*, es una escritura que está confeccionada en su más ascética presentación; es una escritura limpia, sin pretensiones:

A primera vista, mirando lo escrito hasta hoy y comparándolo con lo de ayer, hay progresos. Hoy, con todo, la letra –si bien es más grande y legible– muestra cierto nerviosismo; en realidad estoy escribiendo más rápidamente que ayer. Pero noto también que las letras están más “despegadas”, más espaciadas dentro de cada palabra, menos pegoteadas que antes. Como si cada letra hubiera recuperado su individualidad (14).

Lo anterior podría tener dos interpretaciones. La primera puede ser meramente estructural con respecto a la caligrafía, al juego textual como propuesta narrativa en la cual el escritor nos comenta que quiere mejorar su letra para mejorar su ser. En el párrafo anterior nos dice que ha habido progresos con respecto a ese objetivo. La segunda interpretación, podría ser con respecto a la evolución de las relaciones del narrador en el texto, a la independencia que le permite el ejercicio en su vida cotidiana. Cada letra podría representar aspectos de ese yo disgregado que se está volviendo a reagrupar, con independencia pero a la vez con unidad, orden y forma.

El narrador, contradictorio, teme que aflore la real intención del discurso, una idea que perturba al narrador más que la idea de aburrir al lector. ¿Por qué?, quizá debido a que ni el mismo narrador conoce aún la “real” intencionalidad del discurso porque escribe automáticamente, dándose a reflexiones arbitrarias y momentáneas. El deseo de no reflexionar, y esa intencionalidad por el vacío, luchan en el juego escritural. El lector aunque busca aferrarse al texto, se enfoca más en la idea de abstraer a la superficie el discurso profundo, eso que el narrador calla. El vacío trata de engañar pero revela más, revela el afán por ocultar. El texto, aunque inmerso en el silencio y en la nada, grita, habla, y el lector le escucha. Lo corrobora el narrador: “Esperemos. Distraigamos la atención. Como es difícil hablar de nada, lo más conveniente es distraer la atención del discurso rellenándolo con asuntos triviales; algo sin relación con el tema y que ni siquiera aluda a mi estrategia de distracción” (38).

Las complicaciones domésticas, las incesantes “interrupciones” se convierten en el enemigo obstinado de la escritura, que para el narrador brotan de su narcisismo extremo. Los ejercicios caligráficos parecieran funcionar como un hilo de Ariadna para encontrarse consigo mismo y poder generar puentes con las demás personas, para evitar disgregarse por completo. El narrador no anda a la pesca de argumentos para novelas, sino a la pesca de sí mismo por medio del juego textual que propone. Las circunstancias de ese narrador comienzan a afectar al lector, que también comienza a ser presa de las interrupciones. Como lectores, sentimos como propio ese enemigo que no facilita la escritura. El lector se identifica con la situación; si se quedara en el vacío, la escritura sería un despropósito para la narración. Pero ahí radica el juego y la contradicción. Si la escritura fuera vacía, resultaría una nada pura que dispersaría pronto la atención. Sabríamos cómo va a terminar porque el texto es plano y no tiene giros radicales. Pero Levrero cuenta con la complicidad del lector, y éste se va volviendo poco a poco cómplice de esa escritura que pretende ser vacía pero que nunca lo es del todo. Valiéndose de los recursos que desarrolló muy bien en la novela policiaca, Levrero mantiene la tensión narrativa. Intuimos en el texto una acción subsecuente jamás revelada completamente, que es música ambiental pero también fin último. Levrero le apuesta a esto para que la lectura no pierda fuerza, para mantener la atención del lector. *En el discurso vacío* esa música ambiental es la psique y el deseo del narrador, los vericuetos de su mente; estrategias sutiles pero contundentes. “Me siento dando 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 consciencia para hacerse cargo de ciertos contenidos inconscientes que pugnan por salir a la superficie” (87). El lector quiere saber en verdad qué es lo que está atormentando al narrador, qué es lo que se oculta dentro de esas mínimas acciones que se deslían en la cotidianidad. Y ese lector sigue el

juego, eso es lo que lo hace interesante: por más que quiera aburrir y navegar dentro del vacío, la lectura de *El discurso vacío* resulta dinámica y poliforme.

