

El espejo quebrado: archivo de metáforas, metáforas del archivo y poéticas de la memoria en los relatos-diario de Mario Levrero

Blas Gabriel Rivadeneira*

CONICET - Universidad Nacional de Tucumán/INVELEC

FECHA DE RECEPCIÓN: 02-03-2016 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 01-05-2016

Resumen

En este trabajo proponemos una lectura crítica del relato “Diario de un canalla” (1992) y las novelas *El discurso vacío* [1996] y *La novela luminosa* [2005] del escritor uruguayo Mario Levrero. Al recurrir a los protocolos del diario íntimo y a la autoficcionalización, Levrero rompe con sus presupuestos estéticos anteriores asociados al onirismo y el libertinaje imaginativo (Rama, 1972). El exilio falto de heroísmo, una operación de vesícula y los restos de la dictadura militar uruguaya configuran a la violencia como la articuladora de los textos. En este trabajo nos planteamos dar cuenta de las distintas operaciones escriturarias mediante las cuales se manifiesta una poética de la memoria en la trilogía. Pensamos que ésta asume la forma de la metáfora del archivo.

Palabras clave

Mario Levrero - Poéticas de la memoria - Archivo - Metáfora - Imaginario

The broken mirror: archive of metaphors, metaphors of the archive and poetics of memory in the story-diary by Mario Levrero

Abstract

In this paper we propose a critical reading of the short story “Diario de un Canalla” (1992), and the novels *El discurso vacío* [1996] and *La novela luminosa* [2005] by Uruguayan writer Mario Levrero. By resorting to the protocols of the diary and the auto-fictionalization, Levrero breaks with its previous aesthetic principles associated with the onirism and the imaginative debauchery (Rama, 1972). The exile devoid of heroism, gallbladder surgery and the remains of the Uruguayan military dictatorship make up violence as the articulator of the texts. In this work we set out to account for the different writing operations through which a poetics of memory is expressed in the trilogy. We think it takes the form of metaphor of archive.

Keywords

Mario Levrero - Poetics of memory - Archive - Metaphor - Imaginary

“No me fastidien con el estilo ni con la estructura:
Esto no es una novela, carajo.
Me estoy jugando la vida”.

Mario Levrero, *Diario de un canalla*

Lo que el epígrafe pone en cuestión no es sólo el estatuto genérico de los textos que se inician con “Diario de un Canalla” y continúan, armando serie, con otros diarios de la obra levreriana, sino que el eje que se desestabiliza es el de la firma, la máscara del autor que se ha vuelto un canalla y su fantasma, es decir, la forma imaginaria que tiene de inscribirse.

Tratándose de un escritor siempre preocupado por el enmascaramiento, esta presencia fantasmática implica una ruptura con sus libros anteriores.¹ Con distintos autores (Echevarría 2008; Corbellini 2011) encontramos en esta etapa final de la obra de Mario Levrero otra especie de trilogía (¿involuntaria?) compuesta por el relato “Diario de un Canalla” (1992) y las novelas *El Discurso Vacío* [1996] y *La Novela Luminosa* [2005].² Nuestro trabajo propone abordar la lectura crítica de estos relatos-diario del escritor uruguayo en perspectiva, comparando sus estrategias de escritura con las de sus primeras novelas *La Ciudad* [1970], *El Lugar* [1982] y *París* [1979] que conforman la *Trilogía Involuntaria* (2008), denominación con la que el mismo Levrero las reúne con posterioridad a su publicación por separado.

