



Jesús Montoya Juárez
*Mario Levrero para armar. Jorge Varlotta y el
libertinaje imaginativo*
Montevideo
Trilce
2013
142 páginas

María Pía Pasetti¹

Una travesía por Jorge Mario Varlotta Levrero, el último de los raros

“¿Hasta dónde la marginación es una vocación deliberadamente asumida o es el resultado de un sistema que expulsa hacia sus bordes, que excluye a quienes no aceptan las reglas y convenciones de la corriente mayoritaria?” (Aínsa 2002: 132). Este interrogante formulado lúcidamente por Fernando Aínsa en *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya* bien puede aplicarse al caso del escritor Jorge Mario Varlotta Levrero (Montevideo, 1940-2004), una de las figuras más originales que dio la literatura del Uruguay en el último cuarto del siglo XX. Tras su irrupción en el campo literario uruguayo, su obra –compuesta por más de veinte

títulos– estuvo destinada a una mínima cantidad de lectores, ubicándose en un lugar marginal. Esto puede explicarse, en parte, a causa de su absoluta negativa para realizar cualquier tarea que implicara promocionar o visibilizar su propia obra ya que, como lo explica Marcial Souto, su primer editor, “la lucha del autor contra su propia canonización fue un signo fatal de su carácter, enemistado por principios con el gremio editorial y crítico de los críticos, sobre todo en Uruguay” (citado por Montoya Juárez 2013: 12). En el momento en el que Levrero comienza a publicar sus textos predominaba en el campo literario uruguayo una narrativa de corte realista, marcada por un fuerte propósito

¹ Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Mail de contacto: mpiapasetti@hotmail.com.

ideológico y político. En este contexto, su producción, a partir de la exploración de nuevas vías de expresión, más libres y experimentales, inaugura un cambio de rumbo. Sus textos proponen un giro experimental que lo conectan con una tendencia minoritaria dentro de la literatura uruguaya, conformada por una literatura “imaginativa” y “diferente”, que Ángel Rama (1966: 9) había advertido y analizado en *Cien años de raros*, empleando la categoría proveniente de Darío, la cual, como lo indica Jesús Montoya Juárez, se avino con éxito a definir la corriente alternativa de la literatura nacional que en los sesenta eclosiona y que dio como resultado la generación de autores en la que se inscribió este narrador.

El reconocimiento y el interés por la obra de Levrero se ha incrementado de modo notable durante los últimos años, fundamentalmente a causa de la reedición de muchos de sus textos. Sin embargo, si bien existen trabajos críticos que han abordado distintos aspectos de su producción, siguen siendo escasos los libros y las publicaciones extensas dedicados a su obra –cabe destacar, como excepciones, los volúmenes de estudios críticos *La máquina de pensar en Mario. Ensayos sobre la obra de Levrero*, publicado en 2013 por Eterna Cadencia, y *Caza de Levrero. Asedios críticos a la obra de Mario de Levrero*, publicado en 2014 por Rebeca Linke Editoras–, por lo que la lectura de este estudio realizado por Jesús Montoya Juárez –Doctor por la Universidad de Granada, investigador y Profesor de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Murcia, España– resulta imprescindible para todos los interesados en esta literatura.

Como ya lo adelantamos, el nombre completo del uruguayo era Jorge Mario Varlotta Levrero. Para firmar la

mayor parte de sus textos literarios, adoptó el de “Mario Levrero”, mientras que en el campo de la intimidad continuó siendo Jorge Varlotta. Si nos detenemos en el título del ensayo, *Mario Levrero para armar. Jorge Varlotta y el libertinaje imaginativo*, observamos que incluye ambas identidades, lo cual se vincula con su armado y estructura, en tanto el libro, compuesto por ocho capítulos y una introducción, además de analizar un corpus textual conformado por *Los muertos* (escrita en 1981 y publicada en 1986), *París* (escrita en 1970 y publicada en 1979) y *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo* (1974), también explora distintos aspectos de la vida del autor, previamente a su trayectoria de escritor. Esto se plasma en un extenso primer capítulo, construido a partir de entrevistas realizadas a sus familiares y amigos, donde se recorren diversos momentos de la biografía de Mario Levrero o, mejor dicho, de Jorge Varlotta. Montoya Juárez aclara que este apartado no pretende ser una biografía, sino un intento por ordenar “retazos de la memoria de amigos y familiares que lo trataron y algunos datos dispersos en prensa” (17), los cuales resultan muy interesantes ya que, hasta el momento, no existe ninguna biografía dedicada al autor. Entre los datos reunidos en este capítulo cabe subrayar especialmente uno, que es su afiliación a la Unión de Juventudes Comunistas (UJC) a comienzos de los años sesenta. Resaltamos este episodio, ya que Levrero, en las diversas entrevistas que brindó, siempre manifestó un marcado y explícito desinterés por todo aquello que se vinculara con la política, por lo que este dato en particular constituye un verdadero hallazgo.

