

Escripta

Revista de Historia

*IRRUPCIONES DE MARIO LEVRERO
COMO UN EJERCICIO DE CRÍTICA CULTURAL:
LA CIUDAD TEXTUAL DE MONTEVIDEO (1996-2000)*

*IRRUPCIONES OF MARIO LEVRERO
AS CULTURAL CRITIQUE EXERCISE:
THE MONTEVIDEO TEXTUAL CITY (1996-2000)*

Mario César Islas Flores
[ORCID.ORG/0000-0002-8076-6529](https://orcid.org/0000-0002-8076-6529)

Recepción: 29 de octubre de 2021
Aceptación: 6 de mayo de 2022



**IRRUPCIONES DE MARIO LEVRERO COMO UN EJERCICIO
DE CRÍTICA CULTURAL: LA CIUDAD TEXTUAL
DE MONTEVIDEO (1996-2000)**

**IRRUPCIONES OF MARIO LEVRERO AS CULTURAL CRITIQUE
EXERCISE: THE MONTEVIDEO TEXTUAL CITY (1996-2000)**

Mario César Islas Flores¹

Resumen

Mario Levrero escribió 126 artículos entre 1996 y 2000 para la revista montevideana *Posdata* que, posteriormente, serían compilados con el título de *Irrupciones*. El cariz autobiográfico de este *corpus* ensayístico posee una vinculación intelectual y anímica con *Apuntes bonaerenses*, *Diario de un canalla* y *El discurso vacío* y en él se vislumbra, además, a “Diario de la beca”, el imponente preámbulo de *La novela luminosa*. En esta producción textual en su conjunto la categoría de *ciudad* tiene una relevancia de primer orden, tal y como sucede en la *Trilogía involuntaria*. El objetivo del presente ensayo es reconstruir el proceso mediante la que esa mirada sobre Montevideo cristalizada en *Irrupciones* y “Diario de la beca” encontró su posibilidad editorial e histórica.

Palabras clave: Autobiografía; Autoficción; Espacialidad; Ciudad textual; Intertextualidad.

Abstract

Mario Levrero wrote 126 articles between 1996 and 2000 for the magazine of Montevideo *Posdata*, these articles, it was compiled with the title *Irrupciones*. The autobiographical appearance of this corpus has an intellectual

¹ UNAM, Becario del Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM. Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales. Asesorado por el Dr. Adrián Curiel Rivera.

and emotional connection with *Apuntes bonaerenses*, *Diario de una canalla*, and *El discurso vacío*, and within this glimpses, in addition, to “Diario de la beca”, the imposing preamble to *La novela luminosa*. In this textual production, the category of the city has a relevance of first order, as it happens in *Trilogía involuntaria*. The objective of this essay is to reconstruct the process through which that gaze at Montevideo crystallized in *Irrupciones* and “Diario de la Beca” found its editorial and historical possibility.

Keywords: Autobiography; Autofiction; Spatiality; Textual City; Intertextuality.

Un perfil autoral (a modo de introducción)

A la luz de una trayectoria que inició con el cuento *Gelatina* (Levrero, 2019a) y cuya continuidad estuvo pautaada por la publicación de la novela *La ciudad* (Levrero, 2010a) y una antología de relatos intitulada *La máquina de pensar en Gladys* (Levrero, 2019a) publicadas el mismo año y, a las que posteriormente se sumarían múltiples textos novelísticos y compilaciones de cuentos, resulta comprensible que la faceta de ensayista de Mario Levrero (1940-2004) haya quedado subsumida en la de literato, pues su escritura ficcional se extendió a lo largo de las casi cuatro décadas que abarcó su itinerario creativo y esta asiduidad literaria fue determinante en el perfil autoral que modelaron de forma conjunta editores y lectores; no obstante, a pesar de que el cultivo de la ensayística por parte del escritor uruguayo fue coyuntural y discontinua, esta también terminaría por ser prolífica, pero aquí es necesario resaltar que juzgo como parte constitutiva de ella a libros clasificados con frecuencia dentro de su *corpus* literario, como *Diario de un canalla* (Levrero, 2015) y *El discurso vacío* (Levrero, 2019b), por citar dos representativos ejemplos.

Esa suerte de doble adscripción formal (editorial) e informal (a cargo de los lectores) torna sencillo entender por qué razón el trabajo ensayístico de Levrero ha quedado relegado cuando no mimetizado dentro de su literatura; comprender, en cambio, la diferenciada jerarquización entre sus registros escriturales no se sitúa dentro del terreno de la obviedad. ¿Por qué si sus ensayos pueden resultar tan profundos como sus novelas y cuentos se encuentran tan

infravalorados en términos de indagación crítica?² Pienso que en este desdén juega un papel significativo esa especie de prolongación del juicio estético inicial que terminaría por encasillar a Levrero como cultor de subgéneros literarios (ciencia ficción) y en especial, como otro de los *escritores raros* en la añeja tradición literaria uruguaya (Rama, 1966).³ Y en este marcado ninguneo hacia su prosa no ficcional tampoco debe descartarse la impronta de intereses comerciales expresada en la marginación acérrima o relativa, es decir, en la no publicación o en la edición y difusión marginales de un título o de una serie de títulos en detrimento de otros dentro de su producción textual, o para decirlo de otro modo: la industria editorial (en el caso de Levrero sería de forma póstuma) apostó por difundir (como casi siempre) la imagen autoral estereotipada que, en este caso, es la de novelista y cuentista.

Los esfuerzos por recuperar *Irrupciones* (el trabajo ensayístico de Levrero en la revista montevideana *Posdata* sería recopilado con dicho título) son ilustrativos del punto anterior, pues con excepción de un caso, se trata de aventuras emprendidas por editoriales locales, pequeñas, e inclusive ya extintas o por el contrario, de nacimiento reciente.⁴ No obstante, es imperativo formular de forma explícita la interrogante: ¿cuál sería el valor *per se* de esos

² La bibliografía crítica levreriana abarca ya varios volúmenes entre compilaciones de ensayos o estudios particulares que, en su debido momento, serán comentados a lo largo de este ensayo, pero *Irrupciones* a diferencia de la *Trilogía involuntaria* o *La novela luminosa* no figura en ellos como una preocupación central. Enlisto enseguida las escasas (y en algunos casos, muy valiosas) aproximaciones a los artículos que Mario Levrero escribiera para *Posdata*: Rodolfo Fogwill (2013); Felipe Polleri (2013); Carina Blixen (2016); Lilian López Camberos (2016); Raúl Caplán (2020); Vicente Undurraga (2020); Matías Núñez (2021).

³ La categoría de “raros” empleada por Ángel Rama ha sido reexaminada críticamente sobre todo en los últimos años. Me limito a señalar la existencia de este debate, en virtud de que la caracterización autoral de Levrero a partir de las ramificaciones que su obra tiene —o no— con una producción textual específica en el seno de la literatura uruguaya, no contribuye a definir la relación intertextual entre *Irrupciones*, su obra literaria temprana y su ensayística autobiográfica. Sin embargo, para los potenciales interesados en la temática sugiero revisar el número 25 de la revista *Telar* (Rivadeneira, 2020). Astrid Erll, por su parte, reflexiona sobre un concepto empleado por Aby Warburg y Ernst Robert Curtius, para formular una definición de intertextualidad que recuperaré en mi análisis: “[Genitivus subjectivus] Refiere a la representación de una memoria intraliteraria, de una *memoria propia del sistema simbólico que es la literatura*, de una memoria que se manifiesta en textos aislados. En la obra literaria, los textos del pasado son recordados a través de referencias intertextuales” con la finalidad de “describir los fenómenos del retorno y las transformaciones de las formas estéticas” (2016, p. 87).

⁴ Ahondaré más adelante en este aspecto cuando me centre en la historia de la participación de Levrero en la referida publicación periódica, así como en el itinerario editorial de sus artículos.

126 textos escritos por Levrero entre el 16 de febrero de 1996 y el 5 de junio de 1998 y entre el 25 de febrero y el 30 de junio de 2000⁵ con independencia de la relevancia alcanzada por su obra a raíz de la publicación póstuma de *La novela luminosa* (Levrero, 2008) en el año 2005? La *edificación* de un Montevideo modelado simultáneamente por la mirada en tiempo presente y por la memoria del autor, por su sensibilidad estética, su humor proteico y por un afán de denuncia contra la publicidad juzgada como la más nociva expresión de la mercantilización constituye, creo, una respuesta que justifica con creces el abordaje de dicho conjunto ensayístico.

El objetivo del presente ensayo es escudriñar los presupuestos de esa operación escritural que fundó una *ciudad textual* en *Irrupciones*, ahondar en sus cimientos y condensar la imagen de la urbe que vio nacer y morir a Levrero, pero que fue también una de las motivaciones nodales en “Diario de la beca”, el colosal preámbulo ensayístico que inaugura y abarca la mayor parte de *La novela luminosa* (Levrero, 2008). Las aportaciones teóricas de Franco Moretti (1999) y Peter Fritzsche (2008) serán definitorias en el análisis del vínculo espacial y epocal que, a mi juicio, poseen ambas obras y también en el esfuerzo de dilucidar la impronta de la geografía en esta suerte de díptico montevideano. Para ello, resulta imprescindible trazar la genealogía de la categoría de *ciudad* que Levrero forja en su *Trilogía involuntaria* (*La ciudad, El lugar, París*) porque esta desempeñará un rol significativo en su posterior ensayística de aliento autobiográfico.