Desde la aparición de su primer relato *Gelatina* [1968] la obra de Levrero atraviesa tres periodos históricos claramente diferenciables: la efervescencia revolucionaria (década del '60 hasta 1973), la represión militar (1973-1985) y el retorno democrático (de 1985 en adelante). Creemos que los cambios en la escritura de Levrero, el pasaje desde la estética del *raro* a un *yo narcisista*, guardan una profunda vinculación con el devenir de esos tres períodos históricos. Entendemos estos reposicionamientos estéticos como distintas inflexiones en las poéticas de la memoria del autor, que asumen en el caso de los relatos-diario la forma de la metáfora del archivo. La fascinación fetichista por reponer la imagen del fantasma del autor aparece como una operación escrituraria imposible, la constancia acabada de una falta, de la ausencia de una experiencia luminosa de la que sólo quedan ruinas, simbolizadas en los restos de un pájaro

¹ El uruguayo nace en 1940 con el nombre Jorge Mario Varlotta Levrero. Más adelante elige el de Mario Levrero para presentarse en sus textos *más literarios* como así también muchos otros como Tía Encarnación, Ange de la Branche, Alvar Tot, Lavallega Bartleby, Sofanor Rigby, Profesor Hybris, Profesor Off, Profesor Vrlachki y Edipus Leroi para firmar sus trabajos en distintas revistas humorísticas. A Jorge Varlotta lo preserva para la vida cotidiana, la participación en historietas o canciones y para escribir artículos periodísticos o de crítica cultural.

²El mismo Levrero en el “Prefacio Histórico a La Novela Luminosa” plantea la afinidad entre los textos e incluso nos dice que pensó incluir “Diario de un Canalla” y *El Discurso Vacío* dentro de la propia novela pero finalmente desistió y terminó publicando sólo material inédito.

muerto. La terapia grafológica o la programación autodidacta son algunos de los dispositivos utópicos que asume el discurso de este fracaso.

Del libertinaje imaginativo al imaginario de lo íntimo

Daniel Link señala que:

El estatuto de la ‘imaginación’ permanece hoy en un hiato teórico-epistemológico-político: de lo que se trata, sencillamente, es de sacárselo de encima, como si fuera el traje de fiesta que la adolescente quiere ocultar a sus padres para resguardar el secreto de que participó de ese baile prohibido o de ese lugar interdicto (el fantasma como esqueleto en el armario) (40).

Es notoria la diferencia de estética entre el primer y el último Levrero. El escritor uruguayo lo señala como un cambio de materiales de trabajo y de perspectiva. En una entrevista, nos dice que pasó de trabajar con el inconsciente colectivo, con los arquetipos jungianos a

un inconsciente más próximo, más freudiano, a partir de un libro que se llama *Todo el tiempo* (...). Pero actualmente estoy en el diario de lo cotidiano. Siento que la inspiración que venía del dedo gordo del pie, por no decir de los sótanos más profundos, ha ido subiendo, para estar ya en contacto con lo puramente superior (Gandolfo: 197)

Levrero recupera términos desterrados del vocabulario literario como inspiración o espíritu al momento de plantearnos las condiciones de posibilidad de lectura de su obra, su poética. Coloca la imagen como núcleo de su estética: “La literatura propiamente dicha es imagen” (Silva Olazábal: 15). Proponemos analizar las formas en que opera la imagen en opciones estéticas diametralmente opuestas: de la recurrencia a figuras oníricas en el primer Levrero al hiperrealismo y la autoficcionalización del Levrero de los diarios.

La *Trilogía Involuntaria* cuenta el tránsito de una conciencia individual a una colectiva luego de atravesar distintas dimensiones del sujeto: la psíquica, la social y la política. En este viaje metafórico el personaje narrador es testigo de la muerte del Espíritu simbolizado en el hombre alado asesinado por un carabinero. El salto hacia dentro de la azotea y la imposibilidad de desplegar sus alas de parte del protagonista en *París* implica una toma de conciencia de su identidad limitada.

Si bien ese final de *París* puede ser leído como una forma de compromiso del personaje innominado de las novelas con respecto al mundo -decide quedarse de este lado rechazando al mundo mítico-, también puede entenderse como un reconocimiento de la derrota, como si emulando a Angeline, la guerrillera de la resistencia que pocas escenas antes se despidió de él diciéndole que lo ama y que morirá, el protagonista fuese

consciente de la imposibilidad de lo trascendente en ese ambiente atravesado por la violencia.