En el segundo capítulo tiene lugar un recorrido por la bibliografía académica más relevante sobre el autor, con el fin de

analizar su posición dentro del campo de la narrativa uruguaya de los sesenta y setenta. Para ello, Montoya Juárez revisa las propuestas de reconocidos críticos, fundamentalmente del Uruguay –Jorge Ruffinelli, Hugo Verani, Fernando Aínsa, Mabel Moraña y Ángel Rama–, quienes coinciden en ver a Levrero como el representante de una generación cuyas creaciones marcaron un cambio de dirección en la narrativa uruguaya de ese momento, a partir del cuestionamiento e impugnación de la convención realista, el repliegue hacia la subjetividad, el trabajo con una prosa multialusiva y polisémica y una deliberada subversión de los modelos de la generación anterior. En este mismo apartado, el autor también se detiene en la influencia de Mario Levrero en la narrativa uruguaya actual, encontrando que tanto su obra como lo que representaba –entre lo que destaca, por ejemplo, su posicionamiento oblicuo con respecto al mercado editorial– resultan determinantes para narradores de las últimas generaciones, como Pablo Casacuberta, Daniel Mella o Fernanda Trías, entre otros.

La lectura que realiza Ángel Rama sobre la obra de la primera época de Levrero –la cual, tal lo señala Montoya Juárez, guió gran parte de las lecturas académicas que posteriormente se realizaron sobre esta literatura– vuelve a abordarse en el tercer capítulo, “Levrero y sus otros: breve recorrido por la poética de Levrero”. Luego de un sustancioso y completo repaso sobre la obra del autor y sus características centrales, se detiene puntualmente en el término “libertinaje imaginativo” con el que Rama, de modo ambivalente, definió la obra de Levrero, valorando su originalidad pero, al mismo tiempo, censurando su imaginación desmedida. Montoya Juárez se apropia de este término, quitándole todo tipo de connotación negativa, y lo transforma en

un productivo núcleo de sentido desde donde aborda la “radicalidad de los desplazamientos” (68) que opera en esta literatura. En el recorrido que realiza por los aspectos centrales de esta poética subraya la visualidad que presentan estos textos, los cuales parten siempre de imágenes que fundan o inspiran la narración, su sentido y su estructura, y el estrecho vínculo que establecen con las formas masivas y franjas culturales marginales a la cultura oficial. Partiendo desde estas dos cuestiones fundamentales, Montoya Juárez leerá, en las páginas siguientes, el corpus seleccionado, analizando, según sus palabras, el modo en el que se entrecruzan las imágenes con el texto –lo cual deriva en “ficciones textuales plagadas de pasajes ecfrásticos” (13)–, la experimentación que realiza con los medios y el diálogo que establece con la cultura de masas coetánea a la escritura.

Antes de ingresar en el análisis textual propiamente dicho, el autor dedica un cuarto capítulo a la presentación de los presupuestos teóricos desde donde realiza su lectura, centrándose fundamentalmente en los estudios vinculados a la écfrasis, la cual se define, en términos generales, por ser una representación verbal de una representación visual. Entre ellos destaca los trabajos realizados por Leo Spitzer, Murray Krieger, James Heffernan, y W.J Thomas Mitchell, entre otros, los cuales abordan la écfrasis desde diversos enfoques y variadas perspectivas. Montoya Juárez enfatiza dos aspectos propios de esta figura, que le resultan operativos para su análisis. Por un lado, señala la doble mediación para acceder a lo real que ésta supone: la de un objeto visual, primero, y la del discurso verbal que lo representa. Por el otro, el hecho de que, como figura, permite la inclusión de lo metatextual, en tanto “la representación de una imagen en un texto pone en

cuestión el carácter mediador del propio texto; subraya precisamente la artificiosidad de la propia representación verbal” (78).

El análisis del corpus seleccionado comienza en el capítulo quinto, donde se aborda la nouvelle *Los muertos*, un texto metacrítico fundamental, según el autor, para comprender cómo Levrero trabaja la ficción a partir de esquemas visuales y asociaciones perceptivas. Destaca que el hallazgo más valioso de este relato es el hecho de que materializa una teoría de la representación, en tanto la descripción de un objeto visual inserto en la narración se convierte en “autorreflexión” del mismo texto. Entiende que lo visual siempre es el punto de partida de la escritura de Levrero, particularmente en este caso, donde el discurso no traduce simplemente lo visual, sino que también lo construye como “máquina” que simula el funcionamiento del inconsciente. Así, el objeto ficticio de la écfrasis, incorporado en detalle, se revela como generador del discurso y visualiza la máquina narrativa, el relato haciéndose.

