



INFLEXIÓN AUTOBIOGRÁFICA Y AUTOFIGURACIÓN EN MARIO LEVRERO *Alexander V. B. Moraes*

Introducción

Mario Levrero (Montevideo, 1940-2004) fue librero, guionista y editor de *comics*, crucigramista, fotógrafo y líder de talleres de literatura virtual al final de su vida, pero sobretodo, fue escritor. El reconocimiento póstumo de su literatura y el lugar de su obra dentro de las letras uruguayas de fines del siglo XX le llegaron después de casi cuarenta años de un gesto escritural silencioso, con diversas dificultades de publicación. Hoy, en el Río de la Plata, así como en diversos países de Latinoamérica, Francia, España o EE.UU, la obra de Levrero está siendo reeditada y su importancia destacada y reconocida dentro las letras hispanoamericanas en tesis académicas, publicaciones periódicas o volúmenes especializados así como en diversos coloquios y conferencias.

Para abordar nuestro objeto en este trabajo, trazamos primeramente un brevísimo panorama periódico y genérico de la obra y el perfil del autor, intentando aproximarlo en sus comienzos de la corriente denominada de los *raros*¹ en la literatura uruguaya, a partir de los aportes de Ángel Rama retomados por Jorge Olivera, para, después, enfatizar un claro corte “estilístico” *autobiográfico* en su producción posterior a los años ochenta. En este recorte *autobiográfico* de la obra, ubicamos la novela *El discurso vacío* (1996), junto a otros textos del mismo período como “Apuntes bonaerenses” o “Diario de un canalla”.

¹ Aunque entendamos insuficiente el término acuñado por Rama en estos días, lo utilizamos con fines de simplificar el recorte de la obra en este trabajo. Para mayor información sobre el tema ver: « Raros uruguayos, nuevas miradas », *Cahiers de LLIRICO* [En línea], 5 | 2010. Disponible en: URL : <http://lirico.revues.org/372>. Consultado en: Jul. 2014.



Por requerir , la escritura *autobiográfica* en Levrero, una aproximación crítica distinta en relación a su producción anterior (por contener una menor o más indirecta carga “biográfica”), y, al dialogar, de modo singular, con un horizonte cultural de producción y recepción *contemporáneo* (pautado por un “giro subjetivo” y “museológico” en la cultura posmoderna, acompañado de una extendida “espectacularización” de la esfera privada como valor de cambio); abordamos, en parte, la noción de *autofiguración* o figuración de autor, presentadas por los críticos Alberto Giordano y Julio Premat, entre otros, como un dispositivo de lectura, o prisma analítico productivo y desmitificador, a la hora de enfrentar textos o producciones artísticas que transitan, en forma marginal, o no, por este horizonte de recepción modificado por lo *virtual*, e instruido por una lógica de control del “mercado de las subjetividades”, liderada por los *mass media* y la publicidad al servicio de monopolios corporativistas.

En este sentido, al leer *El discurso vacío* (1996), u otros textos afines, bajo este prisma analítico de la *autofiguración*, creemos que es posible entrever las diversas facetas de una misma empresa de escritura en Mario Levrero, destinada a poner en marcha una (des)articulación del relato novelesco y ficcional, al mismo tiempo que configura cierta práctica *ascética*, en la cual es posible inscribir un sujeto-escritor como efecto o deriva del significante, *autofigurado* en la materialidad caligráfica del trazo en el caso de *El discurso vacío*, como posibilidad de emergencia, en el momento de lectura, de una intersubjetividad singular: la de un *autor*.

Inflexión Autobiográfica en la Obra de Mario Levrero

A pesar de haber sido calificada por varios críticos como *inclasificable*, podemos intentar caracterizar, en grandes trazos, la obra del autor uruguayo. Podríamos decir que transita en forma discontinua por múltiples códigos narrativos: el cuento, la novela, el diario, el guión o la “crónica”; y estéticos: el *collage*, el folletín, el cine “B”, el tango, lo *kitsch* o *naif*. Levrero parte de una



subjetividad que tematiza la “realidad” por medio de una escritura entendida como experiencia de una *alteridad* marginal y “trascendente”. El predominante narrador-personaje en primera persona de sus primeros relatos, deambula por espacios desplazados, laberínticos o desdibujados, situaciones indeterminadas y confusas donde lo erótico, bizarro o degradado, se entrelaza en extraña amalgama con una búsqueda de tipo metafísico o espiritual en insólita lógica narrativa, llegando a incursionar en diversos recursos “vanguardistas” como el montaje, el flujo de imágenes o el *collage*.

Articulada generalmente por un humor corrosivo, contaminada por el campo de lo parapsicológico, el psicoanálisis, la indagación de los sueños o estados hipnóticos, los desdoblamientos de identidad, así como por la parodia policial, la novela gótica o los *comics*, la literatura de Levrero opera múltiples desplazamientos entre los distintos subgéneros de la cultura de masas, subvirtiendo los códigos de recepción de sus textos. A partir de las instancias de un narrador de tono castizo, obsesivamente detallista e hipersensible, el autor difumina los pactos de una lectura “realista” convencional de sus relatos, provocando tal vez, el profuso campo receptivo de la *ostraniéne* del formalismo ruso, como procedimiento de desestabilización de la percepción del objeto, en pro de una experiencia singular propia del arte (OLIVERA, 2008). Quizás por estos aspectos de la voz narrativa o por los climas opresivos rayando en el absurdo de sus relatos – sobre todo en los comienzos- se puede asociar la narrativa de Levrero con la marca de Franz Kafka o de lo *fantástico* literario en sentido amplio, pudiendo aproximarla también de Samuel Beckett y Lewis Carroll, o de Roberto Arlt y Felisberto Hernández en el Río de la Plata (FUENTES, 1987; GANDOLFO, 1992).