Los primeros libros de Levrero fueron pensados por Rama (1972) como expresión de un “libertinaje imaginativo” que, a su vez, formaba parte de un proceso de transformación de la cultura latinoamericana, de un “estremecimiento de lo nuevo”. ¿Podemos entender, entonces, sus relatos-diario como parte de un giro subjetivo que da cuenta de una derrota - dictadura militar- y un paso al imaginario de lo íntimo?

Catelli destaca al imaginario de lo íntimo en una doble vertiente que incorpora la concepción lacaniana, pero no la clausura en el autoconocimiento. Escribe Catelli “La intimidad no constituye únicamente una expresión de la trampa del autoengaño definida por Lacan sino también una herramienta para la comprensión de las transformaciones históricas” (10).

El cambio a la forma del diario en la escritura de Levrero está asociada a hechos relevantes de su biografía: una operación de vesícula a la que debe someterse y lo atormenta, el abandono de Montevideo para radicarse en Buenos Aires donde tiene su primer trabajo *normal* cumpliendo horarios de oficina por necesidades de dinero y todo esto en el contexto más general de la dictadura militar uruguaya que perdura desde 1973.

La experiencia porteña, una especie de exilio falto de heroísmo, marca un primer quiebre personal y literario. El traslado se realiza a mediados de los '80 y coincide con el fin de la dictadura uruguaya.

Estoy en Buenos Aires, donde soy un extranjero, desconocido y solo, en una situación no exactamente precaria pero sí, digamos, riesgosa. Hoy por hoy dependo exclusivamente de mi trabajo para sobrevivir (o subsistir: subexistir) (Levrero 1992: 132).

“Diario de un Canalla” es el texto emblemático de esa estadía donde Levrero busca escribir una muerte/su muerte. “Este apartamento, que elegí por ser de los pocos en Buenos Aires silencioso como una tumba y que me resultó tan lóbrego como una tumba, por la escasa luz que recibe...” (136). Allí es donde menciona por primera vez el proyecto de “escribir aquella novela luminosa, póstuma, inconclusa” (129). En esa ciudad perversa, que el narrador reconoce que simultáneamente lo expulsa y seduce, se cierra una etapa en la escritura de Levrero. Algo ha muerto en el yo que escribe “tal vez sí haya muerto; al menos -y no tanto por el simple acto de extirpar una vesícula, sino por toda una serie de hechos que le precedieron -y le siguieron-, sé que muchas cosas han muerto en mí” (129).

Se ha convertido en un canalla, reconoce el narrador, sin pretensiones espirituales, dedicado a ganar dinero trabajando en una oficina. Los límites entre vida y obra se hacen borrosos. Buenos Aires concentra esa carga simbólica de espacio de frontera en la obra levreriana.

Luego se radica en Colonia tras enamorarse y entablar una relación con su psiquiatra, la Dra. Alicia Hoppe. En Colonia, tiene una vida familiar

con Alicia, su hijo Ignacio y el perro Pongo que se convierten en los personajes de *El Discurso Vacío* [1996]. Se profundiza entonces la ruptura en este juego de máscaras que había armado Levrero/Varlotta. Como si de un pedrazo se rompiera el espejo, es en ese trayecto Buenos Aires/Colonia donde se produce el quiebre de un equilibrio inestable. Levrero comienza a ser cada vez más Varlotta al consolidarse una etapa autobiográfica y narcisista en su obra, pero, al mismo tiempo, Varlotta comienza a ser cada vez más veces Levrero ya que en Colonia es donde Levrero inicia el dictado de talleres literarios que lo convierte en un maestro de muchos y muchas aspirantes a escritores.

Los problemas cotidianos, la minucia familiar, las travesuras del perro, la obsesión con los juegos de computadora y el porno online se conforman como historias contables, a la vez que se escribe sobre la imposibilidad de escribir. Los ejercicios caligráficos que componen parte importante de *El Discurso Vacío* dan materialidad a esa imposibilidad. La terapia grafológica, dispositivo utópico que presupone que el cambio de la letra puede producir cambios psíquicos en el sujeto, plantea esta voluntad reconstructiva que asume la escritura como metáfora del archivo.