Una fuerza activa

La noción de ciudad está vinculada a la obra de Levrero en dos sentidos, uno metafórico y otro empírico. El primero resulta especialmente relevante en el caso de la denominada *Trilogía involuntaria*, pues el título de su *opera prima*

⁵ Mario Levrero consigna en la introducción a la primera edición de *Irrupciones* que su última colaboración en *Posdata* se verificó el 16 de junio del año 2000. Es pertinente indicar, que en la edición de Criatura Editora se recupera dicho prólogo y pervive, por tanto, el error en cuanto a la fecha del cese definitivo de su participación en la publicación periódica, pues, en realidad su último texto apareció en el número 298 correspondiente al viernes 30 de junio de 2000. Este equívoco es consignado por Carina Blixen (2016).

novelística, *La ciudad* (Levrero, 2010a), emblematiza por sí mismo la importancia concedida al espacio no sólo como un marco referencial, sino como un legítimo protagonista de la narración; campo sobre el que gravita el desconcierto de los personajes;⁶ enigma a zanjar para eludir la pesadilla del encierro como acaece también en *El lugar* (Levrero, 2010b), otra de las novelas en las que el autor sudamericano torna explícita la espacialidad en el nombre del texto, al igual que en el caso de *París* (Levrero, 2010c): laberinto intramuros y extramuros inextricable para el protagonista.

La geografía en su dimensión fáctica, por su parte, tiene un rol preponderante en los textos autobiográficos del ensayista y literato montevideano. Buenos Aires posee un incuestionable protagonismo como espacio doméstico (departamento de la calle Rodríguez Saénz) y público (Plaza del Congreso, calle Corrientes, el sistema de transportes subterráneos, etc.) en *Apuntes bonaerenses* y *Diario de un canalla* (Levrero, 2019a; Levrero, 2015), mientras que el balneario uruguayo Colonia del Sacramento es omnipresente en *El discurso vacío* (Levrero, 2019b) y la localidad francesa Burdeos, por último, figura como una remembranza cuasi fantasmagórica en el libro póstumo *Burdeos, 1972* (Levrero, 2015). Debe indicarse que no pocas veces algunos de estos libros han sido juzgados como novelas (inclusive, por el propio Levrero), como piezas constitutivas de un gran engranaje literario (Levrero, 2019b, p. 95; Cosse, 2015, p. 114; Núñez, 2016, pp. 29-41; Montoya, 2013, pp. 11-17), o para decirlo de otra forma: se ha impuesto una interpretación simbólica antes que una de corte histórico. Mi aproximación crítica está orientada por esta última divisa.

Es imprescindible precisar otra cuestión: la homologación entre la ensayística autobiográfica y la literatura de Levrero, entre la persona y el personaje y entre el espacio ficcional y el espacio histórico, me parece infundada en términos epistemológicos; empero, pienso que despojando de su simplista cariz mimético a esta analítica comparativa y reorientando su sentido se torna posible bosquejar un contrapunto entre la configuración de las urbes imaginarias que se verifica en sus primeros cuentos y la *Trilogía involuntaria* respec-

⁶ En la contraportada de la edición original del texto, se lee: “La ciudad es un extenso monólogo, de construcción rigurosa, exagerada a veces hasta extremos casi paranoicos. Datos muy concretos y banales van creando un clima sofocante, donde cada nuevo personaje o situación no hace más que contribuir a la sensación de callejón sin salida que vertebrata todo el relato” (Levrero, 1970).

to al Montevideo de finales del siglo xx invocado en *Irrupciones* y “Diario de la beca”. Por esta vía, quizás, podría arribarse a la comprensión del nexo existente entre aquellas ficciones y su prosa íntima, especialmente, en lo que se refiere a la recreación de una espacialidad imaginativa y literaria y otra extratextual e histórica porque, a mi parecer, en los textos literarios iniciales de Levrero se encuentran algunas de las claves para la cabal comprensión de la relevancia que en una segunda etapa desempeñarán las ciudades en sus escritos ensayísticos.

A propósito de lo anterior, conviene recordar con Franco Moretti, que la geografía es un principio ordenador en la gestación y desarrollo de la expresión literaria y, por tanto, se encuentra presente sea de forma ufana o bajo el subsuelo como “una fuerza activa, concreta, que deja sus huellas en los textos, en las tramas, en los sistemas de expectativas” (1999, p. 5). Esta amalgama de espacio y temporalidad, a su vez, entraña una doble significación:

El estudio del *espacio en la literatura*, o bien el de la *literatura en el espacio*. En el primer caso el objeto es en gran parte imaginario: el París de *La comédie humaine*, el África de la novela colonial, la Inglaterra de Jane Austen. En el segundo es la difusión de *Don Quijote* o de *Buddenbrooks* en Europa. Desde luego, puede suceder que los dos espacios se encuentren (y siempre es algo interesante), pero son distintos por su naturaleza (Moretti, 1999, p. 5).

La primera acepción de la espacialidad desde la perspectiva de Moretti es la que resulta más pertinente retomar en esta tentativa de situar el origen de la conformación de los espacios imaginarios en las ficciones inaugurales de Levrero. Una segunda problemática estaría representada por el intento de esclarecer hasta qué punto dicha concepción permeó en la integración posterior de un componente geográfico histórico y verificable en *Irrupciones* y “Diario de la beca”; proyectos inscritos en un espacio íntimo y público común: el departamento de la calle Mitre y la ciudad de Montevideo de finales del siglo xx. Y, por último, intentaré sintetizar la imagen que se nos ofrece de esta urbe en ambos textos y no únicamente con la intención de resaltar un *Zeitgeist* común, sino también para acentuar las particularidades entre geografía imaginaria y espacios históricos.

Los primeros pasos

“En ‘Gelatina’, un cuento mío, yo no nombré ningún lugar y todos me descubrieron el juego: el paisaje era el de Montevideo a pesar de que yo había inventado un lugar imaginario” (Gandolfo, 2013, p. 12). De esta forma recordaba Levrero su primera incursión en el campo literario y perfilaba, además, una problemática que involucra, a un tiempo, su intencionalidad como autor y la recepción de su trabajo, o más exactamente, la conflictiva relación entre la transformación intencionada de un espacio geográfico en uno ficcional a través de la imaginación y el modo en que los lectores captan o no, ese juego especular. Esto sucedería también con la *Trilogía involuntaria*, pues, en el conjunto de novelas que la componen existe una referencialidad espacial genuina; sin embargo, los lugares imaginarios que figuran en sus páginas no siempre poseen un parecido ostensible con las ciudades sudamericanas y europeas en las que, de forma remota, se encuentran sus cimientos.

Levrero escribiría *La ciudad* en la pequeña y turística Piriápolis en el año de 1966 bajo la tutela de su amigo, el pintor José Luis “Tola” Invernizzi a quien, por cierto, terminaría dedicando dicho texto (Levrero, 2010a, p. 15). “Estaba muy imbuido del paisaje que me rodeaba en ese momento, Piriápolis y un pueblito más chico y miserable llamado Pan de Azúcar” recuerda el autor rioplatense en una charla (Gandolfo, 2013, p. 48). De ese entorno pareciera derivarse aquella “desoladora ausencia de signos de vida humana” (Levrero, 2010a, p. 23) que enfrentará el personaje principal y a la que se hará alusión repetidamente en ella (Levrero 2010a, p. 21; p. 33).

Debe resaltarse que la estancia de Levrero a Piriápolis se dio en invierno y tal vez ello explique la proyección literaria de aquel “paisaje monótono y vacío” (2010a, p. 37), e incluso, de nomenclatura incierta: “Hay un pueblo antes de llegar a mi casa. Es muy pequeño. Ni siquiera sé si tiene nombre” (2010a, p. 44), pero será precisamente este lugar referido por Ana el que se erija como el escenario principal del relato:

Aquello, en realidad, no llegaba a ser un pueblo; no sabría cómo llamarlo. Diría que era, más bien, una gran estación de servicio, muy atractiva y de colores relucientes, rodeada de unas pocas casas viejas, agrupadas allí como al azar...

En una manzana, ubicada frente a uno de los lados de la enorme estación de nafta, se agrupaban algunos comercios; según letreros que colgaban fuera se trataba de un bar, un almacén y una zapatería y parecían representar, junto con la estación, toda la actividad de la zona (Levrero, 2010a, p. 47).

Pareciera tratarse, agrego por mi parte, de una escenografía constreñida a sus elementos más esenciales que aguarda a los actores de un filme; no obstante, sería simplista atribuir el tono general de la novela a la influencia kafkiana codificada como un registro ficcional excesivamente parco y conciso. Considero que este minimalismo literario configurado como una descripción geográfica sumamente esquemática está también vinculado a la espacialidad en la que se encontraba inserto el joven escritor y la indicación, hacia el final del libro, de que Montevideo sería el destino al que partiría el protagonista tampoco me parece extraña (Levrero, 2010a, p. 157), pues, como señala Julio Llamazares en el prólogo que redactó para *El lugar* —a propósito de la *sorpres*a que le produjera a Antonio Muñoz Molina la mención de la capital uruguaya—: “Montevideo es la ciudad en la que Mario Levrero vio la luz por primera vez hace ya sesenta años” (Levrero 2010b, pp. 7-8). Observo, pues, en aquella referencia espacial un gesto con el que Levrero ponía de relieve la relación simbólica entre lugares imaginarios y reales en su literatura, tal y como también lo hizo en una conversación con Osvaldo Aguirre:

Viví casi toda mi vida en Montevideo: en Peñarol, un barrio obrero, y después en el centro, en la calle Soriano. Por el año 64’ empecé a oscilar entre Montevideo y Piriápolis. *La ciudad* tiene la marca de Piriápolis. En 1969 estuve tres meses en la Argentina, en Rosario. Allí escribí una primera versión de *El lugar* (Gandolfo, 2013, p. 186).