La inmersión del narrador en eso hogareño que no entiende muy bien lo asfixia pero a su vez llena el vacío con significados por medio de la escritura que trasciende lo caligráfico. El texto busca diagramar el yo interno del narrador, su deseo, cuyo pretexto es el afán por encontrar mediante el juego textual del vacío, aquello que lo haría ser mejor persona. Dentro del vacío está el verdadero deseo. El narrador está aburrido y quiere que el lector se identifique con eso. En *El discurso vacío* hay una clara propuesta en cuanto al manejo y la proyección del inconsciente. La técnica narrativa empleada, define de manera precisa los contornos y la realidad psíquica del protagonista, cuya propuesta, desde la escritura del diario de vida, se adentra en sus laberintos inconscientes.

Las contradicciones e interrupciones en la vida del narrador, niegan a la vez que afirman. Su deseo de escape, de cambio, siempre estuvo latente, al igual que el miedo a él. Esta es otra de las constantes dentro de la novela, el ir y venir por reflexiones que en ocasiones chocan entre sí. Esa es la complejidad del ser humano, retratada en el protagonista y narrador.

Ya cuando la novela está concluyendo, el narrador se da al más puro discurso vacío: tacha, reescribe, hace ejercicios caligráficos como si la página que leemos fuera un verdadero manuscrito. Lo prioritario en este punto es la letra y el dibujo de la letra y no ahondar en otras cosas:

[...] por ejemplo, sé que me cuesta dibujar las “r” por hábitos contraídos en años de dibujarla mal, sin todos los elementos que permiten identificarla a primera vista; mis “r” se deducen más bien del lugar que ocupan en la palabra (obsérvese esa “r” mal formada en la palabra “palabra” [...]) No sé por qué me sale esta palabra: perramus, ~~perr~~ perramus, ahora sí, perramus, carirredondo, prorrogar, prorrogar, ~~prorratear~~, ~~prorratear~~, ~~prorratear~~. Recorrido. Recorrido, recorrido, recorrer, ~~recorrer~~, recorrer, recorrer, recorrer. No me conforma (120-121).

La novela invita a adentrarse en el laberinto mental del narrador, lleno de resquicios, inconformidades y espejos que reflejan el propio deseo del protagonista que usa la distancia que le confiere el diario y la letra lejana, que no es más que una metaobservación, un diálogo consigo mismo, confrontándose constantemente, para responderse con una naturalidad matizada, casi transparente, lo que su deseo le dicta:

Acabo de leer de un tirón todo lo que llevo escrito hasta el momento, y la lectura ha desatado una cantidad de asociaciones y de emociones, al punto de que me vuelvo a sentir paralizado, como en el cruce de varios caminos y sin saber qué dirección tomar –por más que sea que cualquier dirección será tan buena o tan mala como las otras, ya que mi propósito inicial sigue siendo el mismo: capturar los contenidos ocultos tras el aparente vacío del discurso y para ello no tengo apuro o no debería tener apuro (50).

El desenlace sitúa al narrador en un momento específico de tiempo y en un lugar particular. Permanece en Colonia, en su nueva casa, y el epílogo está fechado el 22 de septiembre de 1991. Pero también este desenlace nos remonta a su mente, a su memoria y sobre todo a la no resolución de su crisis emocional. Asistimos a un recorrido de la mente. El narrador percibe casi siempre la realidad de manera analógica: la persona, la idea, el gesto es percibido a través de la memoria, del deseo, del sueño, de la similitud sensorial o racional que otro objeto, situación o persona despierta en su conciencia:

Hace pocos días soñé con un grupo de curas que estaban vestidos cada uno con una sotana de color diferente; recuerdo en particular 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 de esa forma estaban expresando el secreto de la Alquimia (132).

