

***TEXTUAL DISCONTINUITY AND ASYMMETRY
IN LA NOVELA LUMINOSA OF MARIO LEVRERO:
THE PARADOX OF AUTOBIOGRAPHICAL WRITING***

MARIO CÉSAR ISLAS FLORES

ORCID.ORG/0000-0002-8076-6529

Universidad Nacional Autónoma de México

Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales

islas_flores@hotmail.com

Abstract: *In this paper approach the discontinuity and asymmetry existing in La novela luminosa of Mario Levrero, specifically in the essay section “Diario de la beca”, starting of the reflections of Italo Calvino on the structure of a work. We consider that both the discontinuity and the asymmetry derive from the autobiographical nature of the text, namely of the contingency and unpredictability in the course of the Uruguayan author’s own life. Above mentioned configures a paradox: This genuine implication of the self-works against both the accretion and the harmony of a book frequently and simplistically included in the list of Levrerian literary titles.*

KEYWORDS: DIARY; CONTINUITY; SYMMETRY; GUGGENHEIM; MONTEVIDEO

RECEPTION: 19/08/2020

ACCEPTANCE: 22/04/2021

DISCONTINUIDAD Y ASIMETRÍA TEXTUAL EN *LA NOVELA LUMINOSA* DE MARIO LEVRERO: LA PARADOJA DE LA ESCRITURA AUTOBIOGRÁFICA

MARIO CÉSAR ISLAS FLORES

ORCID.ORG/0000-0002-8076-6529

Universidad Nacional Autónoma de México

Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales

islas_flores@hotmail.com

Resumen: A partir de las reflexiones de Italo Calvino acerca de la estructuración de una obra, en este artículo analizamos el problema de la discontinuidad y la asimetría textuales presentes en *La novela luminosa* de Mario Levrero, específicamente en la parte ensayística intitulada “Diario de la beca”. Considero que tanto la discontinuidad como la asimetría se derivan del carácter autobiográfico del texto, es decir, de la contingencia y la imprevisibilidad del curso de la propia vida del autor uruguayo, lo que, a su vez, configura una paradoja. Esa genuina implicación del *yo* juega en contra tanto de la acreción como de la armonía de un libro incluido frecuente y simplistamente en la lista de los títulos literarios levrerianos.

PALABRAS CLAVE: DIARIO; CONTINUIDAD; SIMETRÍA; GUGGENHEIM; MONTEVIDEO

RECEPCIÓN: 19/08/2020

ACEPTACIÓN: 22/04/2021

INTRODUCCIÓN

La *novela luminosa* fue publicada en 2005, es decir, tras la muerte de su autor Mario Levrero, quien falleciera un año antes en la capital uruguaya (de la que también era oriundo). Dicho texto propició, por sí mismo, una significativa revaloración de la obra literaria del escritor uruguayo, quien, en vida, no gozó de la respetabilidad autoral que, sin duda, se merecía. Esta justipreciación se afianzó, pues, sobre la base de esta condición póstuma y de este libro *doble*, anfibio, que conjuga una parte autobiográfica (“Diario de la beca”) y otra literaria (*La novela luminosa*), a decir del propio literato montevideano. La parte inaugural y más extensa fue concebida como un ejercicio escritural de cara a la conclusión de un texto novelístico que, para el año 2000 —cuando le fue concedida una beca de la fundación Guggenheim para acometer dicha tarea—, tenía aproximadamente un cuarto de siglo de antigüedad.

La muerte de Levrero, aunada a esa suerte de testamento literario, propiciaron una serie de interpretaciones que pueden ser condensadas en dos visiones: por un lado, se encuentran aquellos que plantean la muy posmoderna indiscernibilidad entre ficción y autobiografía, es decir, que ponderan y hasta asumen con cierta ufanía una impotencia cognitiva —reflejo exacto del propio juego al que *La novela luminosa* (o, más exactamente, el “Diario de la beca”) nos convoca—, como si su objetivo fuera generar desconcierto y perplejidad en quienes se aventuran en sus páginas; por otro lado, se ubican quienes califican al libro como una prominente (tanto por su extensión como por su calidad) *novela* que en su audacia estética simboliza el paso del siglo xx al xxi en las letras latinoamericanas. Existen matices, por supuesto: algunos estudiosos establecen una genealogía entre “Diario de la beca” y otros textos clasificados en su momento también como piezas autobiográficas (abusando casi siempre de la categoría de *trilogía*), mientras que otros privilegian la autonomía y radicalidad del registro de este texto póstumo respecto a otros libros precedentes. Sin embargo, no existe un esfuerzo analítico integral y sistemático que desbroce la ruta seguida por Levrero en lo concerniente a la práctica de la escritura autobiográfica.

En el presente ensayo se pretende subsanar la carencia recién aludida mediante el establecimiento de los vínculos entre todos los libros susceptibles de ser considerados constitutivos del arco autobiográfico dentro del *corpus*

levreriano, a la par que se examina un problema intrínseco de *La novela luminosa*, el cual ha pasado inadvertido, precisamente, por la ausencia de esa perspectiva que integre los elementos comunes (la constante remisión a una *espacialidad* íntima y doméstica y a otra colectiva y pública, por citar un ejemplo representativo), pero que también resalte las cualidades específicas entre dichos textos. Me refiero a la *discontinuidad* y la *asimetría* textuales presentes en el “Diario de la beca” que, considero, hundan sus raíces tanto en su genuina dimensión autobiográfica como en la coacción externa que pautó su escritura representada por la beca Guggenheim y que, a la postre, terminaría por engendrar una *paradoja* de gran calado. Esta paradoja será la que intentaré matizar.

ECOS LEVRERIANOS

Mario Levrero dejaba reposar sus textos, en ocasiones, durante más de una década,¹ a pesar de la necesidad económica casi siempre apremiante que tenía de publicar, como nos lo recuerda Marcial Souto, su *agente editorial* en Uruguay, Argentina y España, respectivamente: “Para el intermediario entre el autor y el editor, que no tiene más poder que el de la palabra, los innumerables peros y reservas ante detalles menores y la acumulación, sobre la marcha, de exigencias absurdas, podían resultar agotadoras. Jorge Varlotta era complicado y pobre y sus necesidades siempre perentorias” (2016: 253).

1 En uno de sus primeros artículos periodísticos conocidos como *Irrupciones*, Mario Levrero describe la forma en la que trabajaba: “Escribía lo que surgía, y eso podía ser un relato, o una novela corta, o una novela un poco más larga, o un artículo humorístico, o un poema que jamás habría de mostrar a nadie. Y otras cosas que salían sin otra finalidad que la de nacer, como por ejemplo, dibujitos. Con el tiempo se juntaban unos cuantos relatos, y cada tanto (generalmente cada tantos años), cuando venía alguien a preguntarme si tenía algo para publicar, podía ofrecerle un libro con esos relatos que se habían ido acumulado, o alguna de esas novelas que quedaban inéditas durante años” (2013: 29). En este sentido, *Caza de conejos* (1986) y *El lugar* (1982) son dos ejemplos representativos, pues pasaron 13 años entre el momento de su redacción original y el de su publicación.

De esa dinámica contradictoria se derivó la asincronía entre el proceso creativo de Levrero y la edición de una importante cantidad de sus libros; además, si a esto le sumamos su vocación polígrafa condensada en un incesante cultivo de distintos géneros y subgéneros literarios,² se torna comprensible cierto afán clasificatorio que busca, por un lado, responder a la pregunta sobre su identidad autoral, y, por otro, trazar genealogías que permitan comprender las afinidades temáticas y estilísticas de sus obras.