Pero, aunque Levrero no sea tajante en lo que concierne a la relevancia que pudo haber tenido Rosario en *El lugar*, posiblemente el río Paraná (omnipresente en la ciudad argentina) sí haya influido un poco más de lo que en aquel momento consideró pertinente indicar. Al respecto, pienso que la obligada y penosísima marcha emprendida por el personaje principal de la obra

por una serie de túneles y habitaciones interminables coronada por un paisaje marino es ilustrativa de la potencial impronta del paisaje marino rosarino:

La luz me cegó; pero a través de las lágrimas pude ver el mar, y la arena, y me invadió una alegría desbordante. Mi compañera se había incorporado y se sacudía la ropa con la mano, en inútil intento de limpieza... Volví, con los ojos abiertos, junto a Mabel. Sufrí una decepción muy grande: por primera vez podía apreciar el lugar donde estábamos, y me di cuenta de que aquello no era la libertad. Nos encontrábamos en lo que parecía ser la parte interior de una represa (Levrero, 2010b, p. 58).

Lo que en todo caso se encuentra fuera de toda duda razonable es que entre Francisco Gandolfo y Mario Levrero existió una fructífera retroalimentación literaria, como lo atestiguan su cercana relación en Rosario; la aparición en la revista *El lagrimal trifurca* que dirigía el poeta rosarino de “La máquina de pensar en Gladys (positivo y negativo)” (Gandolfo, 2015a, pp. 210-211), así como de otros de sus trabajos iniciales —no únicamente, literarios, por cierto— (Gandolfo, 2015a, p. 279; pp. 429-432; Gandolfo, 2015b, pp.190-200)⁷ y una reseña de *Gelatina* (Gandolfo, 2015a, pp. 257-258) y, a la distancia, su asiduo intercambio epistolar (Aguirre, 2018). Y con esto, en modo alguno pretendo infravalorar la presencia de Kafka en la *Trilogía involuntaria*, particularmente de *América* y *El castillo*, resaltada por Levrero en múltiples ocasiones (Gandolfo, 2013, p. 17; Gandolfo, 2013, p. 53; Gandolfo, 2013, p. 127), inclusive, al grado de afirmar que *La ciudad* se limitaba a una

⁷ Cabe señalar, que el dibujo titulado “Fotografismo” apareció firmado con el nombre Jorge Varlotta, mientras que Nat Persing figura como el autor de la narración intitulada “Ejercicios de natación”. En el número 5 de la revista rosarina, Elvio Gandolfo proporciona a los lectores una esquemática presentación de Varlotta: “Dibujante y fotógrafo uruguayo. 29 años. Viajó recientemente por Argentina” (2015a, p. 320). Por su parte, en el número 7 se incluye también una nota biográfica sobre Persing: “Nació en Austin (Texas) en 1940. En 1965 se traslada a Uruguay, donde reside actualmente. Es escritor bilingüe y traduce sus trabajos del inglés al castellano y viceversa. Los ‘ejercicios de natación’ fueron escritos originalmente en castellano” (Gandolfo, 2015a, p. 457). Y también serían publicadas dos pequeñas narraciones de Levrero en las páginas de *El lagrimal trifurca* cuya autoría se atribuyó, en dicha ocasión, al Dr. Lavallega Bartleby (Gandolfo, 2015b, p. 172). Elvio Gandolfo indica que el origen de la participación de Levrero en la publicación argentina estuvo primigeniamente relacionada con la colaboración que se estableció con la revista montevideana *Los huevos del Plata* (2015a, p. 21).

simple “traducción” (Gandolfo, 2013, p. 197) o “plagio” (Gandolfo, 2013, p. 138) de la literatura del praguense, sino que tan sólo deseo dejar asentado que aunado a ese maestro distante y a los espacios engendrados por su imaginación existieron otros autores y geografías que también influyeron en su formación literaria inicial.

Respecto a *París*, última de las novelas de la *Trilogía involuntaria* en ser escrita y la segunda en ser publicada, Levrero indica que cuando conoció la capital francesa advirtió:

que era una hermosa ciudad, tal vez la más atrapante que he visto, pero no era el París de mis sueños y de mis pesadillas. Sin duda alguna, me quedo con el verdadero París: es mucho más rico y luminoso que mis fantasías (Gandolfo, 2013, p. 12).

¿Cómo es esa ciudad ficcional a causa de la cual pide disculpas al París verdadero? (Levrero, 2010c, p. 19). Esta pregunta admite por lo menos una respuesta directa y otra que podría ser considerada tangencial en la medida en que complementa la descripción del París levreriano:

Los impulsos me llevaban preferentemente hacia zonas oscuras y periféricas, incluso los bosques lejanos; por algún motivo evitaba ser visto —tenía la seguridad de que no debía dejarme ver por nadie—, y apenas pasé alguna vez, fugazmente, por el resplandor de la zona céntrica; y, la verdad, que mirando hacia allá abajo no encontraba ningún atractivo —como imaginaba que lo encontraría al mirar el resplandor desde la ventana del Asilo, o desde la azotea— en aquellos luminosos parpadeantes ni en el minúsculo ir y venir humano por las calles principales. La torre, vista de cerca, era un feo y antiguo mazacote, carente de todo atractivo (Levrero, 2010c, p. 61).

Esta perspectiva era aérea y al recordar otro vuelo, el personaje protagonista nos ofrece un contrapunto arquitectónico de aquel asilo ineludible:

Había un decorado distinto: una ciudad extensa, interminable, heterogénea —y ahora recordaba uno de los suburbios, perfectamente cuadrículado y con faroli-

tos dispuestos en forma simétrica, como un jardín bien cuidado—, con grandes rascacielos junto a construcciones pequeñas y amontonadas como al azar. Y algo, también acerca de ferrocarriles nocturnos y su largo silbido, y puentes metálicos en medio de la ciudad, y debajo de ellos los ferrocarriles que pasaban (Levrero, 2010c, p. 63).

Vista a contraluz, se trata de una ciudad estrecha y homogénea, una perfecta metáfora de la opresión cotidiana experimentada por el personaje central, pero tal vez la ciudad entera deviene, como afirma el propio Levrero, en una tautología:

La trilogía involuntaria es una búsqueda: el protagonista, que es y no es el mismo (una primera persona que nunca alcanza a decir su nombre) persigue esa ciudad para huir de ella, o llega a ella huyendo no se sabe de qué, tal vez de sí mismo; la huida es una constante, aunque en *París* parece quedar atrapado por esa ciudad perseguida. Desde un punto de vista psicoanalítico, sería fácil proponer a esa ciudad como un símbolo materno dual, creador y destructor, pero aún los psicoanalistas podrían sospechar que el símbolo es múltiple, polivalente y que, en última instancia, *La ciudad* podría simbolizar también a la ciudad (Gandolfo, 2013, p. 21).

En aquel diálogo con su amigo Elvio Gandolfo, Levrero apuntó también que en *El lugar*: “se esbozan varias explicaciones, todas posibles, todas triviales, no se acepta ninguna y ninguna interesa; la intención de la novela es otra, es la interrogación sobre sí mismo del protagonista, del autor” (Gandolfo, 2013, p. 22). Esta preocupación por el *yo* hermana a la *Trilogía involuntaria* con su ensayística autobiográfica; empero, si la espacialidad consignada en los títulos de la tríada novelística posee un valor que en esencia es autorreferencial, e inclusive, accesorio, en el caso de su interés por representar a las ciudades en que habitó tendríamos que ahondar en el diferenciado “sistema de expectativas” (Moretti, 1999, p. 5) que orientó dicho proyecto escritural.

Indiqué con anterioridad que cuando Levrero por fin conoció París, advirtió felizmente que no tenía parecido ninguno con su ciudad literaria, pero

cobrar conciencia de la distancia existente entre autobiografía y ficción no siempre es causa de dicha, como tendremos oportunidad de constatar.

Una breve historia editorial y vocacional

El primer intento de compilar los artículos que Levrero publicara en *Posdata* fue fallido, o si se prefiere, parcialmente exitoso, pues sólo pudieron reunirse 70 de ellos en un par de volúmenes bajo el sello de la editorial uruguaya Cauce (2001). *Irrupciones I* inauguraría la colección *De los flexes terpines* e *Irrupciones II* sería el decimoquinto y último texto de esta aventura organizada por el propio escritor montevideano; motivo por el cual privilegiaría en ella las voces de quienes habían integrado sus talleres literarios (Gandolfo, 2002). En 2007, Puntosur, filial de la editorial española Santillana, ofrecería al lector por vez primera la posibilidad de acceder a la totalidad de las irrupciones en un solo libro (Levrero, 2007) y Criatura Editora, por su parte, igualaría dicho esfuerzo en 2013 añadiendo, además, a modo de presentación un texto de Felipe Polleri (Levrero, 2013). A la editorial chilena Montacerdos le debemos una reciente edición de *Irrupciones* dividida en dos libros que conjuntan un centenar de columnas (Levrero, 2019c; Levrero, 2020a).

