

Mario Levrero y la escritura como forma de resistencia

Enrique Martín Santamaría
Sorbonne Université
emartinsantamaria@gmail.com

Citation recommandée : Martín Santamaría, Enrique. "Mario Levrero y la escritura como forma de resistencia". *Les Ateliers du SAL* 15 (2019) : 102-111.

Résumé :

Mario Levrero n'a jamais écrit sur la politique, ni dans ses œuvres autobiographiques ni dans la fiction. Pourtant, sa conception de la littérature révèle une relation radicalement politique par rapport à son monde. A partir de ses textes sous forme de journal, nous analyserons la nature résistante de ses écrits sous trois perspectives : la notion de productivité, la figure de l'auteur et le rapport entre littérature et idéologie.

Mots-clés : Écriture, résistance, politique, journal, auteur.

Resumen:

Mario Levrero nunca escribió sobre política, ni en sus obras autobiográficas ni en las de ficción. Sin embargo, su concepción de la literatura revela una relación radicalmente política con respecto a su mundo. A partir de sus diarios, analizaremos el carácter resistente de su escritura desde tres frentes: la noción de productividad, la figura del autor y la relación entre literatura e ideología.

Palabras clave: Escritura, resistencia, política, diario, autor.

Abstract:

Mario Levrero never wrote about politics, neither in his autobiographical works nor in the fictional ones. And yet, his conception of literature reveals a radically political relationship with respect to his world. In this article, we will base on his journals in order to analyze the resistant nature of his writing from three fronts: the notion of productivity, the figure of the author and the relationship between literature and ideology.

Keywords: writing, resistance, politics, diary, author.

"Me resisto a la idea, a las ideas (y muy especialmente a la posibilidad de ideas como impulsoras de literatura)" (Levrero, *La novela luminosa* 454). La frase es de Mario Levrero (1940-2004) y, además de condensar algunos puntos fundamentales de su narrativa, refleja una condición pocas veces explorada: Levrero era un resistente. Es natural que no se haya insistido mucho en esta vía. El propio autor procuraba desactivar cualquier intento de la crítica por analizar la literatura (la suya, pero también la ajena) con elementos externos a ella, actitud que llevó al crítico Ignacio Echevarría a afirmar que "da la impresión de que Levrero es partidario de que no se hable de nada" (Echevarría, *Prólogo de "La ciudad"* 450). Pues bien, de entre todo lo que no quería que se hablara, la relación entre política y literatura ocupaba uno de los puestos de honor. Nada levantaba más sospechas en el autor que el empeño de la crítica por encontrar significados políticos en una obra que él entendía como el resultado de un proceso necesariamente íntimo y autónomo.

Sin embargo, no pretendemos aquí hacer una lectura política de su obra, sino más bien identificar una actitud política en su forma de concebir la literatura. Lo que hace a Levrero un escritor resistente no son los temas tratados en sus cuentos y novelas, sino una relación con la escritura que representa en sí misma un tipo de disidencia. Ahora bien, ¿podemos buscar actitudes contestatarias en un escritor que nunca publicó un texto de carácter político ni antes, ni durante, ni tras la dictadura de Uruguay? (Montoya Juárez, *Mario Levrero para armar* 27-32) ¿Qué tipo de resistencia puede mantener un autor que hace gala de su inactividad política cuando afirma que no conoce ninguna verdad y que cree que el mundo debería estarle "agradecido por haber abandonado hace muchísimos años toda pretensión de mejorarlo"? (Levrero, "Entrevista imaginaria con Mario Levrero" 104).

El gesto político de escribir sobre uno mismo

Conviene aclarar que Mario Levrero se llamaba, en realidad, Jorge Varlotta. Al menos ese es el nombre al que respondía en su vida cotidiana. El otro nombre, el literario, nació en 1966, a la sombra de *La ciudad*, su primera novela¹. Desde ese momento, lo utilizó para firmar casi todos los textos de carácter literario que escribió hasta su muerte². El desdoblamiento del nombre

¹ Su nombre completo es Jorge Mario Varlotta Levrero. A propósito de la elección de su nombre literario confesó que, tras la escritura de *La ciudad* (1966) decidió adoptar el heterónimo con el que firmaría su obra literaria hasta su muerte: "Había nacido de una parte de mí que yo desconocía y no me animaba a firmarla con mi nombre. No era exactamente mía pero tampoco era totalmente ajena, así que opté por mi segundo nombre y mi segundo apellido" (Silva Olazábal).