El propio Levrero era consciente de los equívocos que podían originarse a causa de esa ralentización editorial de sus textos y, en una entrevista con Elvio Gandolfo, motivada por la entonces reciente publicación de la novela *El lugar*, en la revista bonaerense *El péndulo*, hizo la siguiente puntualización:

[...] si se tiene en cuenta la época en que fueron escritas tres de mis novelas, en vez de las fechas de publicación, *El lugar*, de 1969, forma parte de lo que podría llamarse una “trilogía involuntaria”. La misma se inicia con *La ciudad*, de 1966 y culmina con *París*, de 1970. En las tres domina la búsqueda más o menos inconsciente de una ciudad. (Gandolfo, 2013b: 21)

En un sentido semejante, creo, en la nota introductoria a *La novela luminosa*, Levrero consignó que también advertía un nexo entre esa obra y otros textos publicados de forma previa:

[...] pensé en juntar todos los materiales afines en este libro, e incluir junto a los que contienen actualmente mi “Diario de un canalla” y “El discurso vacío”, ya que estos textos son también de algún modo la continuación de la novela luminosa. Pero el proyecto me pareció excesivo, y opté finalmente por limitarlo a los textos inéditos exclusivamente. (Levrero, 2008: 19)

2 Mario Levrero escribió novelas, cuentos, ensayos y poemas que han sido ubicados en el ámbito de la ciencia ficción, el género policial, la autobiografía y la autoficción. Además, el escritor montevideano redactó un *Manual de parapsicología* (Levrero, 2019b), elaboró durante largos periodos crucigramas y juegos de ingenio para distintas publicaciones (Levrero, 2020) y también fue guionista de historietas (Levrero, 2016a).

El juicio de Levrero acerca de sus primeras novelas y la revelación de un anhelo editorial relacionado con su prosa autobiográfica han pautado de un modo determinante ciertos tratamientos a su obra. Helena Corbellini sostiene que *Diario de un canalla*, *El discurso vacío* y *La novela luminosa* constituyen una “trilogía luminosa” (Corbellini, 2011). Ezequiel de Rosso, por su parte, indica la existencia de otras trilogías en la producción escritural levreriana: una “trilogía experimental” conformada por *Caza de conejos*, *Ya que estamos* y *Desplazamientos*, y una “trilogía policial” integrada por *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo*, *La banda del Ciempiés* y *Dejen todo en mis manos* (Rosso, 2013).

La trilogía, como bloque numérico y un adjetivo calificativo como acompañante necesario, ha alcanzado, incluso, un rango editorial, como lo ilustran las recientes reediciones de las primeras novelas de Levrero.³ Esta lógica organizativa condensada en un sintagma ha sido replicada también en aproximaciones que, en apariencia, se desmarcan de las opiniones de Levrero acerca de su obra. Cristina Siscar, por referir un caso, define al conjunto de libros autobiográficos de Levrero como una “tetralogía voluntaria” (Siscar, 2016), pero en dicha caracterización pervive el criterio anteriormente aludido y, en todo caso, la novedad incorporada por la autora consiste en acrecentar el número de textos que constituyen el conjunto y en invertir el famoso adjetivo de involuntario. Considero imprescindible trascender el procedimiento consistente en pensar la obra levreriana a partir de las pautas críticas establecidas por su autor. Y con esto no pretendo negar que existen vinculaciones estructurales y temáticas entre algunos de los libros de Levrero, pero considero que esa relación debe ser fundamentada de forma mucho más sólida. No se trata, pues, de renunciar a una mirada global, pero ésta tampoco debe anular la alteridad presente en un grupo de textos, así posean un registro en común —para el caso que nos ocupa, el autobiográfico.

Apuntes bonaerenses (2017), *Diario de un canalla* (2015), *El discurso vacío* (2019), *La novela luminosa* (2008) y *Burdeos, 1972* (2015) conforman el

3 Las ediciones de la editorial DeBolsillo de *La ciudad*, *París* y *El lugar* empezaron a comercializarse en un estuche con el título general de *Trilogía involuntaria* (2010). Posteriormente, las tres novelas fueron conjuntadas en un solo volumen con el título global referido (2016b).

arco textual en el que se centra mi interés. Pienso que estas obras comparten una serie de procedimientos escriturales que permiten formular la existencia de un diálogo entre ellas, pero aun en este conjunto hay cualidades distintivas que se derivan de la intencionalidad específica a partir de la cual dichos libros tomaron forma. Y es en tal sentido que cobra pertinencia resaltar la excepcionalidad representada por *La novela luminosa*, pues, a diferencia de los otros títulos, está configurada a partir de un imperativo externo: la beca Guggenheim que Levrero obtuvo en 2000. Por ese motivo, la necesidad de redactar y concluir un texto literario deviene en una problemática doble, como lo intentaré matizar enseguida a partir de las observaciones de Italo Calvino.

DISCONTINUIDAD Y ASIMETRÍA

En el preámbulo a *Las ciudades invisibles*, Italo Calvino nos adentra en su proceso creativo a partir de la dilatada composición de las múltiples y detalladas descripciones sobre lugares imaginarios que conforman dicho volumen. En esa reflexión, el literato y ensayista italiano plantea dos cuestiones íntimamente vinculadas entre sí acerca de la estructuración de un texto. La primera es la necesidad que una obra —con independencia de si su naturaleza es literaria o ensayística— tiene de un final:

Un libro (creo yo) es algo con un principio y un fin (aunque no sea una novela en el sentido estricto), es un espacio donde el lector ha de entrar, dar vueltas, quizás perderse, pero encontrando en cierto momento una salida, o tal vez varias salidas, la posibilidad de dar con un camino para salir. Alguno de vosotros me dirá que esta definición puede servir para una novela con una trama, pero no para un libro como éste, que debe leerse como se leen los libros de poemas o de ensayos o, como mucho, de cuentos. Pues bien, quiero decir justamente que también un libro así, para ser un libro, debe tener una construcción, es decir, es preciso que se pueda descubrir en él una trama, un itinerario, un desenlace. (1999: 12)

La segunda cuestión es la simetría de un texto, la cual sólo puede ser juzgada a partir del punto final que lo corona:

Mi libro se abre y se cierra con las imágenes de ciudades felices que cobran forma y se desvanecen continuamente, escondidas en las ciudades infelices. Casi todos los críticos se han detenido en la frase final del libro: “buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacer que dure, y dejarle espacio”. Como son las últimas líneas, todos han considerado que es la conclusión, la “moraleja de la fábula”. Pero este libro es poliédrico y en cierto modo está lleno de conclusiones, escritas siguiendo todas sus aristas, e incluso no menos epigráficas que esta última [...] Pero está también la otra vertiente, la que sostiene que el sentido de un libro simétrico debe buscarse en el medio. (1999: 15-16)

Lo que podríamos sintetizar de ambas formulaciones es —creo— que la resolución de la continuidad ha de ser zanjada para que un texto (ficcional o no) pueda ser considerado por su autor como concluido y, por tanto, publicable; sin embargo, la versión final de una obra casi siempre excluye las dificultades que entrañó su redacción y, por esta vía, se intensifica la ilusión retrospectiva de un itinerario sin alteraciones de ninguna índole, esto es, la perfecta concordancia entre el propósito inicial y el resultado último, pues sólo de forma excepcional un escritor retoma como parte constitutiva de su escritura los retos derivados del proceso creativo —sea la ausencia de un contexto óptimo para el desarrollo de su labor intelectual o la falta de inspiración— y, a causa de ello, resulta más probable una omisión deliberada de la discontinuidad textual que una explícita referencia a ella.

