

***Más allá del centro y la periferia. Mario Levrero: Una estética del raro.* Blas Rivadeneira. 2013. Tucumán: Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional de Tucumán.**

“¿Cuál es entonces esa realidad indefinida a la que se refiere la obra de arte?” se pregunta Jan Mukaøovský en “El arte como hecho semiológico”. ¿Cuál es entonces esa entidad externa que llamamos “realidad” a la que la obra de arte, léase literatura, responde, refleja o refracta? “Es el contexto general de fenómenos llamados sociales [...]. Esta es la razón por la que el arte, más que cualquier otro fenómeno social, es capaz de caracterizar y de representar una “época” dada; por eso mismo durante mucho tiempo la historia del arte se confundía directamente con la historia de la cultura en el sentido más amplio de la palabra” (Mukaøovský, 1934).

La estética de Mario Levrero, a quien le gustaba decir por un lado que la “realidad” no existía como tal (*Irrupciones*, 64) y por otro lado que todos sus textos eran reales (“soy realista, yo trabajo con realidades. Claro que con mis realidades” Levrero, 1988) es el foco del análisis que encara Blas Rivadeneira a partir de la lectura de la llamada *Trilogía involuntaria*, un conjunto autónomo de novelas de la primera etapa narrativa del autor que salieron publicadas con ciertos desfases temporales, incluso del orden en el que fueron escritas: *La ciudad* (publicada en 1970 en Tierra Nueva, escrita, según el autor, en 1966), *El Lugar* (publicada en 1982 en *El Péndulo*, escrita en 1969) y *París* (publicada en 1979 en El Cid Editor, escrita en 1970) (cfr. Bartalini, 2016: 278). Blas Rivadeneira compone en *Más allá del centro y la periferia. Mario Levrero: Una estética del raro* un ensayo lúcido, afilado y provocativo para el entramado de la crítica actual sobre el autor uruguayo, donde se interesa por indagar en esa zona límite, ese “espesor” de la literatura en torno a lo político, la sutil frontera que distingue tanto lo literario como su lugar dentro, fuera o en pugna con el canon. A partir de la noción de “raro” de Ángel Rama, Blas Rivadeneira construye una lectura sagaz sobre la *Trilogía* de Levrero pero también, y esto es fundamental, reconstruye los alcances y lecturas acertadas y equívocas que la crítica ha tomado sobre la idea del crítico uruguayo para preguntarse, y preguntarnos ¿es Mario Levrero un “raro”?, ¿es posible asociar la figura de autor a

la noción de “outsider” de manera lineal?, ¿qué alcance tiene la noción de Rama en la literatura y la crítica actual? Estos interrogantes atraviesan el ensayo que analiza con puntillosa seriedad las tres novelas de Levrero a la vez que recupera vínculos con el resto de su obra y estatutos críticos canonizados.

De acuerdo con la lectura crítica que realiza Rivadeneira quien retoma a Walter Benjamin, a Raymond Williams y a Terry Eagleton la noción de “raro” solo puede entenderse en el sistema literario y cultural de la época en que Rama la formula. La noción de valor, la idea de sistema, que subyace a estas lecturas, es transitada en profundidad en la segunda parte del libro donde Rivadeneira recupera la dimensión político-social de las décadas de 1960 y 1970, momento en el cual Mario Levrero escribió la trilogía. De este modo, el primer capítulo del libro “Museo de raros” está dedicado a rastrear y problematizar la categoría del “raro”: de los raros de Rubén Darío a los raros Rama y los sentidos que cobró a lo largo de su obra para pensar entonces los alcances políticos y culturales del uso de la noción de “raro” en la crítica posterior. Rivadeneira analiza que en ambos casos, los raros son quienes anuncian “el estremecimiento de lo nuevo”, pero mientras que en el caso de Darío fue la incorporación de América Latina al mercado de la economía mundial, para Rama los raros son los antepasados marginales que anuncian “la posibilidad de superar revolucionariamente ese sistema mediante la acción” (Rivadeneira, 2013: 30). Es en esta Generación de 1969, o Generación de la Acción (Rama, 1982), donde Rama ubica a un joven Mario Levrero que solo había publicado dos libros (*La Ciudad* y *La máquina de pensar en Gladys*) pero que ya había escrito entre los sesenta y setenta *El lugar* y *París*, las últimas dos novelas que completan, aunque con tiempos de edición bastante posteriores, la *Trilogía Involuntaria*. En el último apartado de este primer capítulo, “Los raros de hoy, los raros de ayer, nuestros raros”, Rivadeneira analiza los usos críticos de la noción acuñada por Rama en relación a los mismos autores, plantea que ese “estremecimiento de lo nuevo” que venían a anunciar en sus literaturas de imaginación se relaciona con la década del Plan Cóndor y las dictaduras latinoamericanas, y finalmente, siguiendo a Carina Blixen (1996) que su clausura se da junto con las repercusiones de la violencia en el cuerpo subjetivo y social, y entonces “la crisis se cierra con una derrota y el retorno al margen”. Sin embargo, la opción crítica de Rivadeneira no es la asociación filial con esta crítica que hace de la noción de raro una forma del “outsider”, sino que el