Levrero ha tratado de adecuar sus estructuras narrativas a una experiencia de realidad y a una exploración de la interioridad individual que Montoya Juárez define como “fractal”. Este concepto, que toma del campo de la matemática, se refiere a una figura geométrica cuya estructura básica, fragmentada o irregular, se repite a diferentes escalas. Así, la figura de los fractales le resulta operativa para pensar estos textos, atravesados por la irregularidad y la iteración. Muchos de los personajes levrerianos, señala el autor, “bucean en la espiral de imágenes interiores que les salen al paso en las ficciones, atravesando capas o niveles que se autorreplican, a menudo alcanzando estados de ánimo y pensamientos que se

contienen unos en otros, asociados a esas imágenes” (130). Encuentra que esta concepción fractal de la realidad se teoriza, desde lo visual, a partir de recursos ecfásticos, en *París*, novela publicada en 1979, en la que se detiene en el capítulo sexto. En este texto detecta el despliegue de una gramática fractal por la que “una imagen es imagen de otra imagen” (130) y en la que los personajes, “impulsados por un moderno deseo de verdad” (130), no logran salir de la repetición y el simulacro. El autor lee esta novela en tanto “una alegoría de la incomunicación y la crisis de identidad del individuo ante el simulacro de una realidad que ofrece fugaces imágenes tras las cuales se reproduce sólo el vacío” (107) y destaca el papel de la cultura de masas y medios, especialmente la fotografía y la televisión, en la tematización de ese simulacro fractal.

Montoya Juárez sostiene que *París* y el folletín policial *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo* (1974), abordado en el séptimo capítulo, introducen el espacio de la virtualidad massmediática. Según sus propias palabras, las estrategias de uso de las formas populares que se ponen en juego en estos textos manifiestan una seducción por las formas menores y por las posibilidades estéticas de las tecnologías de la imagen y la cultura de masas, pero estas, sin embargo, se ubican en función de “una denuncia del devenir simulacro de la realidad”, “de la oclusión de las posibilidades del individuo para apresar lo real” y “la desaparición de las conexiones entre el individuo y lo que Levrero llama su espíritu” (131). A propósito de lo mediático, Montoya Juárez considera que *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo* constituye un texto valioso para comprender cómo la cultura de masas resulta funcional en su obra, no con el fin de explorar los medios

en sí mismos, sino para la constitución de una poética conducente a dar cuenta de la complejidad fractal de la propia identidad. Encuentra que en este texto se produce el ensamblaje del fantástico y del policial, y señala que si bien esta hibridez genérica se presenta en otros autores de la época, esta ficción se desvía de la narración de los efectos del crimen en lo colectivo y se convierte en una reflexión sobre la crisis experimentada por el individuo, al tiempo que remite a la tradición de la escritura de los medios, seducida por el cómic y el folletín. En el relato observa una reelaboración del fantástico “a partir de la tematización del cruce de géneros y elementos provenientes de la ecología mediática y la cultura de masas contemporánea a la escritura de la novela” (114). En palabras del autor, el componente espectacular de este “fantástico onírico” (131) despega al primer Levrero de los modos narrativos de su generación y lo aproxima a proyectos narrativos más actuales.

En el último y breve apartado de su estudio, Montoya Juárez se dedica a resumir las conclusiones de su trabajo. Allí enfatiza la importancia de los pasajes ecfrásticos analizados, los cuales, tal lo indica, cumplen una función polivalente: insertar una teoría de la escritura literaria en la que la imagen juega un papel generador o fundante; tematizar un determinado concepto de simulacro vinculado al despliegue o traducción narrativa de imágenes que pueden identificarse como fractales; y proyectar conexiones entre la ecología mediática coetánea a la escritura, silenciadora de la conflictividad social, y los procesos de despersonalización y alienación del individuo. Este entrecruzamiento de las imágenes con el texto y la experimentación con los medios y las

formas menores, subraya el autor, hacen de Levrero un iniciador, en Uruguay, de una poética imaginativa y lo convierten en una figura clave para entender las transformaciones en la narrativa contemporánea en español.

Si nos detenemos una vez más en las figuras fractales –figuras que, tal lo señalamos anteriormente, Montoya Juárez toma del campo de la matemática para efectuar su lectura crítica– encontramos entre sus características que son demasiado irregulares para ser descritas en términos geométricos tradicionales. Este rasgo bien podemos extrapolarlo a la figura de Levrero y su literatura, cuyo exceso de imaginación, parafraseando a Ángel Rama, la hace demasiado irregular para ser aprehendida y leída según concepciones tradicionales. Partiendo desde esta premisa y con una mirada desprejuiciada y lúcida, el ensayo de Montoya Juárez se desplaza por diversas zonas y registros con el fin de explorar, con rigor y originalidad, los distintos aspectos de este “libertinaje imaginativo” que despliega Mario Levrero en sus textos. Así, *Mario Levrero para armar. Jorge Varlotta y el libertinaje imaginativo*, a partir de la atractiva travesía que propone por la vida y obra del último de los raros, se alza como un aporte valioso e ineludible para todo aquel interesado en esta figura singular e inclasificable de las letras uruguayas.

Referencias bibliográficas

- Aínsa, Fernando (2002). *Del canon a la periferia. Encuentros y trasgresiones en la literatura uruguaya*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Rama, Ángel (1966). *Aquí. Cien años de raros*. Montevideo: Arca.