En el caso específico del diario —la modalidad más recurrente de la escritura autobiográfica—, casi siempre se resalta la interrupción de la continuidad textual mediante la asignación de fechas a las anotaciones que lo constituyen. Además de estas marcas temporales, existen referencias de índole extratextual que nos permiten distinguir entre un registro autobiográfico genuino y un ejercicio autoficcional que incorpora la datación como un recurso más que asigna verosimilitud a una intención fabuladora. Estas “marcas de historicidad” —como las define Krzysztof Pomian—, también serán tomadas en cuenta para precisar la referencialidad presente en los textos de Levrero que aquí se tratan, e indico desde ya que la dimensión espacial tiene un protagonismo muy significativo (Pomian, 2007: 27).

En virtud de lo anterior, juzgo pertinente emplear la aguda autoobservación de Calvino sobre una de sus ficciones más emblemáticas para dilucidar la discontinuidad y la asimetría textuales presentes de forma muy viva en *La novela luminosa*, concretamente en el “Diario de la beca”, que constituye la primera parte de dicha obra, y para ilustrar que ambas características están pautadas por la autenticidad y radicalidad del registro autobiográfico, es decir, por esa remisión directa a un itinerario vital que, como cualquier otro, está regido por la imprevisibilidad y la contingencia, lo que, a su vez, dificulta y llega a interrumpir la continuidad textual y la integración simétrica de los diferentes apartados que constituyen este escrito íntimo. Esta cualidad distingue a “Diario de la beca” de los otros textos autobiográficos levrierianos, cuyas motivaciones matizaremos tanto para tener una visión integradora y de conjunto, como para establecer un deslinde.⁴

LOS MÓVILES DE LA ESCRITURA ÍNTIMA

Alan Pauls (1998) preparó una antología que testimonia cómo la escritura autobiográfica está orientada por diferentes móviles: en los diarios de Witold Gombrowicz o de Cesare Pavese los recursos estilísticos son distintos, y ni siquiera la coetaneidad formulada como *Zeitgeist* permiten homologar los libros íntimos de Kafka o Musil; no obstante, pese a los contrastes, todos esos textos personalísimos comparten con los de Barthes, Cheever, Mansfield, Brecht, Jünger o Woolf una afinidad: la de estar fincados sobre un *yo* contingente, mutable, difuso y que —por una necesidad de signo variable— se sitúa en un proceso autoinquisitivo en el que deviene acusador o testigo de descargo

4 Acertadamente, Helena Corbellini observa que Levrero “tiene dificultades para poder volver a escribir y lo revela en cada uno de sus diarios. Es un tema metadiscursivo en cada narración. Esas dificultades dan cuenta del vuelco del escritor hacia un tipo de escritura donde se propone explorar su conciencia y exponer sus conflictos íntimos, algo absolutamente propio del sujeto que se autobiografía” (2018: 11). Empero, reitero que en ninguno de los textos autobiográficos de Levrero, salvo en *La novela luminosa*, existe una motivación externa que lo conmine a escribir; igualmente, es pertinente indicar que, a diferencia de Corbellini, yo sí considero a *Apuntes bonaerenses* y a *Burdeos, 1972* integrantes del arco autobiográfico levrieriano por razones que expondré más adelante.

de sí mismo, e, inclusive, puede encarnar ambas funciones y, por tanto, escudriña con minuciosidad la realidad pretérita o ensaya olvidos convenientes o padece simplemente la inexorable y muy humana desmemoria a causa del paso del tiempo.

La remisión a Pauls se justifica porque, incluso en el arco autobiográfico de Levrero, son perceptibles distintas intencionalidades. *Apuntes bonaerenses*, su piedra angular, es una escritura residual circunscrita a los periodos vacacionales concedidos por las revistas de entretenimiento en las que laboraba en Buenos Aires, y, por esta razón, a pesar de que sus anotaciones se extienden a lo largo de poco más de dos años —del 3 enero de 1986 al 2 de marzo de 1988 para ser exacto—, no abandona su condición fragmentaria, pues está constituido tan sólo por catorce apuntes. Empero, en esas páginas hará acto de presencia por vez primera el impulso autobiográfico, bajo la forma de una mirada atenta al entorno y la voz de un cronista que se siente impelido a describir con cierto detalle personas y situaciones en las que se ve inmerso por el simple hecho de hacer acto de presencia en el espacio público.

En la entrada del 7 de octubre de 1986, Levrero describe cómo, desde la banca de una plaza (se trata de una plaza cercana al Congreso argentino y muy próxima a su departamento de la calle Rodríguez Peña), observa cómo son alimentadas las palomas por unas personas que compran un alimento que, a su juicio, son simples granos de maíz. Ése es el *modus vivendi* de un chico al que le calcula una edad de entre 13 o 14 años y al que le augura un futuro próspero (2017: 10). Existe en *Apuntes bonaerenses* otra figura que atrae poderosamente la mirada de Levrero porque representa una otredad que había ignorado de forma sistemática:

Un viejo, que desafía al sol. Es robusto y aunque vive pobremente tiene una presencia noble, esa rara aristocracia espiritual que sólo he percibido en ciertas personas humildes (y que me hace sentir despreciable). (Una vez, este hombre me pidió un cigarrillo; la ciudad me había acorazado en una especie de indiferencia selectiva, cerrado a todo lo que no me interesara, y entonces no prestaba atención a estos pedidos; pero este hombre se me impuso con su actitud y su presencia; al darle el cigarrillo sentí que era yo quien estaba recibiendo algo. Le ofrecí otro y lo rechazó). Ahora lo veo en la plaza, todos los días, en las horas que el sol cae a plomo. (2017: 15)

La historia de su admiración y desencanto por este hombre se extenderá por dos anotaciones más, y la que cierra el libro corresponde, específicamente, al ocaso de su héroe (2017: 21). Levrero también consigna en *Apuntes bonaerenses* acontecimientos de su cotidianidad que se verifican en el espacio intramuros, como, por ejemplo, las deficiencias del servicio telefónico que tenía contratado (2017: 16).

Diario de un canalla, por su parte, conoció una elaboración compulsiva y vertiginosa, pues fue redactado entre el 3 de diciembre de 1986 y el 6 de enero del año siguiente, y, aunque llega a empatarse con la escritura de *Apuntes bonaerenses*, su finalidad es distinta, pues, en este texto, Levrero tiene la urgencia de justificar ante sí mismo la *canallada* que representa haber traicionado a la literatura a cambio de un empleo reductible; la culpa se intensifica, además, porque ese pacto fáustico apenas le produce sufrimiento y, en correspondencia con ello, disfruta de una ciudad que juzga como “una de las grandes ciudades más corrompidas del mundo” (2015: 19). A diferencia de otros autores (Gandolfo, 2013a: 259), *Diario de un canalla* no me parece un artificio literario, un gesto con el que Levrero busca encubrir una disimulada ficcionalización bajo el ropaje autobiográfico, sino que, por el contrario, me parece un desplazamiento respecto a su propia escritura literaria, un genuino “acto de autoconstrucción” (Levrero, 2015: 25).

Y si *Apuntes bonaerenses* y *Diario de un canalla* llevan la marca de la capital de Argentina, *El discurso vacío* estará influido de forma decisiva por Colonia del Sacramento. En dicha localidad uruguaya, Levrero ensayaría una *autoterapia grafológica*⁵ con la intención de que la escritura quedara reducida a un simple ejercicio manual, pero, en vez de eso, cierta vitalidad empieza a colmar esas páginas a tal grado que puede afirmarse que el escritor uruguayo encontró en esa experiencia escritural la reivindicación ética que no había podido alcanzar en *Diario de un canalla*.

5 Esto queda ilustrado en la propia rememoración sobre el origen del texto, pues Levrero evoca que en un inicio se trataba sólo de practicar ejercicios de caligrafía para mejorar la letra, pero, al paso del tiempo, dichos escritos se convertirían en un medio de interlocución constante con su mujer Alicia Hoppe, pues, su relación experimentaba las dificultades propias de rutinas diferenciadas con motivo de los trabajos que desarrollaban, ella como psicoterapeuta y Levrero como *free lance*, elaborando crucigramas para una publicación extranjera, lo que le permitía estar la mayor parte del tiempo en casa, véase Carlos María Domínguez (2013: 133-134) y Mario Levrero (2019a: 95).