Cabe resaltar, que con excepción de la incompleta edición a cargo de Cauce, las tres restantes fueron publicadas de manera póstuma y, sin duda, estuvieron motivadas por la justipreciación que conocería la obra de Levrero a raíz de la publicación de *La novela luminosa* en la que Montevideo —al igual que sucede en *Irrupciones*— deviene en el epicentro de su intervención textual, tanto la ciudad de finales del siglo xx como aquella en la que había transcurrido su infancia, juventud y la casi totalidad de su edad adulta previo a ese exilio forzado a Buenos Aires por motivos económicos. Esta amalgama de espacio y tiempo se replica en otros de los textos autobiográficos del autor y ahondar en ella nos permitirá comprender su filiación genética con *Irrupciones*.⁸

⁸ Lilian López Camberos apunta: “Las *irrupciones* (sic) de Levrero se publicaron bajo el rótulo de *columna*, un género menor, que sin embargo en nuestra literatura [la mexicana] ha producido varios libros magníficos: las compilaciones de los artículos de Jorge Ibarguengoitia en *Excelsior*

La estancia de Levrero en Buenos Aires fue productiva por partida doble, pues, por un lado, se ubican sus múltiples colaboraciones en diversas revistas de ingenio y crucigramas y, por otro, están *Apuntes bonaerenses* (2019a) y *Diario de un canalla* (2015). Respecto a su paso por aquellas publicaciones periódicas escribe:

Las revistas que habían estado a mi cargo durante la aventura oficinesca bonaerense. Entre ellas, desde luego, *Cruzadas*, que fue prácticamente mi creación personal... Yo había dejado enormes pedazos de mí mismo en esa revista durante tres años. Y no sólo en la revista, sino en la ciudad. Todo el paquete bonaerense amenazaba con caerme encima y aplastarme, así como me amenazaba el paquete montevideano en Buenos Aires y en Colonia, y aún, en la misma Montevideo, que todavía no me animo a recorrer más que por ciertos caminos perfectamente delimitados y trillados (Levrero, 2008, pp. 171-172).⁹

Apuntes bonaerenses y *Diario de un canalla*, en cambio, constituyen una inflexión en la voz autoral de Levrero que se expresa en un cariz rememorativo y autocrítico modelado, a su vez, por una meticulosa exploración tanto del espacio doméstico como del espacio público en la capital argentina. Este esfuerzo por recuperar su *yo* sería algo que se convertiría en un imperativo debido a la obtención de la beca Guggenheim, por tal motivo, en ese “monó-

y, más recientemente, *El idioma materno* de Fabio Morábito, por citar dos ejemplos entre decenas. Pero la noción misma de género está en crisis constante y su determinación es tan social como histórica. Las *Irrupciones* sólo se parecen a sí mismas o, en todo caso, a la obra de Levrero, a Levrero y nada más: la transformación o creación de un género cambia la historia de la literatura, como quería Todorov, de tal forma que las *Irrupciones* pueden considerarse, a la postre, un género autoral de la misma manera en que hoy pensamos las *Iluminaciones* de Rimbaud, los *Pensamientos* de Pascal o las *Confesiones* de Rousseau” (2016). Discrepo sobre la supuesta excepcionalidad genérica encarnada por los artículos de *Posdata*, pues basta pensar en el ámbito de nuestra propia lengua en las *Aguafuertes porteñas* de Roberto Arlt (1998), o fuera de él, en los textos de Karl Kraus (2011) en *Die Fackel*, para dimensionar que Levrero al igual que estos autores imbricó su contemporaneidad al devenir de una ciudad, de *su ciudad* (como Arlt y Kraus lo hicieran respecto a Buenos Aires y Viena). Por tal razón, no es fortuito que las columnas levrerianas sean coronadas con frecuencia por la ironía y la sátira de aliento político, pues se trata no únicamente de una meticulosa glosa del *yo*, sino de un posicionamiento sobre la *res publica*.

⁹ En *La novela luminosa* también se encuentran referencias a la publicación argentina *Humor & Juegos* (Levrero, 2008, pp. 165-166). *Juegos para gente de mente* fue otras de las revistas bonaerenses en las que participó Levrero y Eduardo Abel Giménez ha compilado el total de sus colaboraciones en ella (Levrero, 2020b).

logo narcisista” (Levrero, 2008, p. 172), Levrero llegó a visualizar “muchas pistas para encontrar el camino de retorno” (Levrero, 2008, p. 172), esa vuelta necesaria que le permitiría sobrellevar el colosal peso que las ciudades habían añadido a su ser y de ese modo, restituir el equilibrio y concluir, por fin, *La novela luminosa*.

Su posterior retorno a tierras uruguayas, pero no a su natal Montevideo sino a Colonia del Sacramento, quedaría condensado en esa honda reflexión sobre el propio arte escritural que es, entre otras cosas, *El discurso vacío* (2019b). Estos textos desbrozaron el camino para que Levrero deviniera en cronista de su *yo* en *Posdata*, porque cualquier asunto de la realidad montevideana que abordaba en dichos artículos incorporaba un correlato íntimo, un *exhibicionismo* eludido de forma previa por el mismo motivo que había evitado la frecuentación de los círculos literarios y en general toda forma de autopromoción como escritor: por una ética basada en el genuino compromiso de darle forma literaria a ese cúmulo de percepciones, sentimientos e ideas que no pocas veces juzgaba como símbolos de una realidad más trascendente, onírica y mística.

Irrupciones se funda en ese extrañamiento propiciado por la distancia geográfica y afectiva, pues, a partir de esa lejanía, de esa soledad, es observable cómo Levrero perdió la aversión a exhibir su voz desnuda de ornamentos ficcionales y aunque su voz en *Posdata* es una modulada en tiempo presente perviven en ella ecos nostálgicos. Esta memoria es la que reacciona a una actualidad percibida como hostil, precarizada y estridente a causa de una contaminación auditiva pautada por la publicidad comercial y que generaba en Levrero una genuina “angustia difusa” (Levrero, 2008, p. 42), pero en ese mismo contexto encontrará resquicios de “luminosidad” (Levrero, 2008, p. 13) en lugares improbables.

Otro aspecto que debe tenerse en cuenta al leer *Irrupciones* es que, al momento de ser convocado por *Posdata*, Levrero ya había trascendido la condición de un escritor *cuasi* anónimo, apreciado tan sólo por un minúsculo grupo de fieles lectores diseminados en Montevideo y Buenos Aires. La labor de promoción a cargo de Marcial Souto, su sempiterno editor de uno y del otro lado del Atlántico (Bartalini, 2016, pp. 253-264), fue decisiva en tal sentido y la ya referida incursión de Levrero en las revistas bonaerenses tam-

bién contribuiría, sin duda, a ello, pues a pesar de que entonces firmaba sus colaboraciones con su primer nombre y apellido (Jorge Varlotta) o encubría su identidad con múltiples pseudónimos, no es difícil suponer que algunos de los lectores de aquellas publicaciones con un tiraje considerablemente mayor al de las primeras ediciones de sus libros se convirtieron al paso del tiempo en frequentadores de otros de sus textos.

Y la última cuestión a considerar, pero no por ello menos importante, es la interlocución que la obra novelística y cuentística levreriana establecería con generaciones más jóvenes que apreciarían en ella audacia y originalidad. Esto sería determinante en el reconocimiento de Levrero como un mentor literario (Villanueva, 2018, pp. 135-168). Lucía Calamaro invitó, por tanto, a colaborar a *Posdata* a un escritor que ya poseía una reputación que por sí misma podía ganar nuevos lectores para la revista montevideana.

Inicios y retorno

Las primeras columnas de Levrero se caracterizan por ser una yuxtaposición de bloques escriturales que, con frecuencia, no se encuentran relacionados entre sí y ello les confiere un claro componente misceláneo. Ficciones breves, descripciones de sueños, rememoraciones, entre otros registros, conforman estas primeras entregas. Además, algunas de ellas poseen también un carácter programático sobre lo que entraña la propia escritura ensayística a la que, por ejemplo, parangona con una esfera hueca y vacía cuya propia materialidad es portadora de un mensaje (Levrero, 2013, p. 25). Asimismo, en estos textos quedaron plasmadas algunas de las coordenadas fundamentales que orientaban la vida privada de Levrero, por citar un caso, en su tercer artículo, le confiere el rango de metáfora epistemológica al rompecabezas para ilustrar cuáles son los elementos constitutivos de su universo personal y cuáles son aquellas piezas que no encajan (2013, p. 27).

