

LAS FASES DE LEVRERO

Pablo Capanna

Pese a ser ya considerable, la obra de Mario Levrero recién está alcanzando cierto reconocimiento “oficial”, como aquellas fortunas que salen a luz tras una moratoria impositiva. De no haber sido por el empeño de Marcial Souto y otros amigos, habría seguido invernando a merced de publicaciones amateur y editoriales-fantasma.

Es que Levrero es tan insólito que durante años se ha dedicado modesta y oscuramente a escribir, descuidando por completo las relaciones públicas. En nuestro medio es mucho más eficaz vestirse de escritor, concurrir a la Feria, a las presentaciones y las mesas redondas o firmar solicitadas que encerrarse en la prosaica y casi superflua tarea de construir textos.

La casi simultánea aparición de dos libros de Levrero con sellos prestigiosos parecería anunciar un cambio cualitativo; quizás los sabuesos buscadores de talentos hayan reparado al fin en otro maduro sabueso, experto en búsquedas sin fin, carreras ciclistas y cacerías de conejos.

La vinculación con gente como Souto o Gandolfo ha hecho que el nombre de Levrero terminara asociado con la ciencia ficción: en el país de los rótulos, los epítetos y los encasillamientos esto puede ser casi una lápida. Por supuesto que Levrero se defiende con denuedo cada vez que lo dejan hablar, insistiendo en su escaso interés por la ciencia ficción; claro está que cuando menciona a los escasos autores del género que le interesan revela un gusto y una intuición más certeros que los de muchos expertos.

Por mi parte, no tengo alma de entomólogo y me resisto a encasillar a Levrero: cuanto más personal es un autor y cuanto más libre es para elegir sus maestros y sus fuentes, más cruel parece el encasillamiento. Gente más entendida que uno, como Sam Lundwall, han insistido sin embargo en situar

en los orígenes de la ciencia ficción, junto a Verne y Wells, a dos figuras inesperadas: George Griffith, padre de la *space-opera*, y el mismísimo Alfred Jarry, padre del Padre Ubu.

Si nos avenimos a estirar tanto los conceptos, aun corriendo el riesgo de no saber ya de qué estamos hablando, la patafísica y el surrealismo confluirían en el ancho río de la ciencia ficción.

Con las debidas precauciones, podría pues situarse a Levrero en el campo de lo fantástico-cotidiano y más precisamente del *surrealismo*. A diferencia de Ballard, sobre quien gravita el surrealismo pictórico de Dalí o Ernst, en Levrero parece influir más la experimentación literaria de las vanguardias de antaño, junto con una raigambre rioplatense negada y asumida; como apunta Pablo Fuentes, también están presentes los "raros" uruguayos, en especial Felisberto Hernández.

De todos modos, la asociación entre Levrero y la ciencia ficción, construida sobre bases fortuitas, ha sido asumida como un hecho por otros escritores, que pueden llegar a creer que hacen ciencia ficción cuando lo imitan.

Los libros recién publicados reúnen textos que abarcan todas las fases de la evolución literaria de Levrero.

Espacios libres refleja todo el espectro de su obra como cuentista, desde 1967 hasta 1984, con textos de muy diversa factura y algunos caprichos experimentales.

Sus títulos suelen no suministrar indicios del contenido; son una pieza más en la enumeración caótica de trozos de realidad minuciosamente aislados para ser ensamblados luego al estilo de Dalí. Por ejemplo, "La toma de la Bastilla" se llama así por haber sido escrito en vísperas del 14 de julio, y contiene trozos enteros de un manual de cosmografía; de la misma manera, "La nutria es un animal del crepúsculo" es un collage de fragmentos extraídos de un curso de idiomas y de diversos manuales incluyendo un misal.

Títulos tan largos como "La toma de la Bastilla o cántico por los mares de la Luna" deben haber confundido al compilador, porque por un descuido de corrección, el cuento "Capítulo XXX" lleva el subtítulo "el milagro de la metamorfosis aparece por todas partes". En realidad, esto no pertenece a Levrero, sino es el copete que encabezaba el cuento cuando apareció en *Minotauro*: la magia de Levrero es capaz de confundir hasta a los editores más cuerdos.

La *metamorfosis* es efectivamente uno de los temas recurrentes en los cuentos de Levrero: la encontramos tanto en "Capítulo XXX" como en "Feria de pueblo", o en "La toma de la Bastilla"; este último, con ecos de Jarry y Buñuel.

Los *interiores* que se extienden indefinidamente sin preocuparse por las modestas dimensiones de las casas, familiares para el lector de *La ciudad* y

El lugar, reaparecen en “Nuestro iglú en el Artico”, o en “Noveno piso”. El *viaje* inmóvil y la espera inútil logran quizás su mejor clima kafkiano en “Siukville”.

El libro recoge también tres intentos que Levrero, inclasificable por vocación, hizo para adecuarse a los géneros convencionales, las pocas veces que intentó acercarse a los concursos o a las revistas de gran tiraje. El resultado es el que cabía esperar; más que relatos de género parecen sátiras que desbordan las convenciones y son inconfundibles piezas levrerianas. Se trata de “El factor identidad”, que quiere ser un cuento policial; “Apuntes de un voyeur melancólico”, escrito para una revista erótica, y “Los ratones felices”, que se aproxima a la ciencia ficción. Este último en particular puede ser leído como una sátira, aunque quien sostenga que lo es vacilaría de verlo firmado por un Harlan Ellison o algún vanguardista catalán.

Los textos más ricos en símbolos, como “Espacios libres”, “Los laberintos” o “Los muertos” apuntan en una dirección que Levrero habría de explorar en las novelas *Fauna* y *Desplazamientos*.