El discurso vacío principia un 22 de diciembre de 1989; en él, la voz de Levrero se dilata sin demasiada constancia y, a pesar de la extensión temporal abarcada, como en los dos textos anteriores, este ejercicio escritural no redundará en un libro voluminoso. La estipulación de la fecha en cada una de sus entradas es una marca textual que también está presente, al igual que la preocupación por describir tanto el entorno más inmediato como el espacio público.⁶ La última anotación, y también su epílogo, corresponden al 22 de septiembre de 1991 (Levrero, 2019a: 164-169). No es una fecha determinada por el azar. Ese día, la madre de Levrero habría cumplido 78 años. Había fallecido apenas unas semanas antes, el 14 de agosto, justo en el aniversario luctuoso de quien había sido su esposo y padre de Mario Levrero. El cierre de *El discurso* no es literario —la culminación de una reflexión acerca de la “forma” y del “fluir” del vacío como se había propuesto el autor (Levrero, 2019: 47)—, sino profundamente personal. En su vuelta a Montevideo, su escritura intensificará aun más este registro íntimo en la medida en que su espacio se tornará casi exclusivamente intramuros y prescindirá de las presencias de su pareja Alicia y de su hijo Juan Ignacio.

Levrero retornaría a Montevideo para escribir uno de los libros más importantes en lengua española en la transición de entresiglos⁷ y sin duda el más influyente para la resignificación de su obra entera: *La novela luminosa*. Después de haber postulado en dos ocasiones con anterioridad, el literato y ensayista sudamericano obtendría en 2000 la prestigiada beca de la fundación Guggenheim para retomar ese proyecto literario que databa de mediados de la década de 1980; no obstante, Levrero escribiría entre el 5 de agosto de 2000 y el 2 de agosto de 2001, esencialmente, el “Diario de la beca”, un texto de

6 Mario Levrero describe, por ejemplo, la “marginación” intramuros que experimentó en la casa a la que se mudaron dentro de la propia Colonia del Sacramento (Levrero, 2019a: 145). Y, por su parte, la espacialidad extramuros cobra hacia el final de dicha obra una importancia de primer orden, pues, es justamente en un paseo en donde el autor rioplatense advierte una vitalidad que creía extinta por completo: “Hoy vi, hacia la caída del sol, el reflejo de unos rayos rojizos del sol en unos ladrillos de cerámica barnizada, y me di cuenta de que aún estoy vivo, en el verdadero sentido de la palabra, y de que aún puedo llegar a situarme en mí mismo” (Levrero, 2019a: 168).

7 En 2016, *La novela luminosa* fue ubicada en sexto lugar en la lista de los títulos emblemáticos de la narrativa iberoamericana del último cuarto de siglo, según los críticos convocados por el suplemento cultural Babelia del diario español *El País*: “Babelia. 25 años en 100 libros” (2016) (en línea).

más de cuatrocientas páginas que, a manera de disciplina se impuso de cara al compromiso adquirido, pero ese ejercicio escritural llegaría a desplazar a la escritura literaria, la cual terminaría por circunscribirse a poco más de veinte páginas en un relato intitulado “Primera comunión”, que sería añadido al texto literario preexistente y que, junto a ese colosal preámbulo íntimo, conformarían la versión final de *La novela luminosa*, publicada —como ya fue indicado— póstumamente. Después de la redacción de este texto, Levrero aún tendría tiempo de emprender otro ejercicio autobiográfico.

El 5 de septiembre de 2003, a las 3:18 am, Levrero registra la primera entrada de *Burdeos, 1972*. Falta poco menos de un año para que fallezca y él viene presintiendo su muerte ya desde la redacción de *La novela luminosa*. Los diversos malestares físicos y los trastornos de ansiedad han ido acentuándose por su sedentarismo, y ello queda consignado en este opúsculo, en el que el escritor rioplatense rememora desde la duermevela aquella aventura trasatlántica motivada por el amor de Antoinette, una francesa que había conocido en Montevideo en el marco de un evento organizado por la Alianza Francesa (Souto, 2015: 8). Esa constante y acentuada prolongación de la vigilia en el penúltimo año de su vida constituye la génesis de un libro que, a consecuencia de ello, es, por partida doble, una escritura desde y sobre el insomnio:

Me quedo leyendo en la cama hasta que me viene el sueño; actualmente (estoy hablando de Montevideo, 2003) el sueño me viene cada vez más tarde. Suele ser alrededor de las seis de la mañana cuando dejo de lado el libro y me dispongo a dormir. Pero, en los últimos cuatro o cinco días, no me duermo. Fue hace tres días, creo, que me vinieron las imágenes de *Burdeos, 1972*; y empecé a escribirlas. (Levrero, 2015: 83)

La de *Burdeos, 1972*, además, es una rememoración especialmente horadada por el tiempo. Al respecto, Levrero acota: “Cuando los recuerdos no se presentan espontáneamente, y tengo que buscarlos, no es mucho lo que encuentro y, por lo general, en esos recuerdos yo estoy a solas” (2015: 115). Por ello, resulta un tanto sorprendente el detalle con el que evoca la ubicación y las características del que será su hogar en la localidad francesa, si se tienen en cuenta las poco más de tres décadas que lo separaban de aquellos eventos; no obstante, a mi juicio, la minuciosidad de la descripción sólo muestra, una

vez más, la sincera importancia concedida al espacio intramuros y también al entorno extramuros más inmediato y próximo:

Nuestro apartamento estaba en el cuarto piso, sin ascensor, de un edificio ubicado en una mansión próxima al río Garonne y, desgraciadamente, al puerto. Uno de los lados de esa manzana, el más cercano al río, daba a una amplia avenida asfaltada, o más bien ruta, por la que transitaban grandes camiones a toda hora del día y de la noche. Y en la manzana de enfrente, justo en la esquina de nuestra calle y la ruta, estaba el “Café des routiers”, el café de los camioneros. (2015: 91)

El arco autobiográfico levreriano, compuesto por los cinco libros anteriormente referidos, tiene como hilo conductor la dimensión autobiográfica, y uno de sus rasgos más significativos es la preocupación por recrear espacios en los que se desarrolla una trama personal en las ciudades de Buenos Aires, Colonia del Sacramento, Montevideo y Burdeos. Sin embargo, en ninguna de estas obras, salvo en *La novela luminosa*, existe un imperativo de carácter exógeno que funja como *leit motiv* para llevar a cabo la labor escritural. La presión externa representada por la beca Guggenheim concedida a Levrero para concluir una obra literaria propiciaría un resultado inesperado: la redacción del “Diario de la beca”; por tal motivo, en dicho texto, la problemática de la continuidad textual irrumpe con toda su fuerza y con un significado doble: por un lado, por la perfecta conciencia de que no se avanza en el proyecto literario, y, por otro, porque Levrero inclusive es inconstante en la escritura de las entradas de una obra que debía ser un ejercicio previo a la redacción de *La novela luminosa*. A su vez, esta discontinuidad textual irá produciendo un desbalance dentro del propio “Diario de la beca”, lo que, aunado al pobre avance en términos cuantitativos en el relato literario, enfatizan la asimetría textual de éste, como intentaré matizar en lo sucesivo.