Esta inversión, donde las monedas las gana Levrero y se escribe desde Varlotta, marca una clausura en el recorrido por la geografía imaginaria del autor. Vuelve a Montevideo para escribir la novela que anticipatoriamente había señalado y será, en efecto, póstuma. Dividida en dos partes desiguales, *La novela luminosa* es ante todo el “Diario de la beca”.

La obra se configura como una prueba doble: por un lado, como constatación de que no puede volver a escribir como antes, que le fallará al señor Guggenheim y a la literatura “Lo siento, literatura, tú que también tienes algo de prostituta honesta y piadosa; también a ti te he abandonado, ensimismándome así, evocándome a tus costillas. También a ti te voy perdiendo, pero era necesario” (2009: 502). Por el otro, y en un mismo sentido, es la certeza de que del Espíritu no quedan más que sus ruinas simbolizadas en la presencia como resto de una paloma muerta.

La imagen del pájaro como símbolo es analizada por Ignacio Echevarría (2008) a propósito de esta última *trilogía*. Señala que en el “Diario de un canalla” el pajarito aparece como una presencia esquiva, en *El discurso vacío* como un cadáver en la boca del perro Pongo y en *La novela luminosa* como una huella de lo que fue.

La muerte de lo trascendente o del Espíritu expresada en el cadáver de un pájaro es un punto de contacto entre el mundo onírico del primer Levrero y el hiperrealismo del último. De ser testigo del asesinato del hombre alado en *París* pasamos al narrador de los diarios que sólo atina a reconocer los restos de la paloma muerta en el “Diario de la beca”. Del crimen de un sujeto puramente imaginario a la ausencia del símbolo de la paloma o su presencia como falta. La ausencia del fantasma es asumida con la inclusión de otro: la firma, el nombre propio: Mario Levrero.

La *Trilogía Involuntaria* se inicia con una primera escena en la novela *La ciudad* donde el protagonista innominado abandona una casa que reconoce ordenada por otros. Desde ese momento inicia un viaje que atraviesa las tres novelas donde se resiste a adaptarse a esa espacialidad hostil que adquiere la forma de una gasolinera, un laberinto de habitaciones iguales o un edificio vigilado por hombres armados. De lo que se trata es de rebelarse a la ciudad como ordenadora del espacio imaginario. En la trilogía de los diarios, en cambio, el movimiento desaparece, el narrador se recluye en casas que tampoco reconoce como propias, pero a las que se resigna a habitar. El tránsito de la ciudad a la casa implica una forma, el diario, y la auto-representación como fantasma.

Catelli destaca que “en ese espacio definido, por íntimo, como lugar donde se encierra el temor, en ese ámbito de violencia incorporada, se escriben los diarios de la época moderna” (51). Temor por la operación de vesícula, por el abandono creciente, por la falta de dinero, por la falta de la escritura misma. Los diarios de Levrero se colocan en esa posición femenina, marginal, que Catelli señala respecto al diario íntimo como la del no-todo.

González Echevarría (2000) usa la noción de ficciones de archivo para pensar la historia de la novela latinoamericana en relación al discurso legal, científico y mítico. Nos permitimos conjeturar que esta reclusión en las formas del diario íntimo en Levrero, como otras formas de autofiguración que aparecen en la literatura latinoamericana contemporánea, obedece a un cambio en la reconfiguración del archivo y sus ficciones donde se vuelve necesario contar el terror, la falta, la derrota.

