

## UNA NARRATIVA DESARTICULADA DESDE EL SESGO OBLICUO DE LA MARGINALIDAD

*Fernando Aínsa*

La narrativa de Mario Levrero —si bien participa de la polifonía temática y el estallido formal que puede reconocerse en la ficción uruguaya contemporánea a partir de Felisberto Hernández— profundiza las fronteras de un realismo sesgado y oblicuo y ensancha hasta los límites del paroxismo los límites entre el absurdo y lo fantástico. Desde una postura deliberadamente *descolocada* y marginal (sino marginada), su narrativa opera fuera del *corpus* canónico y del “gran cauce” de las corrientes realistas. Su estética y su temática invitan a “hacerse a un lado” y a un replegarse sobre sí mismo, obedeciendo a una vocación minoritaria de auto exclusión. En la confluencia de estas líneas complementarias, donde marginalidad y fantasía pueden explicarse recíprocamente, surge esa visión sesgada del mundo, esa percepción particular, ángulo de coincidencia entre sensibilidad estética y filosofía existencial, vivencia del absurdo más que elaboración angustiada de teorías sobre el sin sentido, postura de base y desajuste, a partir de la cual se proyecta y elabora la poética de una corriente de escritores que en el Uruguay de hoy puede considerarse muy representativa.

En efecto, la producción narrativa uruguaya de las últimas décadas ha hecho de ese espacio “lateral” su línea de mayor fuerza creativa: trascender lo cotidiano por la desmesura y el absurdo, proyectar alegorías y mitos degradados desde la irrealidad, derivar conscientemente de lo colectivo a una descolocación individual. A ello ha contribuido no sólo la tradición literaria inaugurada por *El pozo* (1939) de Juan Carlos Onetti y *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942) de Felisberto Hernández, sino la sensación de vivir un exilio interior que conduce en forma irremediable a una visión marginal y sesgada de una realidad que no puede ser abordada frontalmente, tendencia a la mirada oblicua que tiene en Juan Carlos Onetti a su mejor antecedente, imbuido de esa resignación y esa aparente “indiferencia moral” que caracteriza a sus personajes, esa galería de almas solitarias que, como Eladio Linacero en *El pozo* (1939), se vuelven

“por las noches hacia la sombra de la pared para pensar cosas disparatadas y fantásticas” .

Disparate y fantasía que emanan de los nimios gestos cotidianos que retrazan los cuentos de Felisberto Hernández, un autor que invitó creativamente a los autores “realistas” de los años cuarenta y cincuenta a transgredir subversivamente los límites de lo visible. Su herencia la recogieron y diversificaron los excéntricos marginales de L.S.Garini; los “maniáticos” y “mareados” de Julio Ricci; el realismo tenso y exasperado, rozando lo extraño y fantástico de Armonia Somers; los heterodoxos relatos de Héctor Galmés donde no se sabe que hacer “con tanto cariño sin objeto ni futuro”; el tono asordinado, gris y entristecido que apenas salva el humor negro de Miguel Angel Campodónico; los hostiles territorios que recorren los extranjeros de Cristina Peri Rossi y las provocativas paradojas de la condición humana de Tarik Carson.

Sin embargo, el autor que mejor anuncia el pasaje temático y formal que se confirma en años sucesivos es Mario Levrero, inclasificable explorador de géneros y sub-géneros diversos, experimentados con imaginación y una creatividad sin muchos precedentes en la narrativa uruguaya y cuya obra, ha sido reconocida internacionalmente en las dos últimas décadas. Gracias a una sensibilidad aguzada por un contexto que lo empuja fuera del sistema y la hace excéntrica, desajustada en relación a lo que eran las atribuciones que le asignaba el canon como misión secular, la ficción de Levrero se instala en la fragilidad de las zonas intermedias, donde se gesta tanto el impulso de creación como su púdico repliegue.

Por lo pronto, la de la desolemnización del gesto de la escritura por el absurdo y el humor. Temas y formas estallan en una verdadera pirotecnia en sus volúmenes de relatos, *La máquina de pensar en Gladys* (1971), *Espacios libres* (1987) y *El portero y el otro* (1992), donde el folletín, el cuento policial, la parábola y hasta el acertijo, la historieta, el cuento fantástico o de ciencia-ficción, coexisten en la alegría de la creación que los concita. Como ha señalado Elvio Gandolfo, es ésta una obra «generosa» que no provoca «la sensación de caos, ni de incoherencia, sino de superabundancia», ya que «como toda generosidad real, no contaminada de segundas intenciones, ni de caridad, produce una inmediata sensación de libertad».

Claro que hay un Mario Levrero, autor de novelas en apariencia más tradicionales como *La ciudad* (1977), *París* (1980) y *El lugar* (1982) –virtual trilogía a la que me gustaría consagrar un día un

estudio— donde se reconocen los signos del absurdo laberíntico de Kafka. En esta breve contribución a la *Revista de la Academia de Letras del Uruguay* me interesa destacar la «heterodoxia» del otro Levrero, el que se abre en la panoplia de temas y géneros donde hay «ratones felices» (*Los ratones felices*) en una «ciencia ficción» adaptada al contexto rioplatense, «confusiones cotidianas» y de «serie negra» en «Confusiones cotidianas» y en «Una confusión de la serie negra», donde hay también «novelas geométricas» (*Novela geométrica*), teatro en una *Pieza para danza*, diálogos transformados en *Cuentos cansados*, fragmentos de un diario (*Diario de un canalla*), apuntes (*Apuntes bonaerenses*) y una «Entrevista imaginaria con Mario Levrero», y, sobre todo, el espléndido *Caza de conejos* (1986).

En una entrevista Levrero sostenía que «los temas me eligen a mi» y confesaba sin ambages su admiración por el género policial («He leído toneladas de novelas policiales en los últimos tiempos») al mismo tiempo que reconocía que «no entiendo nada de política, y que cada vez entiendo menos. Y no sólo de política; cada vez entiendo menos, en general. No conozco ninguna verdad», por lo cual consideraba que «el mundo debería estarme agradecido por haber abandonado hace muchísimos años toda pretensión de mejorarlo». Levrero «no conoce ideas fijas» y sabe «reconocer con placer sus errores», siguiendo el sabio consejo de un sacerdote amigo que le dijo un día: «Lo importante no es que tu copa sea más grande o más pequeña que las copas de otros, sino que tu copa esté llena».

«Maestro rioplatense del relato inclasificable», tal como ha sido no-definido por la crítica, Levrero gusta alimentar la paradoja y la contradicción, lejos de los esquemas maniqueos vividos en décadas anteriores. Su literatura anunció un saludable sacudimiento en el que se reconocen las generaciones jóvenes y con la que seguimos solazándonos los más veteranos.

Zaragoza, noviembre de 2014