objetivo que se impone es aún mayor, y más contundente, desvincular a los raros, y a Mario Levrero, del lugar marginal dentro del sistema para analizar precisamente el “espesor” de la obra *levreriana* en tanto punto de fuga pero a la vez parte de un sistema literario en crisis, retornando a la lectura de la obra en lugar de la revisión biográfica del autor.

De este modo, el segundo capítulo, dedicado a recomponer el contexto político y cultural de las décadas del sesenta y setenta en América Latina y Uruguay y a perfilar la situación de emergencia de la escritura literaria de Mario Levrero (“obra-vida”), recupera la noción de Terry Eagleton de obra como artefacto “producto de un modo de producción general y literario donde se articulan avances técnicos e ideología” (Rivadeneira: 57) para entonces decididamente trazar un recorrido que no sólo lea la obra sino también la exponga en su lugar dentro de la historia. La perspectiva de la crítica marxista, en la que Rivadeneira se afilia, posibilita, como venimos argumentando desde la cita inicial, establecer los sentidos y los modos de producción de la obra en el sistema y leer en ella lo social a través de su forma, tal como lo enuncia Theodor Adorno en *Teoría Estética*: “el doble carácter del arte como autónomo y como *fait social* está en comunicación sin abandonar la zona de su autonomía. [...] Los insolubles antagonismos de la realidad, aparecen de nuevo en las obras de arte como problemas inmanentes de su forma. Y es esto, y no la inclusión de los momentos sociales, lo que define la relación del arte con la sociedad” (1983: 15). La emergencia de Mario Levrero, sus primeros textos, la decisión de su nombre literario y su nombre civil (Jorge Varlotta), sus maestros y relaciones con las revistas y publicaciones de la época en Montevideo y Piriápolis, la irrupción de la ciudad en sus textos como “espacialidad imaginaria que define la modernidad” (62) resuelta en fantasmagoría *in crescendo* en la trilogía y el análisis de las periodizaciones consensuadas de la crítica sobre las etapas del autor (junto con menciones a otras producciones “satelitales” o libros más independientes) son los puntos principales de este segmento del libro que culmina en la enunciación de la hipótesis que mueve el ensayo, y que se vuelve inicio de un análisis-proyecto mayor que tomaría a la trilogía como inicio de una trayectoria literaria mayor y posterior: la categoría de raro en Rama se refiere a una clasificación política más que estética, radicada en la potencialidad de una forma literaria que anunciara, oblicuamente, imaginativamente, el advenimiento de lo nuevo; frente a la derrota de ese proyecto

por la acción revolucionaria y la violencia abismal de la dictadura cívico militar uruguaya, la literatura de post-dictadura que Ángel Rama no llegó a leer obtura la imagen de lo trascendente (que Levrero expone en su propia y fatal muerte en *París*) y se recluye en el yo mundano y cotidiano de la literatura de auto-ficción, período final de la obra de Mario Levrero que Rivadeneira llama y anticipa como “un hiperrealismo del yo hastiado”.