En el desenlace, el narrador empieza a atar cabos para finalmente presentar una certeza solidificada con la forma de una decisión moral disyuntiva. Como en el sueño de los curas, donde como lectores se nos presenta una verdad pero de manera vedada. El narrador ha descubierto algo, pero decide no compartirlo, quizá porque él mismo no lo sabe del todo, porque cada inconsciente tiene su lenguaje propio, sus propios tiempos y no hay una verdad universal; hay múltiples realidades que tienen múltiples significados. El narrador presenta la estética de una respuesta que carece de moralismos, mostrando en cambio, una postura individual sin ninguna repercusión en la historia o en el desarrollo de una axiología social. Esta postura personal sin moralismos, refleja su desconcierto y fascinación por la vida. Los cambios en el espacio tanto físico como psíquico, requieren en el narrador una continua reconfiguración, tanto de ese espacio, como de las relaciones con su entorno. Y esa es la puerta que se abre al final, esa irresolución en sus conflictos, esa continua mutación que desborda y atraviesa todo sin posibilidad de control. Deja latentes muchas más preguntas que respuestas a los innumerables cuestionamientos, irrelevantes unos, trascendentales otros.

En el epílogo, el narrador usa la escritura para escapar, es una literatura de absolución y el vacío en ese punto resulta el escape a la selva del ser, pero es un vacío inalcanzable, un vacío que se funde con el deseo, imposible en el espacio literario: “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” (131).

Pero las dudas del narrador no se evaporan del todo. Las dudas engendran otras dudas, el texto revela –no sólo en el final–, una capacidad de transformación y complejidad que exalta esa forma de narrativa que rechaza los absolutos y las certezas, que pretende ser tan intimista y tan básica que roza la nada. En el desenlace, el narrador conserva aún su capacidad analítica, su juicio y contemplación estética. La incursión a su inconsciente ha resultado fructífera pero frustrante, en cuanto a que aún carece de la respuesta total a sus cuestionamientos y dilemas internos. Resulta hasta el final dinámico, contradictorio y complejo. El personaje duda, y nosotros como lectores también dudamos. Se abren vacíos, espacios y resquicios, aunque hay una especie de luz al final del túnel y Levrero nos revela algo de la intención de su ejercicio:

[...] y me di cuenta de que aún estoy vivo, en el verdadero sentido de la palabra, y que aún puedo llegar a situarme a mí mismo, todo es cuestión de encontrar cierto punto justo, mediante cierta voltereta espiritual [...] 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 (132).

Pero la luz se extingue y en uno de los típicos juegos de Levrero, en el último párrafo del libro, citado anteriormente donde narra el sueño del grupo de curas que realizan ciertas posiciones y movimientos particulares, revelando el secreto de la Alquimia, un secreto que ni el narrador ni los lectores vamos a saber jamás, y cuya relación con el libro, sería la metáfora de la búsqueda interior del narrador; el secreto revelado sin revelarse que es la intencionalidad última y total del libro: la respuesta.

Por más que luce el narrador para no pensar, para no filosofar, para no hacer un texto narrativo y darse de lleno al vacío, a la caligrafía simple y llana, y a la nada, no

puede. De ahí se desmadeja la idea y la importancia de la figura del lector en un texto de estas características, un texto cuya voluntad es la de no narrar. Cobra relevancia ese lector activo que comienza a dialogar con aquello que no quiere ser narrado, pero que termina narrando y significando.

El libro queda abierto y el narrador presenta las mismas neurosis que al comenzar el diario, que según Freud (1992c), son producto de una represión incompleta ejercida por el yo sobre los impulsos del ello. El narrador se da cuenta que ha logrado un avance en su proceso autoexploratorio pero que aún le falta mucho camino para conocerse realmente. Siguen las crisis, las inconformidades, las interrupciones y el yo sigue rodeado por esa selva espesa que encierra al narrador y de la cual no puede escapar. El motivo enquistado de la escritura resulta ser la trascendencia de lo cotidiano, la profundización de su ser en eso habitual que no entiende muy bien; el vacío imposible pero deseado que por más que quiera el narrador nunca puede alcanzar. El deseo es la insatisfacción que queda después de que la necesidad ha sido colmada. El deseo vive de su insatisfacción y resguarda esta extraña función: la función de la insatisfacción, ya que como decía Freud, ningún objeto coincide con el objeto que el sujeto busca (Masotta, 2004).