Perilli señala que “las representaciones de historias de vidas de escritores es una de las claves para leer la narrativa latinoamericana entre siglos” (9). Entendemos los relatos-diarios de Levrero como parte de esa misma tendencia. Los autores se han convertido en artefactos culturales, íconos donde se mezclan persona y personaje, el escritor y su sombra. Escribe Perilli “la palabra sombra alude a la falta de luz, pero también a la proyección oscura de un cuerpo en dirección opuesta a aquella por donde viene la luz. En ese juego entre la luz y la sombra se resuelve la mitología de escritores” (51). En una reseña sobre ese libro concluimos:

Lo fantasmático surge así como una categoría teórica útil para dar cuenta de los distintos movimientos –autofiguración, pose, tradición, historia y relato– que articulan ese artefacto cultural en su momento sentenciado a muerte y que hoy reaparece con la espectacularidad del espectro: la figura del autor. Además permite pensar la constitución de la memoria literaria continental desde la noción derrideana de archivo, es decir, desde el deseo de armar totalidad y la constatación de su falta, desde la obra y su resto (Rivadeneira 2015:411).

Levrero y su fantasma

Rama utilizó el término “literatura imaginativa” (1967: 9) para referirse a las producciones de la corriente de los raros e incluso la dualidad “realismo versus imaginación” (Rama 1967, 1972; Olivera 2008; Blixen 1996) fue usada por la crítica uruguaya a la hora de establecer límites en los corpus de obras. Definir los alcances de lo que entendemos por lo imaginario o imaginación nos sirve entonces para problematizar el uso de un término como raro y las formas de intervención de la crítica.

Si la fenomenología supo decir “la obra de arte es un irreal” (Sartre: 260), es decir, toda literatura pertenece al estatuto de lo imaginario, resulta un tanto simplificadora la lectura de Rama al asociar, con resabios románticos, lo imaginario solamente con el onirismo.

Pensamos en otra lectura, quizá de lo que se trata es de rastrear el *punctum* del que habla Barthes (2014) cuando estudia la imagen fotográfica, encontrar la demencia sublimada por la composición artística. Hacer el ejercicio que plantea Jameson en su lectura de Lacan:

Solo si se entiende las imágenes, y también los fragmentos que sobreviven de mitos e ilusiones antiguas, de este modo, como huellas de lo Imaginario de la experiencia puramente privada o fisiológica, que ha sufrido el cambio radical de lo simbólico, puede la crítica de esta clase recuperar una relación vital y hermenéutica con el texto literario (Jameson: 139).

Lo que nos interesa, entonces, es un problema de huellas, el carácter de esas marcas, sacar al fantasma del clóset. El énfasis en la potencialidad de la fantasía frente a la literalidad (Nofal 2006) rescata la noción de imaginación como capacidad creativa psíquica y social. La facultad de negación libre e indeterminada del mundo. Retomando las contribuciones sartreanas, Link señala que “el arte no hace sino actualizar el acto imaginante (la experiencia), proponiéndose como un análogo material (no la representación) de ese acto o experiencia” (347). En la escritura de sus diarios, Levrero explora las tensiones entre esa actualización y el autor convertido también en fantasma.

Si la figuración del artista raro se construye sobre la base del programa vanguardista de la fusión vida y obra como operación de adaptación y resistencia a la mercantilización de la vida social, qué lugar ocupa esa figura en tiempos como los actuales, de absoluta estetización de la vida por la hipertrofia del mercado; si la relación del artista con su obra era concebida como un exilio en la ilusión de las imágenes para idealizar a sus seres, “elevarlos a su semejanza descarnada” (Blanchot: 227) acaso no cambia su estatuto en tiempos de sociabilización del imaginario. Los raros serían una estirpe en extinción (Larre Borges 2011), cuyas causas exceden lo meramente literario, la generalización de la pose y el régimen de la realidad-ficción desarticulan la genealogía, la expanden y la disuelven.

Entendemos las poéticas de la memoria como la forma en que se articula una experiencia y un imaginario, notamos en Levrero un pasaje del libertinaje imaginativo (1972: 244) que señaló Rama al imaginario de lo íntimo de los relatos-diarios. Se produce una inflexión entre el abandono de la casa por la ciudad en la primera Trilogía a su conformación como único espacio posible en la última. El espacio imaginario de la falta asume los protocolos del diario íntimo como metáfora del archivo.