² La excepción la encontramos en la primera edición de *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo* (1975), aunque en ediciones

propio apunta a la necesidad de encontrar un ángulo nuevo desde el cual afrontar la realidad de la que forma parte el autor. El gesto es particularmente interesante en los textos de carácter autobiográfico. En ellos, el nombre propio encierra la misma idea del autor sobre lo que es la literatura y la relación que guarda con su entorno

En un ensayo acerca del género, Alan Pauls afirma que no hay diario íntimo que sea solo una expresión individual, sino que la mera escritura diaria implica una valoración de la posición del autor con respecto al mundo en el que vive, hecho que constituye necesariamente una evaluación política (Pauls 1-13). Así, los diarios, lejos de cumplir con las frecuentes acusaciones de solipsismo y desinterés por lo social, se revelan como espacios para la denuncia de la normalidad y la reivindicación de la diferencia. A lo largo de su vida, Mario Levrero publicó tres obras en forma de diario: *Diario de un canalla* (1988), *El discurso vacío* (1996) y *La novela luminosa* (2005). Despojadas de la desbordante imaginación que tienen sus primeros cuentos y las novelas que conforman la *Trilogía involuntaria*, estas obras pueden parecer carentes de ritmo, meras recopilaciones de curiosidades de un autor que ha hecho de su falta de inspiración una salida de emergencia. Sin embargo, y precisamente por la ausencia de intenciones últimas, representan un material enormemente revelador para comprender la relación que el autor estableció con el hecho de escribir. El carácter inmediato, fragmentario e imperfecto de los diarios les confiere una posición única desde la que puede observar los procesos de creación artística. Especialmente a partir de los años 80, Levrero se interesa por las etapas previas al surgimiento de la literatura: los materiales preparatorios, inacabados, sucios, fallidos. Trabaja en ellos con regularidad, repensándolos, rechazándolos, criticándolos, registrando la hora y la fecha de cada entrada y postergando una obra literaria que nunca termina de llegar. Todo lo que queda es su esqueleto, la escritura en bruto, las huellas que recuerdan la relación de un autor con el mundo en el que vive.

En este artículo nos proponemos analizar el carácter resistente de su escritura desde tres frentes distintos: la noción de productividad, el mito del autor y la relación entre literatura e ideología, que corresponderían respectivamente a los ámbitos económico, mediático y político. Estas características, que ya son visibles en sus primeras obras de ficción, son esenciales en sus obras escritas en forma de diario, en las que centraremos este artículo.

posteriores ya apareció con la firma de "Mario Levrero" (Silva Olazábal y Levrero 32).

La escritura como elogio de la improductividad

Podríamos empezar por preguntarnos quién es el canalla de *Diario de un canalla* y por qué lo es, pues el interrogante encierra el primer rasgo de resistencia de su escritura: la relación entre literatura y dinero. En esta obra, Levrero cuenta los días en los que, en 1985 y empujado por una necesidad económica, empieza a trabajar en dos revistas de crucigramas de Buenos Aires, cediendo por primera vez a la comodidad del trabajo estable y el sueldo fijo. Tras dos años trabajando de este modo, dedica sus siguientes vacaciones a analizar su situación. El resultado de la reflexión es *Diario de un canalla*, obra en la que, a decir de Marcial Souto, su primer editor, "no se perdona el abandono de su lado espiritual aunque fuera por razones de supervivencia" (Souto 11).

El hecho de trabajar con horario fijo contraviene uno de los principios básicos de la concepción levreriana de la literatura: el autor necesita ocio, y si no hace todo lo posible para conseguirlo se convierte en un impostor, en un miserable, en un canalla. "Escribir –dice Levrero– no es sentarse a escribir; esa es la última etapa, tal vez prescindible. Lo imprescindible, no ya para escribir sino para estar realmente vivo, es el tiempo de ocio" (Levrero, "Entrevista imaginaria con Mario Levrero" 100). De aquí se deduce que el trabajo, la dedicación a labores productivas, no sólo es un obstáculo para la literatura, sino para una experiencia plena de la vida. Uno vive cuando se dedica tiempo a sí mismo para observar los impulsos que le mueven internamente. Y cuando el tiempo de ocio se ocupa con trabajo o con obligaciones sociales no deseadas, se corre el riesgo de caer en lo que Levrero definió como "la eterna postergación de sí mismo", una actitud que va abriendo grietas por las que la vida se filtra hasta que se acaba. Frente a esto, la escritura adquiere el sentido de la última trinchera:

No estoy escribiendo para ningún lector, ni siquiera para leerme yo. Escribo para escribirme yo; es un acto de autoconstrucción. 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 paredes de mi apartamento montevideano, que ya no volveré a ver, a ciertos paisajes, a ciertas presencias. Sí, 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, *Diario de un canalla* 24-25)

Levrero escribe *Diario de un canalla* para recuperarse de la traición que comete contra sí mismo al haber sacrificado parte de su vida al tiempo productivo. Si el trabajo en la revista, los horarios fijos y el sueldo regular le han desmembrado, la escritura sirve para reconstruir un estado de espíritu adecuado para el arte. La literatura necesita tiempo y reposo para que los estímu-

los personales tengan tiempo para desarrollarse y se conviertan en material susceptible de ser contado. En este sentido, escribir es una cuestión de vida o muerte ("me estoy jugando la vida"), porque si fracasa, si no consigue alcanzar ese grado de percepción, la vida seguirá perdiéndose por las grietas de las obligaciones sociales.

La escritura y la desmitificación del autor

Los diarios de Levrero son un homenaje a la falta de actividad, un monumento al arte de no hacer nada. Parecen desarrollarse en un estado de eterno reposo, en una especie de domingo interminable. Cuando uno empieza a leerlos, enseguida es invadido por la sensación de haber llegado a la cita con el autor treinta minutos antes de lo acordado y que por ello no estuviera listo para el encuentro. Esto nos lleva a la segunda de las características de la condición resistente de su escritura, que tiene que ver con la dimensión mediática de la literatura: la obra de Levrero parece guiada por un impulso de desmitificación de la figura del autor.

En un sistema editorial que funciona con la lógica del triunfo y el fracaso, donde los autores compiten entre sí por el prestigio de un premio literario, son comparados en rankings de ventas y ordenados en listas según su calidad, Levrero es claramente un perdedor. No es un escritor popular, sus libros apenas se encuentran fuera de Buenos Aires y Montevideo, no se le conoce en los grandes circuitos editoriales, en parte por su rechazo a enviar sus textos a las editoriales. En esa época, lo más significativo de su relación con el mundo editorial es la inclusión por parte de Ángel Rama en el grupo de "los raros de la literatura uruguaya", hecho que persiguió a Levrero durante toda su carrera a pesar de sus intentos por desmarcarse de esa categoría.

Y si los hechos muestran que, hasta bien avanzada su carrera, Levrero es un perdedor del sistema literario, sus diarios incitan a pensar en que lo es de manera concienzuda. En ellos, parece invitar al lector a pasar por una puerta entreabierta, por donde se puede entrar y salir en cualquier momento y ver la vida de un hombre en su más radical cotidianidad: es la imagen de un anti-héroe en camiseta interior y pantuflas, un escritor con obsesiones ridículas e inevitables; perezoso, distraído, lleno de fobias, adicto a los juegos de ordenador, insomne y lector aficionado a la literatura policiaca y a las fotos de japonesas desnudas. En este sentido, afirma Marcial Souto que, con la escritura de *Diario de un canalla*, Levrero "descubre un instrumento hecho a su medida: la entrada de diario, que le permite transmitir cualquier cosa con naturalidad, sin demasiada elaboración, como si conversara con el lector" (Souto 11). Nada de lo que aparece en ellos parece destinado a suscitar la admiración de la victoria. Más bien al contrario: sus textos biográficos son un elogio de la derrota, un es-

caparate de fracaso, un intento permanente por evitar la tentación de convertirse en un canalla.

La imagen vs. la idea (o la literatura vs. la ideología)

La realidad es que, hasta su muerte en 2004, no abandona el género que mejor le permite explorar algunas de las intuiciones estéticas que, aún sin desarrollar, marcan su obra desde el inicio. Enormemente atraído por el pensamiento de Jung y cada vez más interesado por los procesos parapsicológicos, a partir de los años 70, Levrero se dedica a experimentar con la literatura a partir de la convicción de que no está hecha de ideas sino de imágenes que, consciente o inconscientemente, surgen obstinadamente de su interior³. ¿Pero de dónde salen esas imágenes y cómo las identifica el autor?