Existe una segunda etapa que está determinada por el traslado de la columna de Levrero a la separata cultural “Insomnia” dentro de la propia *Posdata* en el mes de diciembre de 1997. Empero, ello no significa que esa extrapolación haya modificado sustantivamente el tono de *Irrupciones*, pero dicha

constricción editorial sí lo obligó a condensar textos que habrían podido aparecer en una sola columna y el tema de la propia reducción del espacio fue un *leitmotiv* que se añadió al repertorio de temáticas abordadas (Levrero, 2013, p. 319). Y llegaría el 5 de junio de 1998, día en el que Levrero por decisión propia pondría fin a su participación en la revista montevideana. Hoy sabemos que en realidad aquello no fue el final de su colaboración, sino más bien una interrupción (aunque ciertamente prolongada) que se extendería hasta finales de febrero del año 2000:

Me fui dando cuenta, indirecta y paulatinamente, de que me había *profesionalizado* y de que temía no encontrar un camino de retorno a la escritura *amateur*. Así, por fin llegué a la conclusión de que no debía seguir con esta columna; no puedo seguir soslayando esa necesidad imperiosa de escribir sin límites —límites que, desde luego, están en mí, ya que nadie jamás me controló ni los temas ni las formas de expresión. Lo peor del caso es que esas *miradas de lectores* que siento en la nuca, son miradas bondadosas. Pero también la mirada bondadosa condiciona, y no encontré la forma de seguir publicando estas *Irrupciones* sin sacrificar otras irrupciones que reclaman un lugar (Levrero, 2013, pp. 377-378).

El tema del retorno es cardinal para Levrero. Es un anhelo consignado en las primeras páginas de “Diario de la beca”: “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, p. 39). El derrotero al que sería tan inesperado como productivo, pues dicha calistenia escritural terminaría por superar las 400 páginas¹⁰ y ello representa un contrapunto respecto a lo que se verificó tras su *despedida de Posdata*:

Hace un par de años suspendí esta columna, con idea de ponerme a escribir algo que parecía estar queriendo manifestarse desde adentro y que no podía sujetar-

¹⁰ El total de páginas del “Diario de la beca” es de 444 (Levrero, 2008, pp. 7-451), más las siete páginas del “Epílogo del diario” (Levrero, 2008, pp. 561-567).

se a cosas tales como plazos de entrega o esa ‘mirada de los lectores’ que me parecía sentir en la nuca. Pero no escribí nada (Levrero, 2013, p. 379).

El artículo que marcó el regreso de Levrero a las páginas de la publicación montevideana también patentizó el procedimiento escritural que había empleado en buena parte de sus colaboraciones precedentes: describe su experiencia como jurado en un concurso literario y la vana búsqueda de uno de los participantes; incluye una rememoración familiar acerca de las mudanzas; refiere una anécdota titulada como *auténtica irrupción* y que, en todo caso, pone de relieve el cariz enigmático y con desenlaces frecuente e intensamente humorísticos que poseen muchas otras de sus columnas y, por último, comparte el fragmento de un supuesto *mail* en el que consignaba una vez más su enorme admiración por la obra kafkiana (Levrero, 2013, pp. 379-381).

En vista de lo anterior, el itinerario de Levrero en *Posdata* puede ser resumido así: no es rectilíneo sino sinuoso, e inclusive, segmentado a causa de una voluntaria y prolongada interrupción y tampoco es unívocamente temporal, sino que conjuga una pluralidad de tiempos, pero privilegiando siempre la primera persona del singular, pues su vocación constitutiva es autobiográfica (aunque también esté presente la dimensión autoficcional). *Irrupciones* posee un nexo indisoluble con la escritura autobiográfica previa de Levrero y en ella se vislumbra, además, a “Diario de la beca” en más de un sentido, pero sobre todo en la ya aludida representación de Montevideo, como profundizaré en lo sucesivo.

Una metamorfosis urbana

A partir del análisis de la realidad cultural berlinesa de finales del siglo decimonónico y de las primeras décadas del xx, Peter Fritzsche formuló el concepto de ciudad textual. Durante aquella época (1900-1914), la producción y difusión de los materiales impresos estuvieron regidos por el signo de la masividad y por ello fueron sumamente influyentes en las representaciones de toda índole que los habitantes de aquella imponente urbe se formaron acerca de los fenómenos que moldeaban la experiencia urbana, al grado de confor-

mar “una metrópoli de segunda mano que proporcionaba un relato para la ciudad de cemento y una coreografía para los encuentros que tenían lugar en ella” (Fritzsche, 2008, p. 15).

La aproximación de Levrero a la capital uruguaya de finales del siglo pasado torna pertinente retomar la categoría de ciudad textual, pero no en un sentido heurístico sino en uno conclusivo, es decir, no como una guía para reconstruir las interpretaciones que sus artículos en *Posdata* pudieron suscitar en sus lectores,¹¹ sino como una visión acabada sobre un Montevideo que se encontraba en transición hacia una modernidad configurada por un imperativo global de corte mercantilista. Esta *summa*, por supuesto, no está exenta de posibles tergiversaciones voluntarias e involuntarias, pero aun así es muy valiosa en la medida que está fundada en una mirada aguda y acuciosa que testimonia a lo largo de varios años una multiplicidad de encuentros y desencuentros de toda índole en los que el lenguaje en sus dimensiones oral y escrita tiene un rol preponderante.¹²

Es conveniente puntualizar que, al momento de iniciar su colaboración en *Posdata*, Levrero tenía 56 años y arribaría a la tercera edad al finalizar la misma. Si consideramos que falleció a los 64 años, *Irrupciones* y “Diario de la beca” conjugan sus escasas, pero definitivas estancias fuera de Montevideo con su dilatada experiencia escritural y quizás, por ello, son también sus más extensos ejercicios de índole autobiográfica. Buenos Aires y Colonia

¹¹ El problema de la interlocución entre la obra no ficcional de Levrero y sus lectores está esbozado, a mi juicio, en lo que Leo Masliah define como un *registro de conciliación* en el que “el yo empieza a convertirse en un *nosotros*. Va apareciendo una especie de sensatez que permite al ciudadano políticamente correcto murmurar, mientras va leyendo, ‘sí, esto es así’” (Levrero, 2016, p. 7). Esa potencial aprobación de la lectura de Montevideo ensayada por Levrero en *Irrupciones*, en virtud de la naturaleza colectiva del medio en que era publicada su columna sugiere cierto consenso: una visión más o menos compartida sobre la ciudad (aunque la *corrección política* no siempre se verifique, como podremos atestiguar más adelante) entre Levrero y su hipotético y coetáneo lector.

¹² A propósito de esta cuestión, en “Las noches oscuras de un maestro”, Rodolfo Fogwill escribe: “Pensando en Barthes, puede decirse que son una suerte de Antimythologies. Si las *Mitologías* fueron compuestas para interpretar los mensajes del mundo con las herramientas del análisis lingüístico, los 126 artículos de sus *Irrupciones* parecen destinados a resignificar el mundo desde un mito en estado naciente y floreciente: la mirada del autor y su dominio absoluto de la lengua” (Rosso, 2013, p. 260). Pero, ¿acaso estos textos ensayísticos no implican precisamente una analítica lingüística múltiple y profunda a través de la sátira, la ironía y la perpetua referencialidad histórico-espacial condensada en la categoría de *ciudad*? Más adelante escudriñaré “Montevideo, año 2000”, irrupción clave en la comprensión de esta problemática, sin duda, total.

del Sacramento son invocados de forma recurrente en ambos, pero al final de cuentas será la capital uruguaya quien tendrá la primacía y otra cualidad distintiva de los textos será el empleo de un rasero pretérito con el que se contrastará la realidad presente, por un lado, con el pasado bonaerense y colonial y, por otro, con las décadas precedentes en las que había transcurrido la infancia, adolescencia y la casi totalidad de la vida adulta de Levrero en Montevideo. Sobre este eje girará el *díptico montevideano* y en sus páginas se confirmará, una vez más, la mayúscula importancia concedida a la ciudad como magnitud intelectual y anímica:

Pensar que huí de Colonia por un clima como éste, y en pocos años el clima me fue alcanzando, como si la maldita ciudad me persiguiera adonde quiera que vaya —lo que me trajo una vez más a la mente aquel poema de Kavafis que cierto día, precisamente en Colonia, descubrí en un libro de Lawrence Durrell (Levrero, 2013, p. 319).

En su definitivo retorno a Montevideo, Levrero intentó restituir, hasta donde sus medios económicos se lo permitieron, el contexto espacial en el que había transcurrido casi enteramente su existencia:

En esa zona... los alquileres eran más accesibles que en otros lugares céntricos por donde yo buscaba. Siempre había deseado aproximarme lo más posible a la zona donde viví durante treinta y ocho años, y este apartamento estaba bastante cerca de allí (2008, p. 128).

Empero, esta pretensión tendría que sortear los nuevos retos derivados tanto del rostro cambiado y cambiante de su ciudad, así como de las condiciones determinadas por su igualmente diferente *tempo* vital. La transformación más visible de Montevideo era la violencia visual y auditiva que, a juicio de Levrero, estaba encarnada en una publicidad vocinglera y estridente: “Cada uno de nosotros lleva en su interior, más o menos oculto, un niño imbécil. Es a ese niño que se dirige casi invariablemente la publicidad” afirmaba tajante en una de sus columnas (2013, p. 150). La crítica hacia esta práctica comercial sería sistemática y en un número significativo de sus artículos se valdrá de la

autoficción para tornar explícitos momentos de un devenir reconocible para cualquier persona medianamente familiarizada con su vida y obra, como si se tratara de un juego que apelara a la interacción cómplice del lector.