Derrida destaca que el archivo no es asimilable a la memoria o la anamnesis sino que “el archivo tiene lugar en (el) lugar del desfallecimiento originario y estructural de dicha memoria” (19).

En ese espacio de desfallecimiento aparece el fantasma. La escritura del diario se convierte así en la puesta en escena de las ruinas de una experiencia imposible de contar. Frente al crimen y la falta del espíritu -en su forma de hombre alado o paloma- emerge la firma, la sombra en el espejo del escritor que no puede escribir como antes -tener una experiencia luminosa- aunque (se)escribe -registra-; se encuentra mutilado -operación de vesícula-, envilecido y encerrado, pero intenta reconstruirse por medio de dispositivos utópicos.

La sociedad es productora de fantasmas. Desde el *quid pro quod* que analiza Marx en el fetichismo de la mercancía su proliferación ha crecido a niveles insospechados, el desplazamiento se naturaliza, tanto es así que ya es casi imposible distinguir entre el productor y su espectro. En un artículo donde compara los métodos de aproximación al fetiche en Marx y Freud, Grüner (2013) señala que el fetichismo como modelo-matriz de la ideología no implica ignorar nada, sino que es el objeto con su brillo, con su *Glanz*, lo que actúa en la percepción obturando la memoria de la causa.

La forma del archivo en Levrero se manifiesta en una escritura fascinada por el espectro del autor. Es la recuperación minuciosa de esa sombra el eje que organiza los tres relatos-diarios. El escritor-archivero es un sujeto seducido por el brillo de su espejo.

Leer el recorrido de la obra de Levrero a partir de sus fantasmas tiene la ventaja de devolver el sentido político de la enunciación original de Rama (1972) y colocarlo en una dimensión distinta. Superando la mirada acotada de la etiqueta, el onirismo o la antinomia realismo versus imaginación, de lo que se trata es de recorrer esas representaciones en su devenir, de la efervescencia revolucionaria a la derrota, del libertinaje imaginativo al giro subjetivo y el imaginario de lo íntimo.

El modelo del archivo asume la forma del diario para dar cuenta de un cambio en las formas de la memoria. Este cambio puede apuntar a una razón particular asociada a la necesidad de contar el miedo y la derrota, pero también a un proceso más general en relación a la dimensión de lo imaginario: la imagen atraviesa un pasaje de lo analógico a lo virtual. Barthes rescata de la fotografía su locura, como una nueva alucinación “falsa a nivel de la percepción, verdadera al nivel del tiempo” (172), cómo pensar entonces el noema “esto ha sido” después de la proliferación absoluta

de imágenes y fotografías en el espacio virtual. Las disputas del escritor, en su figuración imaginaria, con la máquina -la PC- en el “Diario de la beca” funciona como síntesis metatextual de esa pelea perdida de antemano: no se puede registrar la experiencia luminosa a la vez que pareciera que se puede registrar todo.

Las poéticas de la memoria con las que Mario Levrero construye la serie compuesta por el relato *Diario de un canalla* y las novelas *El discurso vacío* y *La novela luminosa* dan cuenta de ese movimiento. Al recurrir a los protocolos del diario íntimo y a la autoficcionalización, Levrero rompe con sus presupuestos estéticos anteriores asociados al onirismo y el libertinaje imaginativo (Rama 1972). El exilio falto de heroísmo, una operación de vesícula y los restos de la dictadura militar uruguaya configuran a la violencia como la articuladora de los textos. La escritura fascinada en el detalle de los diarios intenta en vano reponer lo perdido. En ese acto incorpora el fantasma de la firma, el espejo se quiebra, y se pone de manifiesto que lo que está en juego es la vida, el escritor como forma de vida.