UNA TRAVESÍA INTRAMUROS

La novela luminosa está conformada por cinco capítulos, más el precitado relato de “Primera comunión” —el fruto propiamente literario de la beca Guggenheim—. En su conjunto, el texto contiene, a mi juicio, un cúmulo

significativo de experiencias sublimes (o *luminosas*, para decirlo con las palabras de Levrero), de índole intelectual y emotiva, vinculadas con una dimensión mística. Sin embargo, debemos ser cuidadosos a la hora de establecer analogías entre *La novela luminosa* y “Diario de la beca”, pues ambos entrañan intenciones y procedimientos escriturales particulares. Hay que distinguir entre esa parte propiamente ficcional y entre esa bitácora del *yo*, la más extensa en la travesía de Levrero hacia sí mismo, que terminaría por ocupar el espacio del relato literario,⁸ pero que, simultáneamente, conservó cierta cercanía con él al devenir un prisma a través del cual podemos observar, a un tiempo, la obsesiva búsqueda de la experiencia luminosa (Levrero, 2008: 13) y su contraparte, la angustia difusa (Levrero, 2008: 42).

Iniciemos por las dedicatorias, por el preámbulo inicial en una obra colmada de preámbulos. *La novela luminosa* está dedicada a personas cuya existencia, por distintos motivos, ha sido significativa en el itinerario vital de Levrero y también a “las Potestades” que, asegura el autor, le “han permitido vivir las experiencias luminosas” (2008: 7). La misteriosa carga contenida en tal dedicatoria es un comienzo justo para la parte autobiográfica del texto y también para el apartado literario, pues en ambos casos estarán presentes —bajo distintas modalidades— experiencias que pueden ser situadas en un horizonte metafísico. Por su parte, la breve nota en la que se apela a la comprensión de aquellas instituciones o personas que pudieran sentirse agraviadas

8 Elvio Gandolfo, por el contrario, defiende la idea de que ambos apartados constituyen una “auténtica novela” y argumenta que, “a diferencia de otros diarios de escritores, este pierde buena parte de su dimensión si se lo lee salteado en vez de linealmente: hay núcleos poderosos que se van desarrollando en el tiempo, como en una novela” (2015: 159). Llama la atención que Gandolfo pretenda sustentar la naturaleza literaria del “Diario de la beca” apelando a una forma específica de tratamiento, porque con ese sesgo se elude —a mi juicio— la problemática cardinal de su discontinuidad textual, y se genera el efecto de una continuidad sin fisuras, fundada, a su vez, en la hipótesis de que Levrero encubre una ficción en un texto sólo en apariencia autobiográfico. Además, cabría agregar que no sólo Alan Pauls, sino también otros estudiosos del discurso autobiográfico, enfatizan la enorme diversidad de la escritura íntima, de ahí que sostener que el diario de Levrero presenta singularidades respecto a otros diarios de escritores sea poco menos que una obviedad.

por la forma en la que son referidas a lo largo de la obra resulta significativa respecto a la carga autobiográfica autopercebida en ella (2008: 9). Un prefacio adjetivado como histórico termina por completar este *prólogo*. En él se narra el origen nebuloso de *La novela luminosa* y, al respecto, se rememoran dos situaciones. Primero, la persistencia de una “imagen obsesiva” (2008: 13), y, después, una charla:

Yo había narrado a este amigo una experiencia personal que para mí había sido de gran trascendencia, y le explicaba lo difícil que me resultaría hacer con ella un relato. De acuerdo con mi teoría, ciertas experiencias extraordinarias no pueden ser narradas sin que se desnaturalicen; es imposible llevarlas al papel. Mi amigo había insistido en que si la escribía tal como yo se la había contado esa noche, tendría un hermoso relato; y que no solo podía escribirlo, sino que escribirlo era mi deber. (2008: 13)

En retrospectiva, a Levrero le parecen dos situaciones complementarias que desembocarían, después de un largo tiempo y de la venturosa asignación de la beca Guggenheim, en la asunción del “deber” escritural impuesto por su amigo (2008: 14), pero tan importante como esto —a mi parecer— resulta la vinculación explícita de esta tarea con un contexto: “Probablemente había de fondo una comprensión de que el fracaso de mi relato se debía a la falta de un entorno, de un contexto que lo realizara, de un clima especial creado con una gran cantidad de imágenes y de palabras para reforzar el efecto que la anécdota debía provocar en el lector” (2008: 15). El anhelo de un espacio propicio y estimulante para llevar a cabo la labor que se había propuesto gracias al apoyo de la beca Guggenheim será un tópico constante en el “Diario de la beca”, así como la edificación de un espacio textual capaz de contener esas experiencias concebidas como inenarrables.

Desde la primera anotación de “Diario de la beca”, Levrero describe el acondicionamiento de su departamento de la calle Mitre con miras a encarar el trabajo literario que le aguardaba:

Una de las primeras cosas que hice con esta mitad del dinero de la beca fue comprarme un par de sillones. En mi apartamento no había la menor posibilidad de sentarse a descansar; hace años que organizo mi casa como una oficina.

Escritorios, mesas, sillas incómodas, todo en función del trabajo —o juego con la computadora, que es una forma de trabajo. Hice venir al electricista y cambié de lugar los enchufes de la computadora, para poder trasladarla fuera de la vista, fuera del centro del apartamento. (2008: 24)

Desplazar a la computadora era una estrategia para disminuir la compulsión que había desarrollado por la programación y el correo electrónico; después, por los juegos (2008: 35, 47) y, finalmente, por su afición culpable a la pornografía (2008: 52, 78-79). A lo largo de las páginas del “Diario de la beca”, quedarán extensamente consignadas las múltiples e infructuosas luchas de Levrero contra la elusión virtual, contra esa fuga constante de la angustia difusa, esto es, de la ominosa presencia de un tiempo estéril, amorfo y opresivo, pues su labor creativa precisaba estar cimentada en una sólida base de ocio, es decir, de un tiempo propio y significativo, colmado a nivel anímico y gratificante también desde el punto de vista del intelecto.

Lo que igualmente apuntó Levrero apenas en la segunda entrada de su diario es la problemática representada por la recepción posmoderna bajo cuya égida todo es susceptible de ser juzgado como un ejercicio ficcional. En retrospectiva, debo resaltar que su comentario se convierte en una suerte de profecía cumplida acerca de cómo ha sido leído “Diario de la beca”:

Hoy también me desperté con la determinación de no releer lo que lleve escrito en este diario, al menos no con frecuencia, para que el diario sea diario y no una novela; quiero decir, desprenderme de la obligación de continuidad. De inmediato me di cuenta de que será igualmente una novela, quiera o no quiera, porque una novela, actualmente, es casi cualquier cosa que se ponga entre tapa y contratapa. (2008: 26)⁹

9 Rómulo Cosse, por ejemplo, hace un agudo análisis sobre *La novela luminosa*, pero le resulta imposible admitir que “Diario de la beca” no sea una novela a pesar de advertir en él: “un diseño inédito en el arte de novelar” (2015: 114).