Entre su obra temprana se destaca la *trilogía involuntaria*, formada por las novelas *La ciudad*, *París* y *El lugar*, todas escritas entre 1966 y 1970 y publicadas, las últimas dos, de forma esparcida y fragmentaria en revistas o publicaciones durante los años setenta. De tono kafkiano, estos textos son ejemplos



paradigmáticos de su producción de finales de los años sesenta y comienzos de los setenta. Una literatura *imaginativa* o de los *raros* como la llamó el crítico Ángel Rama (1966), al referirse a la clase de escritura que abarcaría más tarde a Levrero, intentando diferenciarla de lo *fantástico* borgeano o de la corriente *realista* dominante en las letras uruguayas:

No se trata de una línea de literatura fantástica que oponer a la realística dominante, según el esquema que cultivó la crítica argentina de hace dos décadas bajo la influencia del grupo *Sur*. Si bien apela con soltura a los elementos fantásticos, los utiliza al servicio de un afán de exploración del mundo. Así elude esos estereotipos fantásticos [...]. Con mayor rigor habría que hablar de una literatura imaginativa. Desprendiéndose de las leyes de la causalidad, trata de enriquecerse con ingredientes insólitos emparentados con las formas oníricas, opera con provocativa libertad y, tal como sentenciaría el padre del género, [Lautréamont] establece el encuentro fortuito sobre la mesa de disección del paraguas y la máquina de coser [...] (RAMA, 1966, p.9)

Para Jorge Olivera (2008) aparece durante los años sesenta el campo propicio para la emergencia de una tendencia *imaginativa*, “secreta”, esporádica y desigual (vía Lautréamont, las vanguardias, Felisberto Hernández, Borges, Macedonio Fernández...) en la literatura uruguaya, distinta de la tradición “realista” dominante, que, vuelta hacia una *crítica* de corte moral o social, se caracterizaba por un uso del lenguaje como representación inmediata o más convencional de la realidad. Una narrativa de tipo experimental, entonces, que absorbía, en el caso de Levrero, “géneros menores” como la novela policial, la ciencia ficción, la historieta de humor o los dibujos animados, cargada de un fuerte componente autorreferencial, indagando los submundos personales, el sexo, la infancia, la fragmentación del sujeto, la memoria incierta, la conciencia dilacerada, lo onírico, lo lúdico y lo metaliterario.



Como intentamos apuntar, Levrero nunca dejó de explorar esta veta *imaginativa* en sus relatos, sin embargo, hacia finales de los años ochenta y principios de los años noventa la relación con su escritura parece haber cambiado abruptamente. Tal vez a partir de algunos acontecimientos vitales: un período de cuatro años en Buenos Aires, una operación de vesícula, trastornos afectivos y laborales, mudanzas (CORBELLINI, 2011); aquellos laberintos tortuosos y los climas siniestros, las profusas maquinaciones imaginarias y oníricas, los personajes sombríos en un torrente salvaje de imágenes, el desdoblamiento de la personalidad, la degradación del tiempo y los espacios parecen haber menguado en los textos.

El fundamental volumen de relatos *El portero y el otro* (1992) es un “libro-bisagra” para apreciar el cambio formal y temático en la producción del autor. En el prólogo, Elvio Gandolfo (1992) hace alusión a los tres volúmenes de cuentos, recopilados o inéditos, seleccionados por el propio Levrero – los otros dos son *La máquina de pensar en Gladys* (1970) y *Espacios Libres* (1987) – afirmando que en los mismos se mezclan textos de épocas y facetas creativas distintas, lo que los convierte en un crisol capaz de reflejar el “mundo” personal del autor.

Para comenzar a apuntar el claro cambio, o giro “confesional” en el escritor, así como de su postura frente al lector y al hecho literario, cabe comentar, junto con Ignacio Bajter (2013) el texto “Sistema”, presente en el volumen de cuentos *El portero y el otro*. En este texto (fechado entre 1968/1980/1984), el narrador – luego de proceder al montaje de diversas secuencias de imágenes que se le presentan de forma enigmática como un sistema de cajas chinas, y, después de cuatro párrafos de un clima “oscuro y peligroso” que podría corresponder con el mejor “viejo Levrero” – irrumpe en el relato con un cuestionamiento meta literario que le podría abrir lugar como el “precursor natural de una forma de narrar, ‘experimental’, cuya mayor expresión es la del argentino César Aira” (BAJTER, 2013, p.24). Como finaliza el narrador del texto-montaje:



Descubro que no tengo ganas de seguir desarrollando esta narración, aunque existen infinidad de variantes posibles, algunas muy atractivas; en verdad podría continuarse indefinidamente. Pero en este no tener ganas hay algo más que una abulia; hay tal vez, algo de temor (esto, que estoy escribiendo – por ejemplo –, puede ser una caja más; puede haber una caja más grande que lo contenga y lo delate como ficticio, y puedo yo mismo estar encerrado en esa caja, en esa ficción; entonces, ¿qué soy?, ¿qué es el lector? Etcétera). (LEVRERO, 1992, p. 115)