* **Blas Gabriel Rivadeneira** nació en la ciudad de San Miguel de Tucumán. Es escritor y Licenciado en Letras de la Universidad Nacional de Tucumán. Becario del CONICET. Fue becario del CIUNT y becario de Investigación en el marco del Proyecto: *La gravitación de la memoria: testimonios literarios, sociales e institucionales de las dictaduras en el Cono Sur* Departamento de Lenguas Romances, Facultad de Humanidades, Universidad de Gotemburgo, Suecia. Integra el núcleo de investigación del proyecto P.I.U.N.T “*Poéticas de la memoria en Argentina y Uruguay*”. Su tesis de Licenciatura “Más allá del centro y la periferia. Mario Levrero: una estética del raro” fue seleccionada para su publicación por el Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos -IIELA- de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT. Sus cuentos y poemas recibieron menciones y/o fueron publicados tras diferentes concursos. Integra las antologías *Lugar de Escritor* (Fac. de Filosofía y Letras, 2008), *Reñidero: antología de poesía tucumana contemporánea* (Culiquitaca, 2012) y *40°. Doce narradores tucumanos* (Blatt&Ríos, 2015). Es uno de los organizadores del FILT -Festival Internacional de Literatura Tucumán-. En 2015 publicó su primer libro *Ibatín* (Culiquitaca Ediciones).

Bibliografía

- Achugar, Hugo (2011). “¿Comme il faut? Sobre lo Raro y sus múltiples puertas”. *Raros uruguayos, nuevas miradas. Cahiers de Li.Ri.Co*, 5, Universidad de París. 17-28.
- Barthes, Roland (2014). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.
- Blixen, Carina (2011). “Variaciones sobre lo Raro”. *Raros uruguayos, nuevas miradas. Cahiers de Li.Ri.Co*, 5, Universidad de París. 55-72.

- Blixen, Carina (1996). "Prólogo". En Álvaro J. Risso (comp.). *La cara oculta de la luna: narradores jóvenes del Uruguay. Diccionario y antología (1957-1995)*. Montevideo: Librería Linardi y Risso. 13-25.
- Catelli, Nora (2007). *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Blanchot, Maurice (2002). *El espacio literario*. Madrid: Editora Nacional.
- Corbellini, Helena (1996). "Las traiciones del soñante". *Nuevo texto crítico*, 8 (16-17). 19-34.
- Corbellini, Helena (2011). "La trilogía luminosa de Mario Levrero". *Escrituras del yo. Revista de la biblioteca nacional*, 3 (4-5). 251-262.
- Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- De Rosso, Ezequiel (comp.) (2013) *La máquina de pensar en Mario. Ensayos sobre la obra de Levrero*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Díaz, José Pedro (1986). *El espectáculo imaginario*. Montevideo: Arca.
- Echevarría, Ignacio (2008). "Levrero y los pájaros". En Pablo Silva Olazábal. *Conversaciones con Mario Levrero*. Montevideo: Trilce. 95-102.
- Gandolfo, Elvio (comp.) (2013). *Un silencio menos. Conversaciones con Mario Levrero*. Buenos Aires: Mansalva.
- González Echevarría, Roberto (2000). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Grüner, Eduardo (2013). "De fetiches también (y especialmente) se vive. Capitalismo y subjetividad: el fetichismo entre Marx y Freud". En *Actualidad de El fetichismo de la Mercancía*. Buenos Aires: Topía. 27-52.
- Jackson, Rosemary (1986). *Fantasy, literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos editora.
- Jameson, Fredric (2014). *Las ideologías de la teoría*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Lacan, Jacques (2014). *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Larre Borges, Ana Inés (2011). "Los Raros una estirpe en extinción". En *Brecha*. Se consulta versión online: http://www.semanario-alternativas.info/archivos/2011/julio/175/desde_el_pie.html/articulos.html/cultura/texto/Raros.html
- Levrero, Mario (1992). "Diario de un canalla". *El portero y el otro*. Montevideo: Arca.
- Levrero, Mario (2008). *Trilogía Involuntaria*. Barcelona: Debolsillo.
- Levrero, Mario (2009). *La novela luminosa*. Barcelona: Debolsillo.
- Levrero, Mario (2009). "Prefacio Histórico a La Novela Luminosa". En *La Novela Luminosa*. Barcelona: Debolsillo. 11-17.
- Levrero, Mario (2010). *Gelatina*. Montevideo: Irrupciones Grupo Editor (Edición Facsimilar).
- Levrero, Mario (2011). *El discurso vacío*. Buenos Aires: Mondadori.
- Link, Daniel (2009). *Fantasmas: imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Ludmer, Josefina (2010). *Aquí América Latina: Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Marx, Karl (1970). "Manuscritos económico-filosóficos". En Erich Fromm, *Marx y su concepto de hombre*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Marx, Karl (2007). *El Capital* (Tomo I, Vol. I). México: Siglo XXI.