La adecuación del entorno también daría pie a un autoanálisis que convergía de lleno con el tono de las páginas que Levrero concebía entonces como simples ejercicios de calentamiento previos a la escritura literaria:

Trajeron del Bazar Mitré las mesitas que compré. Tuve un amago de preocupación cuando las vi. Metálicas, negras, bajas, para poner una junto a cada sillón. Para cenicero, libro, anteojos y café. ¿Me estaré volviendo frívolo? ¿Me he salvado todos estos años de la frivolidad sólo por ser pobre? Pero no; no quiero preocuparme por eso. Las mesitas eran necesarias, como eran necesarios los sillones. Estoy empezando, aunque tardíamente, a pensar en mí mismo. El tema del retorno, el retorno a mí mismo. Al que era antes de la computadora. Antes de Colonia, antes de Buenos Aires. Es la forma de poder acceder, creo yo, a la novela luminosa, si es que se puede. (Levrero, 2008: 39)

La búsqueda de un tiempo y espacio propicios para escribir fue ardua y extenuante, y, al final, resultaría exitosa a través de un modo sorprendente. A las 5:01 am del viernes 8 de septiembre, Levrero registra un descubrimiento de primer orden:

Lo primero fue ordenar los platos y cubiertos y demás enseres, adentro de una palangana, para sacarlos de la pileta y para facilitar el trabajo. Ya mientras estaba intentando ese orden comencé a tener un sentimiento agradable. Había apagado la computadora y mi mente ya no estaba metida en esas cosas. Empezaron a asomar pensamientos míos, o no sé de quién, pero quiero decir humanos. Recuerdos, reflexiones. Y mientras estaba sumergido en el trabajo de lavar los cubiertos y luego los plásticos y luego los platos, hice el descubrimiento: descubrí que eso, y no otra cosa, era el ocio que necesitaba. (Levrero, 2008: 108)

Levrero extenderá, posteriormente, la posibilidad de encontrar el ocio más allá de las labores domésticas intramuros, pero en el mismo sentido, es decir, de una forma fortuita y regida por una necesidad real: “Leer no implica ocio. En cambio, salir a caminar, aunque sea con la finalidad de hacer compras, puede ser ocio —si está la disposición—. Debo recordar esto. Debo recordar esto” (2008: 110). Lo paradójico de estas relevaciones es que sus consecuencias de orden práctico en relación con la reescritura de *La novela luminosa* fueron

prácticamente nulas, pues, mientras que el “Diario de la beca” acrecentaría su volumen con más de trescientas nuevas páginas,¹⁰ “Primera comunión”, el relato al que terminaría por circunscribirse el esfuerzo escritural de Levrero motivado por el financiamiento de la beca, apenas sumaría un poco más de veinte (2008: 536-559).

Las tres cuartas partes del “Diario de la beca” contienen detalladas descripciones de sueños y también de los hábitos de las palomas que el escritor uruguayo observaba desde su departamento ubicado en un cuarto piso; múltiples comentarios sobre libros que amigos le van prestando o que va consiguiendo en las librerías ubicadas por la avenida 18 de julio o en la feria Tristán Narvaja (Rosa Chacel y las novelas policiales ocupan un lugar preeminente); quejas dispersas contra la burocracia que es omisa y, en ocasiones, cómplice de la contaminación auditiva, la suciedad y la inseguridad que imperan en las calles montevideanas y que, además, muestra su intransigencia y el absurdo al que es capaz de llegar cuando se precisa hacer un trámite como conseguir una identificación; numerosas referencias a la ansiedad y el desgaste que le producían los talleres literarios virtuales y presenciales que dirigía,¹¹ pero también el regocijo que experimenta con la lectura de esos escritores que consideraba estupendos; su lucha contra la compulsión por los cigarrillos y la computadora, en la que irremisiblemente es derrotado; el declive gradual de su relación amorosa con Chl (Chica lista);¹² en síntesis, Levrero glosa un universo compuesto de minucias cotidianas en vez de encarar el objetivo que se había propuesto: reescribir-concluir *La novela luminosa*, y aun dentro del “Diario de la beca” la productividad textual seguirá experimentado significativas variaciones.

10 Trescientas diez páginas, para ser preciso, hasta la última anotación del 2 de agosto de 2001 en la edición española de 2008, que fue, además, la primera reedición de la obra. El total de páginas del “Diario de la beca” es de 444 (2008: 7-451), más las siete páginas del “Epílogo del diario” (2008: 561-567). *La novela luminosa*, por su parte, posee 106 páginas (2008: 453-559).

11 Sobre los talleres de escritura impartidos por Mario Levrero, véase Liliana Villanueva, 2018: 135-168.

12 Acerca de la *autocensura* que Mario Levrero practicara en *La novela luminosa* como un medio de proteger a terceros, véase Carina Blixen, 2020: 174-175.

En el cuarto mes de escritura de “Diario de la beca” se registra una interrupción textual considerable, pues durante noviembre sólo hay seis anotaciones, mientras que en los meses anteriores Levrero había realizado un registro prácticamente todos los días.¹³ En la primera entrada del mes recién referido, el escritor montevideano apunta:

Viernes 10, 18.53. Bueno, bueno, bueno, bueno, bueno, bueno, bueno... Si alguien se fija en las fechas de encabezamiento de cada capitulito, notará que hace un buen rato que no escribo nada en este diario. ¿Por qué? Porque recaí espantosamente en la adicción a la computadora. Esto es un intento de retomar la costumbre de poner aunque sea la fecha en este diario. (Levrero, 2008: 223)

Tres días después ahonda en el origen de esta improductividad textual, pero ahora le atribuye una causa diferente, aunque ciertamente relacionada con el uso del ordenador:

Ahora creo que la causa de la recaída fue la extrema dureza con que me traté durante el período de abstinencia, cerrando la máquina a las seis de la tarde. Eso fue juntando presión en el inconsciente, y la fuga hacia el futuro durante el sueño es más bien una consecuencia, tal vez una protección ante la recaída que para el inconsciente era algo inminente y obvio. Creo que es como si esa fuerza maravillosa que tenemos dentro hubiera calculado: “Ahora vamos a entrar en un período difícil. Veamos si se puede hacer algo para proteger a ese pobre yo que va a sufrir...”, y salió a ver si podía conseguir algunas novelas policiales. (2008: 223)

Estos bloqueos estaban determinados por situaciones de origen psicológico y conductual, y Levrero casi siempre los interpretaba de forma psicoanalítica. Existen otro tipo de cortocircuitos en la continuidad textual del “Diario de la beca” en los que la primacía la tiene la salud de Levrero y sus relaciones afectivas; por ejemplo, la distancia que separa los registros entre el 11 y el 19 de diciembre estuvo determinada por la suspensión del medicamento que

13 En agosto escribió 24 anotaciones; en septiembre, 30, y en octubre, un total de 22.

empleaba para tratar su depresión y las dificultades en su relación con Chl, pero cabe resaltar que la simple variación en el comportamiento de las aves que observaba desde su ventana e, incluso, el marchitarse de una planta podían trastocar la disciplina escritural que el escritor montevideano pretendía observar (2008: 263-266).

El 6 de enero de 2001, Levrero retoma el “Diario de la beca” después de no escribir en él desde el 29 de diciembre; no obstante, su percepción es que ha transcurrido un lapso temporal mayor:

Habiendo abandonado este diario durante muchos, muchos días —aunque, como siempre, en ningún momento dejé de pensar en él— los sucesos se fueron acumulando hasta desbordar mi memoria; y los recuerdos que todavía se conservan probablemente ya no guardan la carga inicial de interés o de afectos que tenían en el momento de producirse o poco después —en el momento en el que debí estarlos anotándolos aquí—; y seguramente ya no conservan nada de la formulación que había imaginado para estas anotaciones. De modo que ahora, al intentar volver sobre ellos, me ocurrirá lo que me ocurre o me ocurriría con el proyecto de la beca: se transformarán en una literatura fraudulenta. (2008: 284)

A esa subjetiva conciencia del tiempo se suma el remordimiento, esa conciencia atenazada por incumplir no sólo con el propósito escritural original, sino por la marcada inconstancia en estos apuntes íntimos; la ansiedad, pues, toma cuerpo como un doble incumplimiento. Pese a este abandono un tanto sobrevalorado, insisto, sobre todo de cara al cese de la continuidad textual acaecida en noviembre, finalmente, durante enero, “Diario de la beca” sumará un total de 17 anotaciones, un poco más de la mitad de los registros posibles en atención a los 31 días que componían dicho mes. En febrero se replicará casi de forma idéntica ese mismo porcentaje de registros con un total de 15 de 28 posibles, mientras que en marzo se registrarían un número aun mayor con un total de 23. Entre abril y junio, en cambio, habrá una marcada discontinuidad textual, como podremos constatarlo.