Esta pregunta es clave para comprender el paso de Jorge Varlotta a Mario Levrero, porque es, al mismo tiempo, la pregunta que confiere a la escritura de Levrero un estatuto político. Jorge Varlotta escribe a menudo: cartas, diarios, novelas, notas en papeles sueltos, cuentos, sueños... Sin embargo, sólo algunos de esos textos llevan la firma literaria; la mayoría de ellos acaban en la basura, perdidos en un cajón o en la boca de su perro. ¿En qué se diferencian unos de otros? La respuesta hay que buscarla en el grado de implicación del autor con el texto, que podría ser resumido del siguiente modo: para Levrero, un texto literario nace siempre de una molestia; una molestia que el autor es incapaz de resolver por otros medios. La literatura puede llegar a surgir sólo cuando la escritura es la última opción, la única salida posible antes de ser consumido por el malestar:

Yo siempre pensé que la literatura es como un producto secundario de un proceso espiritual que inicialmente no está dirigido a la literatura. En el momento de ponerse a escribir se trata de resolver algún problema que no tiene solución desde ningún otro ángulo que lo enfoque. Como, por ejemplo, algunas imágenes torturantes de un sueño que no te abandonan y te persiguen, días y días. Decís, bueno, ahí hay algo y empezás a escarbar como medio de reconstruir el mundo que dio origen a esa imagen inicial perturbadora" (Gandolfo 111).

De ahí que, para Levrero, la literatura sea incompatible con el ritmo de la productividad y exija un clima de ocio. Sin él, la molestia no puede reconocerse, desarrollarse y luego captarse con palabras. De ahí también que sea necesario también mantenerse

³ Levrero se expresó en numerosas ocasiones en esa dirección. Sirva como ejemplo una conversación electrónica con Pablo Silva Olazábal, donde afirmaba que su forma de entender la literatura consistía "NO [sic] en inventar, que es no es esencial en la literatura, sino en expresar por medio de palabras, imágenes vividas interiormente, 'vistas' en la mente" (Silva Olazábal y Levrero 21).

al margen de los imperativos editoriales, porque rendirse a ellos significa desatender lo que a uno le mueve íntimamente, someterlo a un ritmo que no le es propio y, empujado por la urgencia de la publicación, terminar adoptando imágenes y preocupaciones de otros. Se escribe para sobrevivir, para extirpar una molestia como se extirpa un tumor cuando crece amenazante.

Jorge Varlotta vive en un mundo cuyas reglas internas no comparte y parece no comprender. Oprimido por una sociedad de la que no se siente parte, lucha con sus fantasmas hasta que no puede más. Entonces escribe. Es ahí donde el nombre propio se desdobra: Mario Levrero es el Jorge Varlotta que trata de sobrevivir por medio de la escritura. El único modo de combatir ese malestar antes de ser consumido por él es recrearlo a través de la palabra. Y si la escritura es una condición necesaria para sobrevivir, la literatura es una consecuencia de ello. Por eso, para Levrero el argumento es sólo un accidente del texto: no importa si escribe sobre personajes que se pierden en mundos oníricos, como ocurre en sus primeras novelas, o si lo hace sobre el pájaro que se descompone día tras día a través de la ventana de su casa de Montevideo, como hace en el diario que incluye *La novela luminosa*. Lo esencial de la literatura es el clima, la atmósfera que se crea a partir de una experiencia íntima.

Esta reflexión apunta directamente al tercero y último de los puntos que definen el carácter resistente de la escritura de Levrero: la relación entre literatura e ideología, que él concibe como realidades opuestas. En una de las pocas entrevistas que concede a lo largo de su vida, afirma:

Pienso que la visión estética de la realidad se acomoda continuamente a una realidad cambiante y viva. Lo estético es una forma de orden que se va acomodando a lo que fluye. En cambio, lo ideológico, lo intelectual, trata de moldear esa realidad desde un pensamiento prefijado, desde un esquema anterior. Y siempre la realidad desborda ese esquema (Olivera 137).