- Montoya Juárez, Jesús (2008). *Realismos del simulacro: imagen, medios y tecnología en la narrativa del Río de la Plata*. (Tesis doctoral) Universidad de Granada. Versión online: <http://hera.ugr.es/tesisugr/17679254.pdf>
- Montoya Juárez, Jesús (2013). *Mario Levrero para armar. Jorge Varlotta y el libertinaje imaginativo*. Montevideo: Trilce.
- Nofal, Rossana (2002). *La escritura testimonial en América Latina. Los imaginarios revolucionarios del Sur. 1970-1990*. San Miguel de Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, UNT.
- Nofal, Rossana (2006). "Literatura para chicos y memorias: colección de lecturas". En Elizabeth Jelin y Susana G. Kaufman (comp.). *Subjetividad y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI. 111-129.
- Núñez Fernández, Matías (2011). "Ejercicios de perspectivas del yo y discurso autoficcional en la literatura uruguaya a partir de Mario Levrero". *Escrituras del yo. Revista de la biblioteca nacional*, 3(4-5), 301-313.
- Olivera, Jorge Ernesto (2006). "La alteridad de lo real en la narrativa de Mario Levrero". *Dossier Mario Levrero. Hermes Criollo. Revista de crítica y teoría literaria y cultural*, 5 (10). 85-93.
- Olivera, Jorge Ernesto (2008). *Intrusismos de lo real en la narrativa de Mario Levrero*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Se consulta versión online: <http://eprints.ucm.es/8631/1/T30796.pdf>
- Perilli, Carmen (2014). *Sombras de autor. La narrativa latinoamericana entre siglos 1990 – 2010*. Buenos Aires: Corregidor.
- Rama, Ángel (1967). "Prólogo". En *Aquí cien años de Raros*. Montevideo: Arca. 7-11.
- Rama, Ángel (1970). *Rubén Darío y el Modernismo*. Montevideo: Ediciones de la Biblioteca.
- Rama, Ángel (1972). "El estremecimiento de lo nuevo en la narrativa uruguaya". En *La generación crítica (1939-1969)*. Montevideo: Arca. 220-245.
- Rama, Ángel (1982). *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. México: Fundación Ángel Rama, Universidad Veracruzana.
- Rama, Ángel (1982). *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Rivadeneira, Blas (2013). *Más allá del centro y la periferia. Mario Levrero: una estética del raro*. San Miguel de Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, UNT. (En prensa).
- Rivadeneira, Blas (2014). "El Lugar como infierno moderno. Ciudad y escritura en una novela de Mario Levrero". *Moderna språk*, 108 (1). 57-71.
- Rivadeneira, Blas (2015). "Sombras de autor. La narrativa latinoamericana entre siglos 1990 – 2010. Carmen Perilli". *Telar* 13-14. 411-413.
- Sartre, Jean Paul (2005). *Lo imaginario*. Buenos Aires: Losada.
- Silva Olazábal, Pablo (2008). *Conversaciones con Mario Levrero*. Montevideo: Trilce.
- Verani, Hugo (2006). "Mario Levrero o el vacío de la posmodernidad". *Dossier Mario Levrero. Hermes Criollo. Revista de crítica y teoría literaria y cultural*, 5 (10). 125-132.
- Williams, Raymond (2009). *Marxismo y Literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.