EPÍLOGOS

Cabe indicar que el 30 de junio de 2001 llegaría a su término el apoyo por parte de la fundación estadounidense Guggenheim; sin embargo, desde abril, como señalé anteriormente, la discontinuidad textual se enseñoera en “Diario de la beca”. El 2 de este último mes, como de costumbre por la madrugada, Levrero lleva a cabo el siguiente recuento:

La culpa no está referida específicamente a la relación de este diario con el proyecto, aunque sí un poco al proyecto, pero sobre todo está referida a mis conductas inapropiadas; quiero decir que la culpa no se debe tanto a lo que no hago como a lo que hago. Y lo que hago desde hace varios días, más exactamente desde las últimas muertes, las dos más recientes, en mi grupo de amigos, lo que hago es dedicarme apasionadamente, con todo mi ser, a ciertas actividades relacionadas con la computadora. (2008: 414)

La lucha contra su pasión computacional sería, pues, infructuosa, y una vez tras otra queda registro de ese fracaso. En una suerte de *primer epílogo*, Levrero incorpora una anotación el 2 de agosto, la cual me parece sumamente significativa en relación con este resquebrajamiento en su voluntad escritural:

Jueves 2, 01.43. Ahí arriba hay un subtítulo que habla del tiempo (fecha, hora), pero el tiempo ha perdido significación, casi del todo, para mí. Puedo decir “hace tiempo”, pero no tengo ninguna certeza de cuánto tiempo puede implicar el “hace”: semanas, sí, pero quizá meses. Bueno: sea como fuere, hace tiempo me vinieron a la mente estas palabras: “Una única, eterna madrugada”, y sentí que debía ser ese el título de este libro. Como título es un tanto pretencioso, demasiado poético; pero así cayeron las palabras, y esas palabras me parecen muy ajustadas, muy veraces, muy apropiadas y exactas. Una única, eterna madrugada, ha sido, y es, mi vida de estos últimos años —no preguntar cuántos. (Levrero, 2008: 449)

En el epílogo propiamente del “Diario de la beca”, Levrero enfatiza un deslinde entre literatura y autobiografía que juzgo de suma importancia:

27-10-2002/23.31. Me hubiera gustado que el diario de la beca pudiera leerse como una novela; tenía la vaga esperanza de que todas las líneas argumentales abiertas tuvieran alguna forma de remate. Desde luego, no fue así, y este libro, en su conjunto, es una muestra o un museo de historias inconclusas. (2008: 561)

Ciertamente, no existe en “Diario de la beca” ningún corte intelectual o anímico que pueda redondear la voluminosa aproximación de Levrero hacia su interioridad, incluso figura en sus páginas un final hipotético que ejemplifica la propia imposibilidad de cierre a la manera de una obra literaria:

Puedo escribir lo que se me antoje; nadie me molesta, nadie me interrumpe, tengo todos los elementos y toda la comodidad que necesito, pero simplemente no tengo ganas, no quiero hacerlo. Y estoy cansado de representar ese papel. Estoy cansado de todo. La vida no es más que una carga idiota, innecesaria, dolorosa. No quiero sufrir más, ni llevar más esta miserable vida de rutinas y adicciones. Apenas cierre estas comillas, pues, me volaré la cabeza de un tiro. (2008: 434)¹⁴

Esta falsa y patética carta de un suicida ilustra esa preocupación común al escritor de ensayos y ficciones por poner punto final a una obra de la que nos habla Italo Calvino, y, específicamente, en el caso del “Diario de la beca”, pienso que esas líneas ilustran la ostensible imposibilidad de un cierre, pues esta obra, al igual que los otros textos autobiográficos de Levrero, está configurada a partir de los límites que impone la vida cotidiana, y esto se refleja en la

¹⁴ La escritora austríaca Elfriede Jelinek nos recuerda que el ser no admite la fabulación de una cesura, y la forma en la que lo expresa o —más exactamente— la vinculación de sus palabras con las temáticas desarrolladas por Mario Levrero en “Diario de la beca” me parece que poseen un nexo estrecho: “El Yo amenaza siempre con desgarrarse; cómo podría uno coserlo, si la tela cede y se deshace entre nuestras manos. Ni siquiera hay lugar suficiente para meter la aguja. A menudo, sólo hay vacío. Ya no nos aventuramos tan lejos, como antes la filosofía, pretendiendo traspasar hasta el ser y resguardar una verdad que hace todo por salir huyendo de uno; tal vez haya que cortarle el paso como a un hilo, hablando de labores domésticas” (2007: 90).

compulsiva necesidad de consignar fechas y horarios en los que se efectúan (o a los que se refieren) dichos ejercicios escriturales, en la recreación del espacio intramuros y extramuros, y en esa especie de *negativo*,¹⁵ de explicación que los acompaña bajo las modalidades de analogías directas entre un pasado reciente o distante respecto a una situación presente o como un paralelismo simbólico representado por las presencias fugaces o perdurables de abejas, aves, perros o roedores, e interpretadas de forma esperanzadora o negativa.¹⁶

CONSIDERACIONES FINALES: LA PERSISTENCIA DE LA IRONÍA

La novela luminosa posee una indudable filiación de raigambre autobiográfica con *Apuntes bonaerenses*, *Diario de un canalla*, *El discurso vacío* y *Burdeos, 1972*; sin embargo, su vocación constitutiva no es idéntica, en virtud de que su escritura estuvo pautada por un imperativo externo: la beca Guggenheim. Esta coacción dejaría una impronta profunda en “Diario de la beca” que se traduciría en una discontinuidad y asimetría textuales, las cuales, en absoluto, son homologables con las que pudieran estar presentes en textos pretéritos. Ésa es la paradoja sobre la que está fundada la obra póstuma más conocida

15 Mario Levrero en ocasiones se ve rebasado por su presencia devenida *poiesis* autobiográfica y no puede ver la correspondencia entre vida y escritura como, por ejemplo, cuando le resulta imposible advertir que en sus libros autobiográficos existe, al igual que en los textos literarios de W. Somerset Maugham, un “desdoblamiento del autor que le permite comentarse a sí mismo continuamente mediante ironías que van creando una especie de negativo de sus relatos” (2008: 105).

16 La presencia de los animales en algunos de los textos autobiográficos de Mario Levrero es muy significativa. María Cecilia L. Pardo escribe sobre dicho protagonismo: “[ellos] son el contenido que llena el aparente vacío. Interlocutores mudos. Espejos o espejismos de su conciencia. Estos animales domésticos y plagas urbanas permiten que el sujeto se identifique con ellos y, así, se clarifique un camino” (2016: 69). Coincido plenamente con la afirmación de la autora, empero, mi discrepancia estriba en el significado estable que Pardo atribuye a algunos de estos animales, cuando, por el contrario, Levrero les asigna un simbolismo tan ambivalente como su ánimo en función del desarrollo imprevisible de los acontecimientos: los roedores no mantienen siempre una carga negativa ni las palomas son invariables manifestaciones del espíritu, para citar dos casos especialmente representativos; véase Pardo, 2016: 64; y Levrero, 2015: 30-31; 2008: 451.

del autor rioplatense, pues, cuando se propuso no narrar, sino únicamente *mejorar su letra* a través de una escritura manual y huera de significación como una forma de *autoterapia grafológica*, terminó trascendiendo los límites autoimpuestos, al llenar páginas con situaciones y experiencias literarias,¹⁷ y, en cambio, cuando le resultaba fundamental avanzar en la redacción de su antigua novela, no sólo no lo consiguió, sino que colmó una impresionante cantidad de cuartillas con una escritura que, sin ser vacua, no alcanza en definitiva el rango ficcional.