El narrador busca desde el vacío lidiar con su depresión y melancolía, sin embargo, el narrador no puede confrontar plenamente el vacío por la ambivalencia de su deseo inconsciente, que concibe la sintomatología depresiva como la enfermedad y la cura al mismo tiempo. El deseo es algo por lo que el sujeto se sitúa por el hecho de la existencia del discurso. Interpretar el deseo es restituir aquello a lo cual el sujeto no puede acceder por sí mismo (Lacan, 1959). En *El discurso vacío*, el contenido se impone sobre la forma cuando la escritura ingresa a “lo literario” y pierde su capacidad “terapéutica”. Aquello que apuntaba al objetivo (escritura vacía), una escritura que está por fuera del discurso mismo, deja de tener tal teleología y lo que ocurre entonces, es que la escritura se convierte en un medio puro de catarsis (Borg, 2012). En relación con esto, el discurso no puede ser vacío por más que el narrador lo quiera, ya que el discurso sustenta la incursión al deseo, y claramente, el deseo del narrador del vacío se interpreta desde los mismos referentes que quiere negar pero que se revelan con la escritura literaria.

## Bibliografía

- » Bordeu, R. (2011). *Psicoanálisis y Literatura: Alejandra Pizarnik y el silencio*. [En línea] [Fecha de consulta: 9 de enero de 2011] disponible en: <[http://www.elortiba.org/pdf/Bordeu\\_Pizarnik\\_y\\_el\\_silencio.pdf](http://www.elortiba.org/pdf/Bordeu_Pizarnik_y_el_silencio.pdf)>
- » Borg Oviedo, M. (2012) Vida sin obra: Escritura inoperante en El discurso vacío de Mario Levrero [En línea]. VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius, 7 al 9 de mayo de 2012, La Plata. Disponible en Memoria Académica: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1580/ev.1580.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1580/ev.1580.pdf).
- » Diccionario de psicología científica y filosófica. (2011). [En línea] [Fecha de consulta: 9 de enero de 2011] disponible en: <http://www.e-torredebabel.com/Psicologia/Vocabulario/Inconsciente.htm>.
- » Freud, S. (1986). *El poeta y los sueños diurnos* en: Obras Completas Tomo III. Buenos Aires, Amorrortu.
- » ——— (1992). *El malestar en la cultura* en: Obras completas Tomo XXI. Buenos Aires, Amorrortu.
- » ——— (1992b). Tres ensayos de teoría Sexual: Obras completas Tomo VII. Buenos Aires, Amorrortu.
- » ——— (1992c). *Publicaciones prepsicoanalíticas y manuscritos inéditos en la vida de Freud: Obras completas Tomo I*. Buenos Aires, Amorrortu.
- » Gandolfo, E. (1992). Prólogo en: Levrero, M. *El Portero y el otro*. Montevideo, El Arca, 5-16.
- » Lacan, J. (14 de Enero de 1959) *Seminario VI: El deseo y su interpretación. Clase 8*. [En línea] Disponible en: <http://filosofiauacm.files.wordpress.com/2010/02/el-deseo.pdf>
- » Laplanche, J. y Pontalis, J.-B. (2007). *Diccionario de Psicoanálisis* (9 ed.). Buenos Aires, Paidós.
- » Levrero, M. (1992). *Entrevista imaginaria a Mario Levrero*. Revista Iberoamericana, 58, 160-161.
- » ——— (1996). *El discurso vacío*. Montevideo, Trilce.
- » ——— (2005). *La novela luminosa*. Montevideo, Alfaguara.
- » Masotta, O. (2004) *Lecciones de introducción al Psicoanálisis*. México, Gedisa
- » Olivera, J. E. (2008): *Intrusismos de lo real en la narrativa de Mario Levrero*, Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- » ———. *Cuando la literatura menor se hace mayor*: [En línea] [Fecha de consulta: 9 de enero de 2011] disponible en: <<http://sopadesvan.blogspot.com/2010/02/mario-levrero-cuando-la-literatura.html>>.
- » Rama, Á. (comp.) (1966). *Aquí. Cien años de raros*. Montevideo, Arca.
- » ——— (1972). *El estremecimiento nuevo en la narrativa uruguaya*, en: La generación crítica. (1939-1969). Montevideo, Arca, 241.
- » ——— (1986). *La Novela en América Latina*. México, Universidad Veracruzana.

- » Simonovics, A. (2010). *La ficción de los recuerdos de Felisberto Hernández*. Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve. Nº 2. Disponible en: [http://lejana.elte.hu/PDF\\_2/Simonovics\\_Andrea.pdf](http://lejana.elte.hu/PDF_2/Simonovics_Andrea.pdf)