Esta manifiesta desconfianza y “cansancio” por la máquina ficcional como “sistema” autotélico y proliferante, capaz de ordenar una “vieja idea obsesiva”, junto con la referencia explícita al momento de escritura, así como el extrañamiento final sobre el lugar del narrador y del lector en el relato, nos dicen algo sobre los lineamientos de una postura diferente frente a la escritura literaria, y que continuará con las indagaciones de su “realismo introspectivo”, como lo llamó Rocca (2013) pero, proyectando ahora una mirada “narcisista” hacia el entorno próximo y “biográfico” del escritor. En este sentido, e inmediatamente después de “Sistema”, en el libro, aparecen dos textos: “Apuntes bonaerenses” (fechado entre 1986/1988) y “Diario de un canalla” (fechado entre 1986/1987/1991) que muestran una aproximación distinta a la dinámica creativa del texto. Ahora el relato se desplaza a la descripción minuciosa de un *presente* del escritor, a una realidad cercana y vivencial, a la autorreflexión del entorno y de sí mismo asimilados en el acto de la escritura. El *alter ego* de las novelas y cuentos anteriores desaparece, dando lugar, por momentos, a un discurso meta narrativo, donde autor-narrador y personaje se confunden en el subgénero del *diario* íntimo o personal, problematizando los estatutos literarios y multiplicando los efectos de lectura de un discurso *autobiográfico*.

En ambos textos se instala el narrador como un observador “de campo”, desde el ambiguo lugar de enunciación de un *diario* personal, lo que implicará, además de una disolución genérica y en la abolición de los límites entre lo literario



y lo extraliterario, en la presencia, cada vez mayor en textos subsiguientes, de un juego especular con un “hipotético lector”. El procedimiento testimonial refuerza un pacto de veracidad con el lector, aunque en constante amenaza por lo trivial o efímero de los temas, así como por una actitud lúdica y “provocativa” de cuestionamiento de las instancias literarias.

Así, pensando en el estatuto *autobiográfico* de los relatos de Levrero, podemos decir que a lo largo de esta fase, el narrador explicita una intención de “autenticidad” en la escrita de sus *diarios*, reforzando un pacto de lectura “no ficcional” de los mismos con el lector, como forma de cumplir con un compromiso de “veracidad” personal que guía su escritura: sea una “confesión” en “Diario de un canalla”, una “autoterapia grafológica” en *El discurso vacío*, o los preparativos “espirituales” para la escritura de una novela en *La novela luminosa*, como afirma el narrador en un trecho de esta última: “[...] no puedo decir aquí nada que no sea estrictamente real, porque de otro modo todo se vendría abajo estrepitosamente; recuérdese: estoy escribiendo con la libertad de un condenado a muerte. (LEVRERO, 2008,p. 462)”.

Estas afirmaciones podrían llevarnos a creer en la existencia de un *pacto autobiográfico* entre autor y lector, como propuesto por Phillippe Lejeune (1991) para quien el compromiso de verdad del autor en relación a su obra, estaría dado por la presencia de la firma del sujeto jurídico, o sea, su propio nombre en el texto. Pero, siendo Levrero un maestro del *extrañamiento* literario, dueño de una compleja y multifacética narrativa experimental, podemos problematizar estas afirmaciones acerca de la veracidad del texto en base a la referencia empírica de un sujeto jurídico responsable por lo escrito. Para el autor uruguayo las cuestiones entre vida y literatura siempre estuvieron imbricadas en un *continuum* personal, manifiesto por el impulso discontinuo por la escritura. Como declara en su *Entrevista imaginaria con Mario Levrero*:

-Hablabas de cierta relación entre un texto y tu vida



personal.¿Esto debe entenderse como formas autobiográficas de narración?

- Eso depende de tu concepto de “autobiográfico”. Yo hablo de cosas vividas, pero en general no vividas en ese plano de realidad con el que se construyen las biografías. (LEVRERO, 1992,p.177)

En estos textos *autobiográficos* del autor, las categorías de realidad o ficción no funcionan (tal vez nunca funcionaron) tomadas en un sentido claro y excluyente, como tal vez pudieran haberlo sido en su fase anterior a los años ochenta. Para Paul De Man (1991) lo *autobiográfico* no es un género literario o una práctica documental del relato, sino mas bien una figura de lectura *especular*, un *momento autobiográfico* inherente a todo acto de conocimiento, donde el sujeto se depara a sí mismo y a su “verdad” como efectos retóricos del discurso, un tropo del lenguaje imposible de ser superado, pues él mismo es una “manifestación, a nivel del referente, de una estructura lingüística” (De Man, 1991, p.114). Así, para De Man, la tarea crítica estaría más centrada a reconocer en los textos la *ilusión de referencialidad*, en el “conferir y el despojar de máscaras, del otorgar y deformar rostros, de figuras, de figuración y desfiguración” (De Man, 1991, p.116). Como es de imaginar, entre el pacto jurídico-pragmático de Lejeune y las aproximaciones retórico-epistémicas de De Man existe un espectro de teorías y acercamientos que intentan circunvalar el “torniquete” especulativo y las particularidades teóricas y metodológicas colocadas por el *espacio autobiográfico*, sea en forma epistolar, diarios, memorias, ensayo, biografías, escritura etnográfica, etc.