La ideología mata la literatura porque impide el paso limpio de la experiencia a la imagen por medio de la palabra. Esto excluye cualquier proyecto político del ámbito de la literatura. O, dicho con sus palabras, "en la literatura comprometida, la literatura está ausente" (Silva Olazábal y Levrero 18). Para Levrero, la escritura no puede estar impulsada por un interés común o anterior al individuo, porque debe nacer de una experiencia interior y necesariamente personal. Cuando escribe, Levrero se debe a las imágenes que se derivan de ella, implique lo que eso implique. Y en este sentido, una vez más, resiste, aunque ahora lo haga de un modo atípico.

A pesar de su insistente negativa a hablar de política, se sabe que a principios de los años 60 Jorge Varlotta formó parte de la Unión de Juventudes Comunistas de Uruguay (UJC); aunque no

pueda afirmarse que la dictadura militar los causara, también se sabe que durante esos años tuvo algunos episodios depresivos, que se agravó su fobia a los espacios abiertos, que algunos de sus amigos fueron encarcelados, otros exiliados y que ocultó en su casa a los hijos de su amiga Liliana Guemberena cuando temía que los militares entrasen en la suya y se los llevaran (Montoya Juárez 28-30). No hablamos, por tanto, de un autor insensible al mundo que le rodea, sino de alguien que, con una mirada desesperanzada sobre las cosas, se dedica a acumular y alimentar las atmósferas que se producen en su interior a partir de las experiencias vividas. Estas experiencias son políticas, pero también familiares, religiosas y sexuales, y van configurando un mundo propio que el autor cultiva del mismo modo que un exiliado cultiva el recuerdo de lo que era antes de la escapada. Para no olvidar lo que uno es a pesar de las imposiciones sociales. Porque el de Jorge Varlotta es algo así como un exilio interior, una huida hacia dentro, un modo de recordar que más allá de su nombre siempre está el otro, el de Mario Levrero. Levrero resiste desde el espacio que se abre en el desdoblamiento del nombre propio. Desde ahí, equivocadamente o no, lucha por mantener su mirada sobre las cosas. Lucha por no dejarse llevar por los imperativos sociales, los económicos, los mediáticos y los políticos. El de Levrero es el espacio de la literatura, la única trinchera que permite resistir en batallas que fuera del texto están perdidas.

Bibliografía

- Bello Rodríguez, Carlos. "Libertinaje y desborde: el exilio interior de Mario Levrero". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 43, (2014): 87-100.
- Echevarría, Ignacio. "Prólogo de 'La ciudad' ". *Trilogía involuntaria*, Buenos Aires: DeBolsillo, 2016, pp. 449-54.
- Gandolfo, Elvio E. (ed.). *Un silencio menos: conversaciones con Mario Levrero*. Buenos Aires: Mansalva, 2013.
- Levrero, Mario. *Diario de un canalla: Burdeos, 1972*. 1. Buenos Aires: Mondadori, 2013.
- _____. "Entrevista imaginaria con Mario Levrero". *Mario Levrero: un silencio menos*, Mario Gandolfo (ed.). Buenos Aires: Mansalva, 2013, pp. 91-105.
- _____. *La novela luminosa*. Buenos Aires: DeBolsillo, 2016.
- Montoya Juárez, *Mario Levrero para armar: Jorge Varlotta y el libertinaje imaginativo*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2013.
- Olivera, Jorge. "Una metafísica de la escritura (entrevista)". *Hermes Criollo*, V, 10 (Otoño 2006): 137-49.
- Pauls, Alan. *Cómo se escribe el diario íntimo*. Buenos Aires: El Ateneo, 2006.
- Rama, Ángel. *Aquí, cien años de raros*. Montevideo: Arca, 1966.
- Silva Olazábal, Pablo. "Los zapatos de Mario Levrero". *Revista Turia*, 109 (2014). Web 10 mayo 2019 <http://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/los-zapatos-de-mario-levrero>
- Silva Olazábal, Pablo, y Mario Levrero. *Conversaciones con Mario Levrero*. Valencia: Ediciones Contrabando, 2017.
- Souto, Marcial. "Prólogo". *Diario de un canalla: Burdeos, 1972*. Buenos Aires: Mondadori, 2013.