En “Las aventuras del ratón Mouse”¹³ los temores del *yo* parecieran atenuados por el refugio que brinda la ficción; en cambio, en “Agujero en un buzo celeste”,¹⁴ la dimensión autobiográfica es más prístina y quizás por ello la extenuante búsqueda de aquella prenda de vestir se torna acusadamente insufrible, pero en ambas series textuales la fuente nutricia del argumento es la vida del propio Levrero proyectada de forma absolutamente intencional. Este recurso también tomará forma en la figura de un parroquiano:

Ya no se puede andar por la calle —decía el hombre en el bar—. La violencia aumenta, semana a semana. Ahora apareció una camioneta que encima lleva la propaganda de una salchicha, una cosa enorme, obscena, metida en un pancito. Te revuelve el estómago, pero vomitás y se te pasa. Lo realmente malo del caso, lo violento del caso, es el sonido, un corrido mexicano de hace cincuenta años a todo volumen, o un mambo de Pérez Prado de hace cuarenta y cinco. El sonido te rompe los tímpanos, y te mete el mambo en la cabeza; después te pasás horas tarareándolo mentalmente. Pero la gente no se da cuenta. Aguanta (Levrero, 2013, p. 86).

Levrero referirá, con mediación de la voz del mismo personaje, la que considera es la filiación política remota de la incesante publicidad comercial montevideana:

Porque una vez que se empieza a perderle el respeto a la gente, al ser humano, a la inteligencia del ser humano, al derecho a pensar, una vez que se pierde el respeto ya nadie puede saber dónde termina la cosa. También Hitler empezó gritando por un parlante (2013, p. 87).¹⁵

¹³ “Las aventuras del ratón mouse” está integrada por 11 entregas (Levrero, 2013, pp. 260-261; p. 268; p. 269; pp. 270-271; p. 275; p. 276; p. 277; p. 282; p. 283; pp. 289-290; p. 291).

¹⁴ “Agujero en un buzo celeste” es una serie dividida en 7 textos (Levrero, 2013, pp. 301-303; pp. 304-306; pp. 307-309; pp. 310-313; pp. 317-319; pp. 320-322; pp. 323-325).

¹⁵ La lógica podría en todo caso ser homologable en cuanto al posicionamiento de una marca mediante anuncios publicitarios incesantes; sin embargo, los fines de la propaganda nacionalso-

El justificado y genuino malestar que los anuncios comerciales producían en la acentuada sensibilidad (a causa de su edad) de Levrero, así como los vastos recursos estéticos que había adquirido como literato y ensayista configurarían un ejercicio de crítica cultural con una pretensión (o quizás desesperación) omniabarcante:

La publicidad sonora, que invade sin remedio la mente, y para la cual no hay defensas. Está presente en los medios de transporte, incluyendo los taxis, en los supermercados, en los *shoppings centers*, en los comercios de todo tipo, en las propias calles, y se me hace difícil creer en esto que estoy viviendo, en una situación de tal violencia. Miro espantado en todas direcciones y no encuentro a nadie que esté viviendo el mismo espanto, y esto hace que mi espanto se multiplique (Levrero, 2013, pp. 134-135).

Levrero le cede una vez más al ya viejo conocido hombre del bar, para revelar una de las estrategias con las que encaraba el horror publicitario cotidiano:

Dicen... que la gente viaja menos en ómnibus porque no tiene plata. Yo digo que viaja menos en ómnibus porque está harta de la basura que te hacen escuchar los choferes, y sobre todo de escuchar las tandas de avisos. La gente viaja menos en ómnibus porque va a pie, o toma un taxi. Las razones para que sucedan o no sucedan las cosas no siempre son económicas, como dicen los políticos. La gente también tiene sentimientos. No somos simplemente carne con ojos (Levrero, 2013, pp. 118-119).

La idea de que lo política se manifestaba de un manera casi siempre negativa en la cotidianidad de los ciudadanos es consignada con la misma virulencia e ironía en otras irrupciones levrerianas: “La oficina queda exactamente a la vuelta de mi casa, pero en la puerta siempre hay colas terribles, debajo de un gran cartel que dice algo así como: ‘NO ES NECESARIO HACER COLA’”

cialista alemana en absoluto tienen puntos de convergencia con las campañas publicitarias que tuvieron lugar en el Montevideo de finales del siglo pasado. La referencia a Hitler, por tanto, más que histórica es retórica.

(Levrero, 2013, p. 315). Este tono abiertamente ensayístico se alternará con otro que abreviará de recursos literarios; por citar un caso, resulta muy sugestivo que Levrero advierta al fin, después de casi medio siglo de vida, que las siglas de la compañía de transporte montevideana constituyen el anagrama cactus (2013, p. 39).

En esa casualidad lingüística pareciera estar condensada a nivel metafórico las incomodidades que han de padecer los montevideanos al ir en un ómnibus, o al intentar abordarlo, pues éstos no esperaban “a los ciegos ni a nadie” (Levrero, 2013, p. 39). Estos accidentados itinerarios formaban parte de un conjunto más vasto, de “algo que estalla de tanto en tanto entre los constantes, cotidianos canales de violencia que todo el tiempo se van desplazando —normalmente; normalmente— por la calle” (Levrero, 2013, pp. 82-83). En otro artículo, Levrero bosqueja el retrato hiperbólico de uno de los conductores de dichos camiones:

De pronto advierto que el chofer nos está mirando por un sistema de espejos, y puedo verle la cara: tiene ojos brillantes y una barbita en punta. Sonríe malignamente. Eso hace que en un instante calcen todos los datos y se me arme el rompecabezas. Al fin, comprendo: es el Ómnibus al Infierno, y he llegado a él por causa de mis muchos pecados. El olor, la música, el chofer, las luces enfermas, las mujeres, la sensación de irrealidad, todo calza. Sin duda lo merezco (2013, p. 109).

En función de lo anterior, cabe plantear, por lo menos, dos interrogantes: ¿Levrero nos ofrece en *Irrupciones* una imagen ficcional del Montevideo de finales del siglo xx valiéndose de su capacidad literaria? ¿O se trata, por el contrario, de una imagen fidedigna, con una alta carga de referencialidad histórica genuina? La respuesta no es sencilla porque coexisten elementos ficcionales dentro de una escritura esencialmente ensayística; no obstante, pienso que se impone una argumentación en defensa de la privacidad, esto es, de los derechos que todo peatón, usuario de transporte, cliente, votante, entre muchas otras manifestaciones prácticas de la condición sociopolítica primigenia y fundante de ciudadanía debería de conservar aún en el espacio colectivo y, por tanto, me parece que el registro histórico termina por imponerse, aunque

por ello mismo de la impresión de que Levrero se haya quedado *encerrado afuera* —como irónicamente le espetara aquel personaje de Rodolfo Walsh a un más que desconcertado comisario inmerso en el desciframiento de un asesinato (Walsh, 1985, p. 89)—, en otros términos, preso de una modernidad tan irrespetuosa como invasiva, así se encontrara al interior de su propio departamento: “También se llaman chicharra un taladro para agujerear el hierro, y un instrumento de sonido desagradable. En casa hay uno de estos, pero lo llamamos *portero eléctrico*” (Levrero, 2013, p. 171).

En *Irrupciones*, como si encarnara a alguno de los personajes de su *Trilogía involuntaria*, Levrero pareciera saberse condenado y sin ninguna posibilidad de escape de la ciudad, una que se ha tornado extremadamente insegura y violenta. En “Diario de la beca” también dejará amplia constancia de esta metamorfosis atroz:

Más que onírica, Montevideo se ha vuelto pesadillesca, y no sólo por obra de la Intendencia. Entre la masa creciente de coreanos y marginales de todo tipo, y la amenaza perpetua de violencia inmediata, y los niveles disparatados de ruido, y un algo difícil de definir en la actitud de la gente que puebla las calles, sí, la pesadilla es permanente... Y tal vez lo pesadillesco sea una característica común e inevitable de toda ciudad; la idea misma de ciudad (Levrero, 2008, p. 309).

De nuevo aparece aquí, con una importancia de primer orden, la categoría de ciudad sólo que ahora acompañada de una fuerte incorrección política sobre la que ahora no puedo extenderme, pero indico su presencia porque tanto en el texto recién aludido como en las propias columnas de *Posdata*, Levrero vinculará en más de una ocasión a la precariedad con la violencia:

Lo único que puedo afirmar es que aquel gorrioncito montevideano tenía una expresión de sinvergüenza, como tantos chicos sucios que uno ve por la calle, y que estoy seguro de que él sabía que estaba haciendo un daño, y disfrutaba con ello (2013, p. 166).¹⁶

¹⁶ En otro de sus artículos, Levrero enfoca su atención en las personas que aduciendo diversos motivos solicitan apoyo económico en las calles montevideanas: “A veces aparece una mujer joven con un bebito de pocos meses. Pide ‘para la leche del nene’; desde luego, no le doy nada.

En otra parte del “Diario de la beca”, Levrero consigna que en un paseo con Chl (chica lista, su entonces pareja y presencia constante en las páginas de dicho texto) presenciaron tres robos a cargo de los mismos asaltantes por la avenida 18 de Julio, la más importante y transitada de Montevideo, en menos de diez minutos (2008, p. 200), e igualmente, refiere que la presencia de *chorros* (ladrones) se extendía por prácticamente todas las calles (2008, p. 365). La propia Chl habría sufrido una agresión en la calle por parte de un extraño que pateó su tobillo (Levrero, 2008, p. 243), lo que ejemplificaría la omnipresencia de esa violencia multifacética y generalizada.