“La *Trilogía Involuntaria*”, tercer capítulo del libro, se organiza en tres partes que abordan cada una las novelas de Levrero en el orden de su producción: “La Ciudad como imposible y farsa”, “El Lugar como infierno moderno” y “París como escenario del crimen”. Los títulos son elocuentes en torno a la línea de análisis que adopta Rivadeneira: la ciudad como ordenadora del imaginario moderno. Mario Levrero, recupera el autor, establece una continuidad entre estas novelas que contradice incluso los postulados del escritor, quien ha dicho que su orden y producción obedecieron solamente a una cuestión inconsciente. Esta continuidad expresa una contigüidad entre los lugares imaginados que van en un orden de tensión, y crítica, ascendente en dos planos: por un lado, en torno a la espacialidad partimos, en la lectura del crítico, desde una ciudad opresiva y reglamentada por criterios ocultos que determinan la acción y domestican al yo en su relación con lo trascendente, hacia un lugar directamente claustrofóbico que se desdobra en un interior oclusivo y un exterior aparentemente normal donde lo comunitario se vuelve tortuoso y alienante, hasta finalmente el último despertar del yo narrativo que emprende la difícil tarea de encontrarse consigo mismo en lo extraño, y la extrañeza de lo foráneo, pero queda reducido a lo material perdiendo su conexión definitiva con lo trascendente y anclándose a una escisión estructurante de su identidad. Por otro lado, en el plano de la construcción subjetiva de la voz que narra siempre un yo en Levrero, lo sabemos el recorrido es también descendente: lo onírico del primer despertar en la casa abandonada cerca de la ciudad se va desmoronando hasta trasladarse al ambiente, donde el sujeto que narra se pierde y se vuelve un despojo estético en un orden totalizante que hace de la política una estética brillante y vacía, un fantasma alado que niega su condición y elige lo humano: la ciudad se reconfigura como “el escenario del crimen de lo trascendente”, donde el “testigo-escritor” ya no puede, como el albatros moderno de Baudelaire, “sobrevolar la realidad con sus alas, sino que debe recorrerla en sus laberintos” (Rivadeneira:

141) y en este pasaje se juega no solo la vida sino también su posibilidad de ser; su ontología de sujeto-escritor se tuerce hacia las entrañas de la ciudad como metáfora de lo político donde el autor ya no está por afuera, ya no juguetea con la idea de artista (y por tanto tampoco puede ser entonces un “outsider”) en un arte modernamente autónomo sino que debe conformarse con un pequeño espacio en la rizomática aldea posmoderna y encontrar “una calma desesperanza” para sobrevivir.

Tal como se afirma en los agradecimientos del inicio, el ensayo de Blas Rivadeneira es una versión aumentada de su tesis de licenciatura en Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, este dato que puede parecer menor es sustancial para observar la rigurosidad académica con que trabaja su objeto de estudio y a la vez el método que se registra en su escritura. De este modo, los capítulos se organizan progresiva y analíticamente y componen una lectura crítica en su sentido exacto: lee la *Trilogía Involuntaria* de Levrero en vínculo con su época y revisa la tradición crítica de la categoría del raro para cuestionarla y expandirla hacia un sentido actual que no pierda de vista el sistema y su forma. En las conclusiones “Los raros y Levrero”, Rivadeneira recupera las ideas centrales observadas y avanza hacia una noción de lo “raro” como asesinato, auspicio de una época y al mismo tiempo su final, punto de quiebre que, visto desde el presente, permite establecer vínculos certeros con la posterior obra del autor y pensar entonces los sentidos y contrasentidos que asocian, aunque parezca en un primer momento paradójico, la literatura de imaginación onírica con lo político, en la perspectiva de Rama, y la literatura “hiperrealista y autobiográfica” de la Tetralogía Luminosa (Siscar, 2016), en la perspectiva de Rivadeneira, como índice de la despolitización y del fracaso de los ideales subversivos del orden capitalista mundial que se da luego de las dictaduras militares en nuestro continente y que Levrero expresa como el asesinato del verdadero yo, del autor y del lector .

Del mismo modo que la estética de Mario Levrero se regocija en lo recursivo y la reiteración como forma de construir sentidos, el ensayo de Blas Rivadeneira plantea un análisis circular cuyas premisas iniciales se retuercen en reiteraciones analíticas hasta arribar, de un modo críticamente ético, a premisas similares pero diferentes con la precisión conjunta que solo un buen ensayo de ideas logra producir en el lector, a través de la argumentación sostenida y afilada, y una prosa atenta,

sugere y cálida. Finalmente, cabe destacar la importancia de la precisa bibliografía que Rivadeneira compone sobre el autor y el extenso panorama de la crítica, tarea por demás valiosa en sí misma y más aún en el horizonte de los estudios sobre la literatura de Mario Levrero quien, pese a no haber gozado en su vida del reconocimiento académico e editorial merecido, se ubica en el centro de la literatura latinoamericana como solo la buena literatura puede hacerlo y en el horizonte actual de una espacialidad crítica que necesita más trabajos y lecturas certeras como la que Blas Rivadeneira realiza en *Más allá del centro y la periferia. Mario Levrero: Una estética del raro*.

Carolina C. Bartalini

CONICET - UNTREF - UNAJ