La ironía suprema que envuelve a *La novela luminosa* estriba entonces en que, hacia el final de la vida de Levrero, cuando la mayor parte de las limitaciones de orden económico que había padecido estaban resueltas (o interrumpidas al menos por mediación de la beca Guggenheim) y pudo erigirse en soberano de su tiempo, al invertir casi de forma perfecta el patrón sueño-vigilia y optar por la noche y las madrugadas como sustituto del tiempo diurno y solar, para enfatizar con ello su vocación de “hombre lunar” (Levrero, 2019: 96), y cuando, además, vivía un romance con Chl y con la computadora, y aunque en no pocas ocasiones la relación con ambas se tornaba desdichada (especialmente con la segunda a causa de la conciencia remordida por no estar a la altura del compromiso contraído), casi podría afirmarse que Levrero es *feliz*; feliz por permanecer indiferente ante el timbre del teléfono, por su entera libertad para ir en busca de novelas policiales en las librerías de la avenida 18 de julio o en la feria Tristán Narvaja, por comer lo que se le antojaba a la hora por él decidida, por haberse librado del bochorno veraniego gracias a la adquisición de un equipo de climatización, lo que le permitía un tiempo sosegado en el que podía concentrarse en la lectura y en *escribir*, justamente en ese momento, escribir, al menos *La novela luminosa*, devino una imposibilidad durante el año en el que se sentía comprometido a hacerlo, pero fue entonces cuando “Diario de la beca”, el más voluminoso y asimétrico de los textos que integran su autobiografía, encontró su momento y su espacio.

17 Véase el *prólogo literario* de *El discurso vacío* (Levrero, 2019a: 11-13).

AGRADECIMIENTOS

El artículo se desarrolló en la estancia posdoctoral del autor en el Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, de la Universidad Nacional Autónoma de México (CEPHCIS-UNAM), bajo la dirección del Dr. Adrián Curiel Rivera.

BIBLIOGRAFÍA

- “Babelia. 25 años en 100 libros” (2016), *El País*, disponible en [https://elpais.com/cultura/2016/10/28/babelia/1477661801_804300.html], consultado: 18 de agosto de 2020.
- Blixen, Carina (2020), “*La novela luminosa: una primera aproximación desde el archivo*”, en José Luis Nogales Baena (coord.), *Mario Levrero: i(n)terrupciones críticas*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, pp. 171-190.
- Calvino, Italo (1999), *Las ciudades invisibles*, Madrid, Siruela.
- Corbellini, Helena (2018), *El pacto espiritual de Mario Levrero*, Montevideo, Paréntesis Editorial.
- Corbellini, Helena (2011), “La trilogía luminosa”, en *Revista de la Biblioteca Nacional*, núms. 4-5, disponible en [<http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/31882?mode=full>], consultado: 18 de agosto de 2020.
- Cosse, Rómulo (2015), “Levrero: del relato breve a *La novela luminosa*”, en Graciela Franco, María del Carmen González y Patricia Núñez (comps.), *Caza de Levrero: asedios críticos a la obra de Mario Levrero*, Montevideo, Rebeca Linke Editoras, pp. 103-114.
- Domínguez, Carlos María (2013), “Un escritor en los paraísos virtuales de la imaginación”, en Elvio Gandolfo (comp.), *Mario Levrero: un silencio menos*, Buenos Aires, Mansalva, pp. 132-135.
- Gandolfo, Elvio (2015), “Descripción de un combate. Sobre *La novela luminosa*”, en Graciela Franco, María del Carmen González y Patricia Núñez (comps.), *Caza de Levrero: asedios críticos a la obra de Mario Levrero*, Montevideo, Rebeca Linke Editoras, pp. 158-163.
- Gandolfo, Elvio (2013a), “Diario de un canalla”, en Ezequiel de Rosso (sel. y pról.), *La máquina de pensar en Mario: ensayos sobre la obra de Levrero*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, pp. 256-259.

- Gandolfo, Elvio (comp.) (2013b), “El lugar, eje de una trilogía involuntaria”, *Mario Levrero: un silencio menos*, Buenos Aires, Mansalva, pp. 21-23.
- Jelinek, Elfriede (2007), *La palabra disfrazada de carne*, México, Gato Negro.
- Levrero, Mario (2020), *El boliche de Alvar Tot (Notas, juegos, creatividad)*, Buenos Aires, Dábale Arroz.
- Levrero, Mario (2019a), *El discurso vacío*, Barcelona, Random House.
- Levrero, Mario (2019b), *Manual de parapsicología*, Montevideo, Criatura Editora.
- Levrero, Mario (2017), *Noveno piso*, Guadalajara, Impronta Casa Editora.
- Levrero, Mario (2016a), *Historietas reunidas de Jorge Varlotta*, Montevideo, Criatura Editora.
- Levrero, Mario (2016b), *Trilogía involuntaria*, Barcelona, DeBolsillo.
- Levrero, Mario (2015), *Diario de un canalla / Burdeos, 1972*, prólogo de Marcial Souto, Barcelona, Random House
- Levrero, Mario (2013), *Irrupciones*, Montevideo, Criatura Editora.
- Levrero, Mario (2010), *Trilogía involuntaria*, Barcelona, DeBolsillo.
- Levrero, Mario (2008), *La novela luminosa*, Barcelona, Random House Mondadori.
- Levrero, Mario (1986), *Caza de conejos*, Montevideo, Ediciones de la Plaza.
- Levrero, Mario (1982), “El lugar”, en *Revista El péndulo*, núm. 6, pp. 97-149.
- Pardo, María Cecilia L. (2016), “La zoología de los textos autorreferenciales de Mario Levrero”, en Carolina Bartalini (ed.), *Escribir Levrero. Intervenciones sobre Jorge Mario Varlotta Levrero y su literatura*, Buenos Aires, Editorial de la Universidad de Tres de Febrero, pp. 59-69.
- Pauls, Alan (1998), *Cómo se escribe el diario íntimo*, Buenos Aires, El Ateneo.
- Pomian, Krzysztof (2007), *Sobre la historia*, Madrid, Cátedra.
- Rosso, Ezequiel de (2013), “Otra trilogía: las novelas policiales de Mario Levrero”, en Ezequiel de Rosso (sel. y pról.), *La máquina de pensar en*

- Mario: ensayos sobre la obra de Levrero*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, pp. 141-163.
- Siscar, Cristina (2016), “Levrero personaje o la creación de sí mismo. Sobre los diarios de Mario Levrero”, en Carolina Bartalini (ed.), *Escribir Levrero. Intervenciones sobre Jorge Mario Varlotta Levrero y su literatura*, Buenos Aires, Editorial de la Universidad de Tres de Febrero, pp. 185-191.
- Souto, Marcial (2016), “Tratar con Jorge Varlotta para publicar a Mario Levrero. Treinta años de adrenalina editorial”, en Carolina Bartalini (ed.), *Escribir Levrero. Intervenciones sobre Jorge Mario Varlotta Levrero y su literatura*, Buenos Aires, Editorial de la Universidad de Tres de Febrero, pp. 253-264.
- Souto, Marcial (2015), “Prólogo”, en Mario Levrero, *Diario de un canalla / Burdeos, 1972*, Barcelona, Random House.
- Villanueva, Liliana (2018), *Maestros de la escritura*, Buenos Aires, Godot, pp. 135-168.

MARIO CÉSAR ISLAS FLORES: licenciado y maestro en Historia por la Universidad Autónoma de Sinaloa. Doctor en Historiografía por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Becario posdoctoral CONACYT en la Universidad de Guanajuato y becario posdoctoral de la Univesidad Nacional Autónoma de México en el Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales.

D. R. © Mario César Islas Flores, Ciudad de México, enero-junio, 2021.