Autofiguración o Figuración de Autor

La fusión y proliferación de los horizontes de lectura abiertos por el espacio autobiográfico, no son un problema nuevo para la teoría literaria y demás áreas del conocimiento. Por su naturaleza “híbrida”, entre una voz “testimonial” que se interpreta o relata a sí misma y, por el mismo movimiento, designa el mundo “real” a su alrededor a través del soporte sustitutivo del lenguaje, la



discusión sobre *lo* autobiográfico en el momento de escritura, pone en resonancia como membrana, y actúa en el intersticio lingüístico, tanto de las ciencias humanas, como de cualquier otra forma de conocimiento humano, incluida la literatura moderna. De este modo, junto con Pozuelo Yvancos (2006) podemos decir que este carácter “fronterizo” de lo autobiográfico pone en cuestión diversos tópicos argumentativos que atraviesan las áreas del conocimiento y de la *episteme* moderna, como: la contraposición sujeto/objeto, *self* e identidad, privado/público, factual/ficcional. En este sentido Diana Klinger (2012) nos habla de un progresivo *giro etnográfico* de las ciencias humanas, como “transfronterización” del conocimiento a partir de la problemática de la cultura, que atraviesa y absorbe todas las disciplinas humanísticas. La expansión de los estudios culturales, así como las críticas llamadas de género, feministas, *queer*, o los estudios postcoloniales, dentro del campo intelectual contemporáneo, nos dicen sobre este *valor* de *lo* autobiográfico como paradigma teórico privilegiado desde donde analizar las cuestiones del sujeto y de la identidad, de construcción de subjetividades, el tránsito entre lo privado y lo público. Por otra parte, este “giro subjetivo” en la cultura posmoderna, exalta la sobreexposición mediática de las esferas de lo íntimo, junto a un apelo documental por la “vivencia”, operando un régimen de visibilidad paradójico, donde lo *privado* se torna material de una “espectacularización” del *yo*, que enfatiza los aspectos *autobiográficos* del sujeto, y al mismo tiempo explota una “lógica de las celebridades” (KLINGER, 2012, p.18). Paula Sibila (2008), también nos habla de un “show del yo”, donde, a través de la parafernalia audiovisual y dramática de los medios de masa y la Internet 2.0, nuevos modos de subjetivación estarían pautando la relación entre los individuos y su entorno, desplazando, o diluyendo, las complejas relaciones entre ficción y realidad.

De este modo, dentro de este contexto *post autónomo* dominado por la lógica mediática y el alargamiento de las categorías temporales y espaciales, en una simultaneidad anacrónica que privilegia la mezcla entre público y privado, cabría



colocar a la literatura contemporánea como “el avatar letrado de la sociedad del espectáculo: la reducción por escrito de la privacidad a mercancía y fetiche” (GIORDANO, 2011, p.44). Sin embargo, nos gustaría situar la obra de Mario Levrero dentro de una iniciativa marginal a este proceso, aunque no ajena, que intenta rescatar por medio de la ficción *autobiográfica* un “misterio inactual” para la experiencia literaria. Así, coincidiendo con Giordano (2011) preferimos dirigir nuestra atención un tanto al sesgo de las “evidencias” que definen la actualidad en parámetros culturales, para mejor escuchar “lo que sobrevive en estado de inminencia”(GIORDANO, 2011,p.81), e inscribe el lugar de la literatura *autobiográfica* como un acontecimiento paradójico de plena indeterminación, capaz de suscitar en sus desdoblamientos ficcionales, y por el *acto* de lectura-escritura, la posibilidad de “intensificar” una *vida* y hacer de ella una *obra*. Según una afirmación del “último” Barthes (y que marca cierto apartamiento de Blanchot) el crítico argentino entrevió la posibilidad de una “metamorfosis artística de la propia vida”:

Lo admiro [a Blanchot], pero me parece que fija demasiado las cosas en la oposición personal/impersonal-> hay una dialéctica propia de la literatura (y creo que tiene futuro) que hace que el sujeto pueda ofrecerse como creación del arte; el arte puede ponerse en la fabricación misma del individuo, el hombre se opone menos a la obra si hace de sí mismo una obra. (BARTHES, 2005, p.230 *apud* GIORDANO, 2011, p.100)

A partir de esta afirmación intransitiva de la literatura como *acontecimiento* del lenguaje, buscamos alimentar la hipótesis de una figuración autoral en Levrero orientada por la búsqueda de una experiencia “epifánica” con la escritura, mediante un proceso de “desmaterialización” y cuestionamiento de todas las instancias del relato. Así, nos parece que el narrador de *El discurso vacío* se (des)integra en diversas camadas de lectura mediante diversos recursos autofigurativos, memorialísticos o interpretativos, e incluso gráficos, derivados de



un proyecto de escritura *performático* y paradójico que se instala en la ambigüedad intrínseca del discurso *autobiográfico*. Al colocarse en el límite de la experiencia del lenguaje como “representación” de lo real externo e interno al sujeto, el narrador se desdobra en una tela meta-discursiva, hecha de desvíos e interrupciones, tentativas y retomadas fragmentarias que configuran el rastro de un *sujeto* en dispersión, fluctuando en la identidad impersonal de todo discurso en una *ascesis* negativa, a través de la escritura.