“Del verano”, escribe Levrero hacia el final de “Diario de la beca”, “me queda el recuerdo de las caminatas alucinantes con mis fieles tutoras, por una Montevideo desconocida, extraña, ridícula, penosa, circense, infernal en el sentido estético de la palabra y tal vez en otros” (2008, pp. 400-401). Y en una entrevista concedida a Álvaro Matus expresa el mismo desencanto: “Montevideo la veo extraña y triste. Ha cambiado mucho, está más pobre y sucia, mucha miseria y violencia. No estoy acostumbrado a eso, no es la ciudad por la que yo caminaba cuando joven” (Gandolfo, 2013, p. 202).

Cabe indicar que las transformaciones del paisaje urbano montevideano no estaban pautadas de un modo exclusivo por la violencia y la precariedad, sino que parte de esta nueva faz estaba determinada por el uso de nuevas tecnologías. Acerca de este paradójico contraste, Levrero escribe acerca de los entusiastas usuarios de la entonces emergente telefonía celular:

Los hay recatados que ocultan parcialmente el teléfono entre la cara y el pecho, o se esconden a un costado de un árbol o una saliente de la pared; esos me hacen gracia y hasta me dan un poco de lástima, porque me imagino en esa situación y sé que me sentiría ridículo. Los que van abstraídos y gesticulando me provocan una sonrisa... Los que me hacen reír a carcajadas son los que usan el teléfono

Pienso que es un bebé alquilado, o prestado; o quizás un muñeco, porque a esos bebés nunca los veo despiertos. Si la mujer fuera la madre, podría darle el pecho y pedir para comprar carne, por ejemplo. De cualquier manera, me molesta que me pidan para esto o para aquello; no me interesa saber en qué se gastarán mi dinero, sea en boletos, sea en leche, sea en bebidas o en drogas, o que simplemente lo quieran para ponerlo en el banco” (2013, p. 327).

para hacerse notar; echan miradas a uno y otro lado, y cuando se cruzan con alguien hacen que dan órdenes a algún subalterno (2013, p. 147).

Para Levrero se trata casi siempre de la renuncia voluntaria a la dignidad y ello le produce, además de risa, conmiseración: “Me produce una honda tristeza cruzarme en la calle con esos pobres enfermos que gesticulan y hablan solos (lleven o no teléfono celular pegado a la oreja)” (2013, p. 372). Entre las conversaciones que sostenían aquellos montevidianos posiblemente se colaban frases que tal vez reproducían con mayor o menor fidelidad los eslóganes comerciales con que eran bombardeados en sus casas a través de los televisores y la radio, pero también en el ómnibus, taxi o al caminar por las aceras en donde eran blanco de la estridencia de bocinas y megáfonos empleados por los diversos establecimientos comerciales. Esos lugares comunes condensados como jerga lingüística son abordados en uno de los más peculiares textos que Levrero entregara a la redacción de *Posdata*.

La publicidad irá siempre en ti

Como la ciudad invocada por Kavafis en su poema “Ítaca”, la publicidad comercial parecía acompañar de forma perenne los pasos de los montevidianos y manifestarse a través de su habla cotidiana a manera de eslóganes perfectamente interiorizados, al menos eso es lo que plantea abiertamente “Montevideo, año 2000”; artículo que conjuga recursos ficcionales con una dimensión testimonial orientada por la convicción de que, como indicara uno de los lectores más inteligentes de Karl Kraus, “la lengua constituía el mejor puesto de observación que podía ocupar el satírico para detectar y denunciar la decadencia y la corrupción de su época” (Bouveresse, 2011, p. 142). Concretamente, Levrero pretende mostrar cómo las frases estereotipadas cimentaban la *ciudad textual* y cómo esos estribillos comerciales vacuos de sentido que asaltaban al montevidiano en su hogar y también en la calle terminaban transformándolo en una caja de resonancia mediática.

“Montevideo, año 2000” da comienzo con la remisión a un supuesto encuentro entre Levrero y dos jóvenes “de aspecto agresivo” que, a bocajarro,

le inquietan: “¿Uruguayo?” a lo que él responde inmediatamente: “¡Claro!... ¡Uso yerba El Papagayo!”. La interacción se sella con la colocación de *stickers* en su espalda con lo que de forma simbólica se le metamorfosea, así sea de un modo provisorio, en un cartel andante (Levrero, 2013, p. 93). En otro encuentro, en esta ocasión con uno de sus vecinos, Levrero describe la forma en que reaccionó a la observación: “¡Qué día para un Francisquito!”:

Por suerte previniendo que había de salir, fatalmente, a la calle, anoche me había quedado hasta tarde estudiando las tandas de la televisión. ¡Fresquito, fresquito! —respondí con una sonrisa, mientras me lo imaginaba cocinando en una olla llena de agua hirviendo (2013, p. 93).

Resulta llamativa la pretendida preparación de Levrero para encarar una suerte de examen consistente en cristalizar una comunicación efectiva con sus coetáneos, aunque en verdad se tratara más bien, de lo contrario, es decir, de compartir el sinsentido como marca de contemporaneidad para pasar inadvertido: “Ya me había tenido”, agrega más adelante en el mismo artículo, “que mudar por haberme vuelto sospechoso en el edificio donde alquilaba antes; estaban a punto de denunciarme. Acá es igual, pero ya la dictadura es más desembozada que en el 96 y he aprendido a disimular” (2013, p. 93). Se trataría entonces de un camuflaje para pervivir ahora bajo la égida del totalitarismo de cuño mercantilista que pareciera haber sustituido y de una forma más efectiva a la prolongada dictadura militar que padecieran los uruguayos:

En tiempos de dictadura había en las calles miradas cómplices, miradas de entendimiento. Si había un desfile militar —y los había a menudo— uno tenía que marchar por la vereda tratando de cambiar el paso para no obedecer el ritmo del tambor, pero mirando al frente, la cara seria, sin gestos que pudieran ser interpretados. En esos momentos, nunca faltaba una mirada cómplice, una semisonrisa, una mueca en el costado de la boca. Eso aliviaba el bochorno, porque era compartido, y abría esperanzas. Ahora, nada. En el ómnibus nadie protesta, ni hay miradas cómplices entre los que nos atrevemos a enfrentar al guardia. Nadie advierte que está pasando algo terrible, o nadie lo dice. Cuando

yo lo digo, no me entienden, y cuando me entienden piensan que estoy loco. Como ellos son más, deben de estar en lo cierto (Levrero, 2013, p. 135).¹⁷

Levrero era un disidente de esa modernidad ruidosa y agresiva que imponía un lenguaje y una gestualidad estandarizados; normados por el imperativo económico, o para decirlo de otra manera, pareciera haberse instruido con “esa especie de manual del perfecto militante contra la dominación simbólica” (Bourdieu, 2014, p. 17) *escrito* por Karl Kraus (y con ello insisto, una vez más, en la cercanía de la crítica al lenguaje estereotipado practicada por Levrero en relación a la ejercida por el vienés un siglo antes) y de ahí, su marginalidad, su cuasi condición criminal:

Justamente, los titulares de un diario en el quiosco, junto a la parada del ómnibus decían: ‘ATENTADO A LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN’, ‘La democracia liberal en peligro’. O sea, nuevamente alguien que se había manifestado en contra del abuso de la publicidad. O que simplemente había arrancado un autoadhesivo del coche, o de la ropa (Levrero, 2013, p. 94).

Esta narración, a mitad de camino entre la crónica indignada y la ficción (aunque lo ficcional acá me parezca específicamente la exacta sincronización de todos los sucesos descritos), termina sumida en la desesperanza, como si existiera sólo un derrotero ineludible:

Volví a la calle principal; de todos modos, ya no había seguridad en ningún lado, y ningún lugar era mejor que otro; salvo que la calle principal tiene más altoparlantes que las otras, y después de unos minutos ya no se puede soportar la repetición de *slogans*, órdenes, amenazas y *jingles* (Levrero, 2013, p. 95).

Sin embargo, también ahí, en ese *maremágnum* de asfalto podían presentarse destellos de una luminosidad anhelada y expresada múltiples veces en *Irrupciones* y “Diario de la beca”:

¹⁷ La dictadura cívico-militar uruguaya se extendió desde el año 1973 hasta 1985.

La luz roja de un semáforo, en una esquina cualquiera, brota como por primera vez, como naciendo maravillada, y su mensaje es una explosión de amor que me toca y me despierta, también a mí, en esa esquina donde no esperaba ya absolutamente nada de la vida. Entre esos edificios insensatos que lo invaden todo hay, todavía, un lugar que hace elevar los ojos y mirar algunas nubes rosadas, heridas por los rayos de un sol que ya no podemos ver. Alguien, dentro de mí, se expande y respira -nace, como la luz roja, en una onda explosiva de amor, en la dimensión del espíritu que había quedado sepultada por alguna clase de locura. (Levrero, 2013, pp. 67-68).

Pero la presencia redentora de la experiencia luminosa es, infortunadamente, breve:

Hasta que el estruendo de los automóviles y de las maquinarias que destruyen y construyen sin ninguna razón valedera la ciudad, parece cesar, o atenuarse hasta una casi amabilidad, y los hombres que manejan toda esa maquinaria recobran sin saberlo una inocencia primitiva. Es un minuto fugaz. La luz roja se borra y estalla una luz verde; más tarde brota con el mismo ímpetu de recién nacida una amarilla; enseguida, retorna la roja, pero ya pasó el misterio, ya está cayendo, así, tan pronto, la noche; ya la gente advierte que yo no trato de cruzar la calle, y comienzo a sentir el ridículo y el frío (Levrero, 2013, pp. 67-68).