Un análisis más serio que esta simple reseña debería sin duda interesar a la crítica estructuralista y a la psicoanalítica, aunque quien esto aconseja no se responsabilice por los resultados.

El bisturí estructuralista, experto en cortar por las coyunturas, resultaría eficaz en disecar el armazón ramificado o incluyente (al estilo de las cajas chinas) de los textos levrerianos, haciendo las delicias de la crítica francesa.

El psicoanálisis literario hallaría abundante material para regodearse con el Edipo confeso y convicto del autor; hay constantes referencias a la imagen paterna (el Presidente de “Nuestro iglú...”), que domina la novela *Desplazamientos*. Por desgracia para los vieneses, todo esto parece bastante deliberado: en un reportaje reciente el autor confiesa que la idea se la sugirió una terapeuta. Celebrando el misterio freudiano del banquete canibalístico, ésta habría sentenciado que “escribir es matar al padre”: como si no hubiese suficiente lugar para todos...

El sondeo del inconsciente privado y/o colectivo parece haber desplazado en Levrero la actitud lúdica, el juego de las imágenes y las palabras que imperaba en los cuentos. Era inevitable que el autor siguiera madurando y superara dialécticamente esta etapa lúdica, incorporando los desbordes imaginativos (cuyo paroxismo quizás haya sido alcanzado en *Aguas salobres*) para entrar en una etapa ya no “realista”, pero más orgánica y estructurada.

La transición entre ambas etapas aparecería en la novela corta *Fauna*; por ahora, el último Levrero parece delinarse en la otra novela, *Desplazamientos*, donde pese a las apariencias, alcanza el mayor dominio de sus recursos expresivos. Ambos textos aparecen específicamente precedidos por epígrafes de Freud y Jung.

Fauna fue escrita durante un corto período de interés del autor por la parapsicología, que le llevó a componer un manual, y a primera vista parece

casi una regresión, una novela de suspense convencional, de narración lineal.

La diferencia la marca el clima. Alguna vez se me ocurrió que Levrero yuxtapone el calentador Primus con la sombra de Kafka; en *Fauna* diría que predomina el Primus. La pobreza y el tedio de una vida que pese a todo no llega a ser sórdida oprimen al protagonista, que atiende un quiosco y se alimenta con sándwiches de milanesa mientras encuentra su paraíso artificial en los *flippers*, y sueña con ser un vidente.

La intriga se basa en un caso de desdoblamiento de personalidad; hay dos hermanas, Flora y Fauna, que resultan ser una sola, la imagen de un padre castrador y un complejo de culpa no asumido que crean toda una trama ilusoria de persecución y temor; todo se resuelve en un final feliz que no por trillado carece de elegancia. Pero aquí hace irrupción el sentido de realidad. “Me gustaría que alguna vez, aunque fuese por un rato, la fantasía se adueñara del mundo y que imprevistos maravillosos vinieran a alterar los cursos diabólicamente previsibles”, había dicho el protagonista, pero al fin termina reconociendo que todas sus peripecias habían sido imaginarias.

En *Desplazamientos*, Kafka y el surrealismo aparecen perfectamente asumidos en un entorno cotidiano, aunque el final es también un retorno a la realidad, como un despertar tras la exploración de las fantasías que enriquecen el mundo real.

El surrealismo es hijo del psicoanálisis, nieto del grotesco y tataranieta de la gnosis. En *Desplazamientos*, Levrero se desplaza del surrealismo a la gnosis, *via Jung*.

El hilo conductor parece ser la “función trascendente”, un esquema evolutivo con el cual Jung quiso superar el reduccionismo freudiano en un sentido espiritual, aunque acabó reeditando el esoterismo gnóstico, como se ve en su continuador Hillman.

El tema de la novela es la “sombra”, el primer aspecto con el cual se presenta el inconsciente; monstruo temible o, como prefiere Levrero, presencia molesta. Superada la sombra (las pulsiones sexuales y agresivas incontrolables), según Jung aparecen otras figuras: el anima, el animus, la Magna Mater, el Viejo Mago y los mandalas.

Aquí, la única que puede rastrearse (amén de la sombra), es el *anima*, una figura femenina idealizada, pero siempre ambigua, hada y prostituta a la vez. Por otra parte, las fantasías eróticas son siempre frustrantes, inacabadas, anticipadas pero jamás plenamente disfrutadas, como en los personajes de Roberto Arlt.

El escenario es un inquilinato que el protagonista ha heredado de su padre, un usurero desalmado cuyas injusticias lo cargan de culpa. Como todo espacio levreriano, el interior del inquilinato se ramifica en espacios múltiples, invadiendo los sueños y las calles de la ciudad. También se ramifica el tiempo, porque la misma escena se desdobra una y otra vez

(incluso repitiendo pasajes) para desarrollar secuencias alternativas. Aparecen fantasías de incesto y arquetipos femeninos, la imagen mandálica de un sueño y una pareja de ancianos que podrían ser el Viejo Mago y la Magna Mater, de no estar tan desdibujados: la sombra lo cubre todo.

El final, más melancólico que en la "Giulietta" de Fellini parece simbolizar el doloroso trance de asumir la realidad: "Nadia y su mundo habían desaparecido para siempre — porque yo había dejado de inventarlos."

Con esta novela, Levrero parece haber dado un paso más allá de su anterior trilogía: con la madurez, su extraordinario don para soñar despierto ha incorporado algo de la lógica diurna y se ha vuelto más comunicable. Quizás sea éste un nuevo comienzo.

OBRAS CITADAS

Mario Levrero, *Fauna / Desplazamientos*, De la Flor, Buenos Aires, 1987; 207 págs.

Mario Levrero, *Espacios libres*; Puntosur, Buenos Aires, 1987; 310 págs. Con una nota de Pablo Fuentes.