Autofiguración en *El Discurso Vacío*

El discurso vacío fue escrito a comienzos de los noventa y, como venimos apuntando, acompaña el claro *giro autobiográfico* en la obra del autor. A través del formato del *diario* íntimo como supuesta herramienta de autoconstrucción, el escritor Levrero se coloca como sujeto y objeto de su discurso, en una relación referencial con el lector, así como con los demás integrantes de su círculo de amistades o familiar.

El relato, puede haber surgido en parte como consecuencia de la experiencia “familiar” del escritor, durante los años de convivencia con su entonces esposa, Alicia, y su hijo Juan Ignacio en la ciudad de Colonia, Uruguay. La novela parece haber sido montada a partir de dos grupos de textos que Levrero llevó de modo paralelo durante ese período entre los años 1991 y 1993. Como explica en un paratexto preliminar del libro:

El discurso vacío es una novela armada a partir de dos vertientes, o grupos de textos: uno de ellos, titulado “Ejercicios”, es un conjunto de ejercicios caligráficos breves, escritos sin otro propósito; el otro titulado “El discurso vacío”, es un texto unitario de intención más “literaria”. (LEVRERO, 2004, p.4)



Esta aclaración preliminar resulta importante para el presente trabajo, pues centraremos nuestras reflexiones en torno de estos “Ejercicios” caligráficos como forma de aproximarnos a una figuración del escritor.

El narrador, preso de una crisis provocada por la “falta de inspiración” y aridez imaginativa, comienza las entradas de su *diario* íntimo con una “autoterapia grafológica” sugerida por un “amigo loco”, partiendo del presupuesto conductista de que “los cambios de la conducta pueden producir cambios a nivel psíquico.” Así, bajo la consigna “letra linda, yo lindo”, y, a través de “ejercicios” caligráficos “exentos de intenciones literarias” y por la práctica del “dibujo” de la letra, el narrador pretende lograr cambios personales “positivos” que le permitan alcanzar el perdido contacto con el “Uno” o el “Espíritu” como él lo llama.

El carácter *terapéutico*, o de herramienta de *autoconstrucción* de estos escritos *autobiográficos* debe ser resaltado como recurso recurrente en los textos. Así, por un proyecto de escritura basado en un compromiso total de “autenticidad” con el relato, Levrero se permite abolir los límites entre *vida* y *relato*, como declara en “Diario de un canalla” (1986) texto llave dentro de esta inflexión *autobiográfica*:

Aquí me estoy recuperando, aquí estoy luchando por rescatar pedazos de mí mismo que han quedado adheridos a mesas de operación [...] a ciertas mujeres, a ciertas ciudades, a las descascaradas y macilentas paredes de mi apartamento montevideano [...] Si, lo voy a hacer. Lo voy a lograr. No me fastidien con el estilo ni con la estructura: esto no es una novela, carajo. Me estoy jugando la vida. (LEVRERO, 1992. p.134)

Esta “intención” o compromiso vitales a partir de la escritura, como rescate de un *yo* olvidado, o perdido por el endurecimiento provocado por experiencias “traumáticas” y por la proximidad de la muerte, pueden ser vistas, junto con Paul Ricoeur (2006) como la puesta en drama de una *identidad narrativa*, agónica y fragmentada, que constituye el relato, como posibilidad de anudar *vida* y *obra*. La *autoconstrucción* de un *yo* de escritor como composición de una trama, en



el sentido de intriga o *mythos* del relato. Para Ricouer (2006,p.10-12) la narración permite la síntesis compleja de elementos heterogéneos que configuran cualquier experiencia “vvida”; desde la organización lógica del acontecimiento, la mediación entre los múltiples eventos contradictorios y sus desvíos en relación a una trama singular, hasta la síntesis paradójica de un *tiempo* como *flujo* continuo y fugaz, y , simultáneamente como una *duración* en la impermanencia. Para el teórico francés, es en el complejo *acto* de lectura, en el momento de “seguir” la trama en la intersección de los “horizontes” implícitos del texto y del lector, que efectivamente se realiza la capacidad del relato en *transfigurar* la experiencia del lector y tornarse *texto*.

Volviendo a *El discurso vacío*; mientras el narrador “evita” mediante sus “ejercicios” caligráficos cualquier contenido pasible de volverse “literario” o “interesante”, fuera el del simple “ejercicio” de la caligrafía, llega a operarse un vaciamiento de las instancias narrativas (tiempo, espacio, narrador) por un retraimiento de la trama, en diversas ocasiones hasta el límite paradójico del trazo, de la *graphé* como estaca cero, un no-lugar, el *vacío* escenificado en la *performance* caligráfica, a partir de la cual se desarrolla la construcción de un *yo* esparcido en la forma de una cifra (el *Uno*) inaprensible, sino, como una falta recobrada en el acto a medias vigíl, a medias onírico de la escritura como *montaje* de la memoria. Como anota en una entrada de sus “ejercicios”:

30 de septiembre

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. Dibujo de cada letra. Dibujo de cada letra. Sin apuro.¿Pero cómo carajo era que se escribía la S mayúscula? S. L. §. §. No hay caso. No puedo recordarla. A B C D E F G [...] Z. En fin; no recuerdo [...] (LEVRERO, 2004, p.19)