Conclusiones

Levrero ensaya en *Irrupciones* una escritura que está pautada por una dimensión rememorativa que abarca el extenso periodo que radicó en Montevideo precedente a su partida a Buenos Aires y a los años que, posteriormente, radicaría en Colonia del Sacramento. A partir de este doble rasero espacial y temporal es que su desagrado respecto a la modernidad montevideana de fines de siglo (1996-2000) que consideraba estridente, invasiva, e irrespetuosa para con el ciudadano (peatón, cliente, votante, usuario de transporte, etc.) tomó forma, por tal motivo, defino al conjunto de sus colaboraciones en *Posdata* como una *escritura del retorno* en la que la intimidad del espacio doméstico

y la inconmensurabilidad del espacio público se alternan al igual que la nostalgia y el temor, para constituir una visión desencantada, irónica y satírica sobre la capital uruguaya.

Levrero devino, pues, en un peatón cada vez más reticente y medroso como una forma de resistencia, de repudio y ello intensificó el tono introspectivo de su ensayística en la que un entorno percibido como amenazante, precarizado y ruidoso es confrontado con la *ciudad* que pervivía en su memoria. Este dispositivo nostálgico encontró un complemento, además, en el uso creativo de la imaginación en subterfugios autoficcionales como “Las aventuras del ratón Mouse”, “Agujero en un buzo celeste” o los textos que protagoniza *el hombre en el bar* y, por supuesto, en esa gigantesca sátira a la vacuidad de la fraseología comercial que es “Montevideo, año 2000”.

La constante en el proceso descrito es una concepción sobre la espacialidad que está condensada, a su vez, en la categoría de ciudad que, como pretendo haber mostrado, posee dos acepciones en la obra levreriana: una ficcional y metafórica y otra ceñida estrictamente a lo geográfico, en otras palabras, que responden a un sistema de expectativas diferenciado (Franco Moretti). Ambas se retroalimentan y entrecruzan, pero la construcción imaginaria del espacio antecede a la recreación ensayística de las urbes realmente existentes habitadas por Levrero. Las ciudades se tornan laberintos, acertijos indescifrables y hasta prisiones que propician angustia a los personajes que pueblan las páginas de la *Trilogía involuntaria* (*La ciudad, El lugar, París*); cierto es que también ésta se ve momentáneamente interrumpida por alguna relación afectiva o por alguna pequeña victoria ante la irracionalidad imperante; sin embargo, el entorno se enseñorea y esto acaece también en su escritura ensayística: el espacio deviene en un legítimo protagonista que colma los sueños diurnos y nocturnos del escritor montevideano y así como Buenos Aires y Colonia del Sacramento encarnan textualmente en otra tríada (*Apuntes bonaerenses, Diario de un canalla y El discurso vacío*), la capital uruguaya deviene en presencia fundante en *Irrupciones* y “Diario de la beca”.

Finalmente, la sociedad montevideana que estaba perfilándose hacia el siglo XXI se encontraba inserta en una dinámica global de transformaciones caracterizada por el avance de las tecnologías informáticas y comunicativas que involucraban tanto a la producción como al consumo en un sentido muy vasto

(material y cultural). Esta transición propició la aparición de nuevas estrategias publicitarias y aparatos tecnológicos ante los que Levrero experimentó la necesidad de reaccionar, de posicionarse ante lo que consideraba abusos inadmisibles derivados de ese parteaguas: la sempiterna y apabullante contaminación auditiva engendrada por la publicidad; el dilatado estado de distracción en el que la incipiente telefonía celular sumía a sus entusiastas usuarios y sobre todo, el lenguaje huero de sentido y automatizado que engendraba una *ciudad textual* (Peter Fritzsche), pero de sesgo negativo. *Irrupciones* como ejercicio de crítica cultural, por su profundidad analítica y valor estético, debe ser ponderada entre lo más saliente de la escritura Levrero y permite parangonarlo, en un sentido específico, a autores tan insignes como Karl Kraus y Roberto Arlt.

Referencias

- Aguirre, O. (ed.), (2018). *Mario Levrero/Francisco Gandolfo, Correspondencia*. Santiago: Overol.
- Arlt, R. (1998). Aguafuertes porteñas. En Roberto Arlt, *Obras II. Aguafuertes*. Buenos Aires: Losada.
- Blixen, C. (2016). Irrupciones: el escritor en «traje y corbata». *Cuadernos líricos. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, 14 <http://journals.openedition.org/lirico/2218>
- Bourdieu, P. (2015). Sobre Karl Kraus y el periodismo. Traducción de Natalia I. Vidal. En Karl Kraus, *Apocalipsis*. Buenos Aires: Godot.
- Caplán, R. (2020). La trama del zurcido invisible: lecturas de agujero en un buzo celeste. En J. L. Nogales Baena (coord.), *Mario Levrero. I(nte)rrupciones críticas*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Cosse, R. (2015). Levrero: del relato breve a *La novela luminosa*. En G. Franco, M. del C. González y P. Núñez (comps.), *Caza de Levrero: asedios críticos a la obra de Mario Levrero*. Montevideo: Rebeca Linke Editoras.
- Erlil, A. (2016). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*. Traducción de Johanna Córdoba y Tatjana Louis. Bogotá: Universidad de los Andes.

- Fogwill, R. (2013). Las noches oscuras de un maestro. En Ezequiel de Rosso (comp.), *La máquina de pensar en Mario: Ensayos sobre la obra de Levrrero*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Fritzsche, P. (2008). *Berlín 1900. Prensa, lectores y vida moderna*. Traducción de Silvia Jawerbaum y Julieta Barba. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Gandolfo, E. (comp.) (2013). *Mario Levrrero: Un silencio menos*. Buenos Aires: Mansalva.
- _____ (10 de mayo de 2002). Colección De los Flexes Terpines: Nuevos, muchos y buenos. *El país*, <http://www.yateconte.org/2013/04/leccion-de-los-flexes-terpines.html>
- Gandolfo, F. D. (2015a). *El lagrimal Trifurca. Edición facsimilar*, vol. 1. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- _____ (2015b). *El lagrimal Trifurca. Edición facsimilar*, vol. 2. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Kraus, K. (2011). *La antorcha. Selección de artículos de "Die Fackel"*. Traducción de Adán Kovacsics. Barcelona: Acanalado.
- Levrero, M. (2020a). *Irrupciones*, vol. 2. Santiago: Montacerdos.
- _____ (2020b). *El boliche de Alvar Tot (Notas, juegos, creatividad)*. Buenos Aires: Dábale Arroz.
- _____ (2019a). *Cuentos completos*. Barcelona: Random House Mondadori.
- _____ (2019b). *El discurso vacío*. Barcelona: Debolsillo.
- _____ (2019c). *Irrupciones*, vol. 1. Santiago: Montacerdos.
- _____ (2010a). *La ciudad*. Barcelona: Debolsillo.
- _____ (2010b). *El lugar*. Barcelona: Debolsillo.
- _____ (2010c). *París*. Barcelona: Debolsillo.
- _____ (2015). *Diario de un canalla. Burdeos, 1972*. Barcelona: Random House Mondadori.
- _____ (2008). *La novela luminosa*. Barcelona: Random House Mondadori.
- _____ (2001). *Irrupciones I*. Montevideo: Cauce.
- _____ (2001). *Irrupciones II*. Montevideo: Cauce.
- _____ (1970). *La ciudad*. Montevideo: Tierra Nueva.

- López Camberos, L. (28 de junio de 2016). Las “Irrupciones” que Mario Levrero publicó como columna podrían considerarse un género en sí mismas, *Letras libres* <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/las-irrupciones-levrero-son-casi-un-genero-aparte>
- Montoya, J. (2013). *Mario Levrero para armar: Jorge Varlotta y el libertinaje imaginativo*. Traducción de Stella Mastrangelo). Montevideo: Trilce.
- Moretti, F. (1999). *Atlas de la novela europea, 1800-1900*. México: Siglo XXI Editores.
- Núñez, M. (2021). La mística de lo cotidiano. *Revista Pontis-Prácticas de traducción*, 12 www.revistapontis.com/p/es/12/6
- _____ (2016). Autoficción e intertextualidad en Mario Levrero. La escritura como performance. En Carolina Bartalini (ed.), *Escribir Levrero: Intervenciones sobre Jorge Mario Varlotta Levrero y su literatura*. Buenos Aires: Eduntref.
- Rama, Á. (1966). *Cien años de raros*. Montevideo: Arca.
- Rivadeneira, B. G. (coord.), (2020). *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*, 25, revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/issue/view/24
- Souto, M. (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: Eduntref.
- Undurraga, V. (2021). Vida de un hombre (el ciclo final de Mario Levrero). *Revista Santiago*. <https://revistasantiago.cl/literatura/vida-de-un-hombre-el-ciclo-final-de-mario-levrero/>
- Villanueva, L. (2018). *Maestros de la escritura*. Buenos Aires: Godot.
- Walsh, R. (1985). *Obra literaria completa*. México: Siglo XXI Editores.