Esta lucha, trabada en la intersección de un sujeto configurado por una



práctica, la de la escrita manual, con sus contingencias, deseos y necesidades, se torna el escenario donde se desenvuelve una singular figuración de un *yo* escritor, que emerge, de forma “involuntaria”, como un efecto de lectura de las distintas facetas y camadas discursivas que permean la escrita de sí, entre “ejercicios” caligráficos, recuerdo e interpretación de sueños, *notación* instantánea del presente de escritura y sus interrupciones, cierto ensayismo metafísico, etc. Mediante la parodia caligráfica, el narrador intenta discurrir “trivialmente” (en el cruce de caminos) sobre temas “sin substancia”, que lo llevan inevitablemente a una constante digresión fenomenológica del acto y de las condiciones de escritura. Por una acumulación espiralada de fragmentos narrativos en torno de la práctica de la escrita manual, se provoca una polisémica figuración de un *yo scriptor* en busca de una “trascendencia”, de un más allá de la discontinuidad de un sujeto asumido como un efecto de la deriva significante, inmerso en una búsqueda metafísica y atrapado en la “incapacidad referencial del lenguaje”. El narrador se dispersa en el relato en una búsqueda identitaria inaccesible, que adquiere, a lo largo de las entradas, un carácter místico o espiritual.

De este modo, cada entrada en la escritura de los *diarios* parece gravitar fantasmáticamente alrededor de un centro *vacío*, paradójico y difuso, que atrae para sí el deseo de escritura del sujeto, devolviéndole, a cambio, la incapacidad de ser conocido sino como muerte o *vacío*; al tiempo que le permite postular, mismo que en forma fugaz y finita, un sentido “liberador” para su práctica como sujeto diseminado en la red simbólica y remisiva del lenguaje.

Vale decir, entonces, que la escritura en *El discurso vacío* podría configurar el *locus* de dispersión y fragmentación de un sujeto en la búsqueda de una verdad impersonal en el ser del lenguaje, o como afirmara Michel Foucault (1997, p.7) en la actualización de “una incompatibilidad entre la aparición del lenguaje en su ser y la consciencia de sí en su identidad”. Como señala el filósofo francés al comentar la obra de Maurice Blanchot y el “espacio neutro” que el redoblamiento y la autorreferencialidad de la literatura moderna y contemporánea llevan a cabo,



como el acontecimiento o el funcionamiento mismo de lo que él llama el *pensamiento del afuera*:

La literatura no es el lenguaje que se identifica consigo mismo hasta el punto de su incandescente manifestación, es el lenguaje alejándose lo más posible de sí mismo; y si este ponerse “fuera de sí mismo”, pone al descubierto su propio ser, esta claridad repentina revela la distancia más que un doblez, una dispersión más que un retomo de los signos sobre sí mismos. El “sujeto” de la literatura (aquel que habla en ella y aquel del que ella habla), no sería tanto el lenguaje en su positividad, cuanto el vacío en que se encuentra su espacio cuando se enuncia en la desnudez del “hablo”. (FOUCAULT,1997, p.6)

En este sentido, podemos decir que el narrador de los “ejercicios” de *El discurso vacío* se configura mediante una *performance* del momento de escritura, y se revela como el rastro o el reverso de una *ascesis* “mística”, de la búsqueda de una experiencia metafísica a través de una escritura despojada y abismal.

Desde una visión de la literatura como último reducto de los “saberes marginales” (mística, parapsicología, hipnosis, esoterismo, etc.) dejados de lado por el racionalismo técnico que domina el conocimiento científico de nuestra época, Luciana Martínez (2010) defiende una poética “mediúnic” en la literatura *autobiográfica* de Levrero, en la que ciertos “ritos” o “mancias”, entre ellos la “escritura caligráfica”, estarían al servicio de una epistemología radical, de orígenes románticos, que concibe al “arte como ciencia, como posibilidad de acceso al conocimiento a través de la exploración subjetiva” (Martinez,2010,p.41). Sin poder profundizar aquí, en estos aspectos de la poética levreriana levantados por la colega argentina y defendidos, en parte, en entrevistas por el propio autor, queremos resaltar solamente el carácter “plástico” de esta “mancia”, como postura *performática* frente a la escritura “caligráfica”, llevada al nivel del trazo, la *graphé*, o el “dibujo” de la letra, en una estética extrema de *autofiguración* del escritor. El mimetismo y la imagen “gráfica” de un sujeto *scriptor*, quedan declarados de forma



casi explícita en esta entrada de *El discurso vacío*:

15 de diciembre

Y así van las cosas. No sé que más puedo decir. Así van las cosas. (Me viene a la mente el título de una novela de Saul Bellow: *Hombre en suspenso*. 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. También podría decir: “Hombre entre paréntesis”, aunque exactamente yo sería un hombre después del primer paréntesis, preguntándose por el segundo. Una etapa provisoria, de emergencia, y que sin embargo se prolonga y se prolonga en el tiempo, no termina nunca de definirse. (LEVRERO, 2004, p. 69)

En este trecho, además de la metáfora gráfica del autor como “puntos suspensivos”, pueden notarse varias de las líneas temáticas y de los recursos narrativos que aparecen a lo largo de la novela: la ausencia de un “tema” como trama, la remisión asociativa e intertextual, la espera indefinida en torno a un centro *vacío*, la indeterminación y la incompletud del sujeto, el carácter emergente y provisorio de una subjetividad amenazada, tanto desde “adentro” como desde “afuera” del lenguaje.

Consideraciones Finales

Acompañando la *crisis* moderna del sujeto colocada en primer lugar por Nietzsche, y llevada a sus últimas consecuencias por el psicoanálisis freudiano y el modelo lógico-formal de la crítica estructuralista, la teoría literaria cuestiona al lenguaje en su propio devenir, haciendo girar cada vez más este despojamiento cuestionador en torno de la figura del *autor* y del momento de la escritura, hasta desembocar en la famosa “muerte del autor” de Barthes o el “¿qué importa quién habla?” de Michel Foucault.



Sin embargo, en los días de hoy, donde proliferan las escrituras del tipo *autobiográfico* en diversos soportes y con diversas “finalidades”, en el final de los grandes relatos y el auge de los micro relatos, del discurso “minoritario”, del problema étnico y cultural, donde domina una perspectiva “ecológica” y “turística” del planeta, junto con una fuerte revisión del concepto de Historia y de *archivo* del siglo XX, parece existir, como decíamos, una “resurrección” de la figura del *autor* y del *sujeto* en nuestra sociedad del modernismo tardío. Desde un punto de vista teórico, la figura de autor ya no funcionaría como referente biográfico o empírico para la valoración de una *obra*, sino como una forma o dispositivo útil para repensar la constitución del paradigma *occidental* de conocimiento, preso a un racionalismo técnico y esencialista como *motus* único de un proyecto antropocéntrico. Como coloca Julio Premat:

[...] el “retorno del autor” y el “retorno del sujeto” de los últimos años no es sólo un *aggiornamento* revisionista de los setenta, sino un cambio que impone una redefinición del autor-es decir: estamos pensando al autor de manera diferente. (PREMAT, 2009, p,22)

Para Julio Premat (2006) la categoría de *autor* es un “espacio conceptual” privilegiado para analizar los modos como una sociedad históricamente determinada piensa la individualidad, o una concepción colectiva de sujeto. Usando un término de Pierre Bourdieu, el crítico argentino habla de una progresiva “ilusión biográfica” detrás de toda la literatura moderna. Habría una “dramatización de la individualidad”, inherente a la ficción moderna, en la cual el escritor se habría vuelto, cada vez más, un personaje de sí mismo, un “personaje de autor”. Las marcas enunciativas históricamente determinadas, las vivencias personales y los aspectos “subjetivos” del relato, serían elementos predominantes y esenciales en la narrativa, como *modus operandi* para la configuración polisémica del sentido en el relato, así como también servirían como marco receptivo u horizonte interpretativo del mismo. Este “correlato biográfico” sería capaz de



suscitar, a partir de un imaginario de escritor ordenado simbólicamente por la narrativa, sus “figuras de autor” o “mitologías autorales”. Estrategia consciente, o inconsciente, que le permitiría al escritor continuar habitando en la escritura, transgrediendo así las fronteras de lo estrictamente ficcional, o del papel mimético atribuido a la literatura como mera representación recreativa al servicio de los medios. De este modo, la figura de autor, posibilitaría la configuración de un pensamiento paradójico, a modo de una experiencia aporética propia de la poética contemporánea. Como prosigue el crítico argentino:

Los escritores actuales, los que escriben después de la “muerte del autor” de los setenta, después de la pérdida de la ilusiones sobre la “verdad” de lo autobiográfico, con la conciencia de la ineluctable combinación de realidad, representaciones e identidades fantasmáticas que es toda vida humana, estos escritores recurrirían entonces a una ilusión biográfica y a los espejismos de la autoficción como estrategia de supervivencia o de resurrección. No soy más que un fantasma, pero el fantasma del que se trata el texto soy yo, parecería afirmar algunos escritores de hoy. (PREMAT, 2006, p.313)

Estas afirmaciones, nos sirven también para caracterizar la escritura *autobiográfica* de Mario Levrero; en la medida que una vida, la del personaje-autor, se presenta obligatoriamente ficcionalizada por la narrativa de un *yo* de escritor frente a su “mitología personal”. La dramatización de esa “individualidad” en la escritura, deja entrever los modos por los cuales la literatura lidia con los problemas de la auto representación y la autorreferencialidad: produciendo ficciones de un *yo*, capaces de evocar una presencia *otra* en la discontinuidad entre sujeto y lenguaje. De este modo, el *autor* funcionaría como una proyección ideal de un *otro* para el escritor, y para el lector, que posibilitaría la existencia del texto como tal, además de ofrecerle una consistencia interpretativa a la *obra*. Como ficción fantasmática del escritor y del lector, el *autor* delimita o desborda el sentido para una narrativa de *si mismo*, perfilando una serie de elecciones y decisiones a



respecto del hacer literario y de la lucha por significar en el imperativo del lenguaje, y del discurso, al tiempo que también dice a respecto de una “construcción social” del escritor, forjada por parámetros culturales que determinan su recepción. Frente a la “crisis de sentido”, la vida textualizada en el *corpus* del *autor* se desdobra como un campo de experimentación, o resistencia, para la escritura contemporánea. En las palabras de Premat:

La función autor o el efecto autor tienen que ver con una búsqueda de sentido, con la construcción de una intencionalidad y un lugar de resistencia al flujo discursivo y a lo infinito del proceso de significación. En la perspectiva de la “ilusión biográfica”, uno de los beneficios mayores del acto de lectura de relatos sería el de atribuirle una lógica y un sentido a las existencias personales, convertidas en biografía, y a una visión del mundo, transformada en voluntad y comprensión. (PREMAT, 2006, p.314)

Esa figuración de *autor* como estrategia (in)voluntaria en la defensa de un sentido paradójico, o una perspectiva aporética para la escritura, es un elemento también presente en *El discurso vacío*, a medida que en las entradas del *diario* el narrador reclama del lector y de su propia escritura (sea como “autoterapia grafológica”, relato detallado o interpretación de sueños, examen de consciencia, ejercicio asociativo o memorialístico, “registro” del presente, etc.) un *continuum* de experiencia, que no separe realidad de ficción, o verdad de invención. Este efecto de continuidad entre el momento de escritura y la trama narrativa, se establece en el relato mediante la coexistencia de una fenomenología de la escritura “caligráfica” y la experiencia de la impersonalidad propia del lenguaje en su concretización como un sujeto-*scriptor*.

Volviendo a Paul Ricoeur (2006), la “estructura prenarrativa de la experiencia” de un *yo*, al mismo tiempo subjetivo y arcaico, solamente puede configurarse como una “mitología personal” del escritor, mediante la narrativa disimulada en un vacío “aparente” del relato. Como figura residual del anti-héroe



moderno, el *autor* “mediúnico” de Levrero, fracasado de antemano en su empresa, y, “sin atributos” literarios se (des)compone en la escrita “caligráfica”, y fluctúa como un rastro a ser seguido en el espejismo del acto de lectura, *transfigurado* en una experiencia singular, un *acontecimiento* total entre vida y literatura.

Referencias Bibliográficas:

- BAJTER, Ignacio. Primer diario espiritual y un inédito. La religión Levrero. In: *Semanario Brecha*, n.1459, 8. Nov. 2013, p.24-25.
- BARTHES, Roland. *El grado cero de la escritura*. Seguido de nuevos ensayos críticos. México: Siglo XXI, 1997.
- CORBELLINI, Helena. La trilogía luminosa de Mario Levrero. In: *Revista de la Biblioteca Nacional*. Montevideo, Año 3, n.4-5, 2011. p. 251-261.
- DE MAN, Paul. *La autobiografía como desfiguración*. In: *Antrophos*. Barcelona, n.125, Suplementos 29, Dic.1991, p.113-118.
- FOUCAULT, Michel. *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-Textos, 1997.
- FUENTES, Pablo. Estudio posliminar. Levrero: el relato asimétrico. In: LEVRERO, Mario. *Espacios libres*. Montevideo: Puntosur, 1987.
- GANDOLFO, Elvio. Prólogo. In: LEVRERO, Mario. *El portero y el otro*. Montevideo: Arca, 1992.
- GIORDANO, Alberto. *Vida y obra: otra vuelta al giro autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2011.
- _____. *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2011.
- KLINGER, Diana. *Escritas de si escritas do outro. O retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.
- LARRE BORGES, Ana Inés; BAJTER, Ignacio. “En el origen de un diario siempre hay una pérdida”. Diálogo inacabado con Ricardo Piglia. In: *Revista de la Biblioteca Nacional*. Montevideo, Año 3, n.4-5, 2011, p.117-135.



_____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEVRERO, Mario. *El portero y el otro*. Montevideo: Arca, 1992.

_____. *El discurso vacío*. Montevideo: Trilce, 2004.

_____. *La novela luminosa*. Buenos Aires: Mondadori, 2010.

_____. *Diario de un canalla*. Montevideo: Trilce, 2013

MARTÍNEZ, Luciana. Mario Levrero: parapsicología, literatura y trance. In: *Los límites de la literatura*. GIORDANO, Alberto (org.). Rosario: Centro de Estudios de Literatura Argentina, 2010, p.33-58.

OLIVERA, Jorge. *Intrusismos de lo real en la narrativa de Mario Levrero*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense, 2008.

POZUELO YVANCOS, José María. *De la autobiografía*. Barcelona: Crítica, 2006.

PREMAT, Julio. El autor: orientación teórica y bibliográfica. In: *Cahiers de LI.RI.CO.* [online]. n.1/ 2006. Disponible en: < <http://lirico.revues.org/824> > Acceso: Jun. 2014.

RAMA, Ángel (Org.) Prólogo. In: *Aquí cien años de raros*. Montevideo: Arca, 1966.

RICOEUR, Paul. La vida: un relato en busca de narrador. In: *Ágora-Papeles de Filosofía*- v.25, n.2. Disponible en:

<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2565910>>

Acceso: Jun. 2014.

ROCCA, Pablo. Formas del espionaje. Mario Levrero responde un cuestionario. In: DE ROSSO, Ezequiel (org.). *La máquina de pensar en Mario. Ensayos sobre la obra de Levrero*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013, p. 79-111.

SIBILA, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

VERANI, Hugo. Narrativa uruguaya contemporánea: periodización y cambio literario. In: *Revista Iberoamericana*. Vol. LVIII, N.160-161, Jul.-Dez, 1992.