

# UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial  
Del 3 de abril de 1981



LA VERDAD  
NOS HARÁ LIBRES

UNIVERSIDAD  
IBEROAMERICANA

CIUDAD DE MÉXICO ®

“LA POSAUTONOMÍA LITERARIA COMO NEGACIÓN: EL CASO  
LEVRERO”

**TESIS**

Que para obtener el grado de

**MAESTRO EN LETRAS MODERNAS**

Presenta

**DIEGO GONZÁLEZ VELAZCO**

Director: Dr. Panagiotis Deligiannakis

Lectores: Dra. Laura Marta Guerrero Guadarrama

Dr. Luis Armando Hernández Cuevas

Ciudad de México, 2023

**Índice:**

|  |      |
|--|------|
| • Introducción   | 3.   |
| • Capítulo I: Nuevas Perspectivas – nuevas escrituras críticas                         | 15.  |
| • Capítulo II: Levbrero y la posautonomía: Camino a <i>Caza de conejos</i>             | 37.  |
| ○ Símbolo en vacuidad  | 50.  |
| ○ Del imaginario erótico a lo erótico fetichizado                                      | 57.  |
| ○ El humor levbreriano   | 63.  |
| ○ Un breve recorrido antes de la llegada   | 69.  |
| • Capítulo III: Llegada a <i>Caza de conejos</i> : Más allá de las “escrituras del yo” | 72.  |
| ○ La mirada del cazador sobre el conejo  | 82.  |
| ○ La ironía absurda  | 93.  |
| ○ El ciclo simbólico   | 101. |
| ○ Imagen y reinterpretación  | 109. |
| ○ Caza de conejos y la posautonomía  | 115. |
| ○ Anexo  | 116. |
| • Capítulo IV: La posautonomía como negación en Jorge Varlotta. El caso Levbrero       | 117. |
| • Obras citadas  | 129. |

## Introducción

Plantear este trabajo de investigación fue una ardua labor inmersa dentro de las teorías posmodernas que han surgido tanto en los ámbitos literarios y filosóficos, propuestas donde se invita a repensar los esquemas sobre los que vivimos para reconfigurarlos dentro de una nueva estructura desde una crítica a partir de sus subjetividades para devenir en algo más, ya sea desde un posicionamiento positivista-científico o desde un negativismo, llámese crítico-subjetivo. Cabe mencionar que esta investigación está centrada dentro de la segunda línea, ya que plantea alejarse del positivismo que ha inundado la perspectiva literaria dentro de las relaciones dialécticas que la acontecen. Por lo tanto, y se comprenderá mejor en el avance de la lectura de este trabajo, aquí se crea una invitación al lector interesado para repensar lo establecido en diversos ámbitos para repensarlos desde distintas perspectivas que pueden estar fuera de la línea que se propone aquí. Por lo tanto, este apartado introductorio surge como una necesidad y especie de advertencia sobre ese análisis que puede conflictuar a algunos y para responder a diversas preguntas sobre el surgimiento de este proyecto de investigación en torno a una parte de la obra de Mario Levrero y la razón de la selección de sus diarios y *Caza de conejos* para ser analizados.

En primer lugar, la obra de Mario Levrero se ha centrado en debates que han generado diversas propuestas interpretativas que los críticos pueden considerar contrarias la una a la otra. Dos ejemplos claros son los surgidos dentro de la “Trilogía luminosa” donde existen críticos como Helena Corbellini, que han defendido la posibilidad de una lectura autobiográfica, mientras otros van más por el lado de la autoficción. Por su parte, el segundo caso fue dado a partir de un debate entre las teorías de lo fantástico y la literatura realista bajo la atmósfera donde combinó elementos aparentemente considerados “reales”, con una

atmósfera onírica en su “Trilogía involuntaria”. Es dentro de este encuentro de posturas que se generó un interés en comprender la razón por la cual el escritor uruguayo tomó las decisiones de crear una obra que genera una apertura a debates desde lo que, teóricamente, sería considerado como la puesta en diálogo de polos opuestos. Así surge el interés por indagar a fondo la obra de Mario Levrero para este trabajo y plantear desde un camino teórico enfocado en las tesis de la posmodernidad y las posibilidades dialécticas que han generado la existencia de diversas contingencias entre relaciones binarias ya establecidas en el pasado.

Dentro de lo propuesto hasta el momento, surge el primer capítulo de este trabajo y que fue titulado bajo el nombre de “Nuevas perspectivas críticas – Nuevas escrituras críticas”, donde se plantea una nueva posibilidad de análisis crítico y de lectura no sólo hacia textos que entran dentro de lo canónico literario, sino que se propone el poder incluir textualidades que han sido excluidas por el canon. Estos nuevos caminos generaron la aparición de diversas propuestas que han surgido por críticas literarias de América Latina como Beatriz Sarlo con la idea del “giro subjetivo”, o Josefina Ludmer con el término de “posautonomía”. El primero denota la llegada de una era que se plantea desde los terrenos de la subjetividad y las problemáticas que surgen en torno a la literatura testimonial al poner en duda de qué puede ser veraz y qué no, al igual que repensar la forma de leer a los textos que son dados como un testimonio. Ahora bien, el término de Ludmer surge como otra posibilidad de repensar las textualidades que se manejan y ponen en duda la relación de la realidad y la ficción dentro de una mirada dada desde la subjetividad.

Ambas propuestas, aun cuando fueron concebidas dentro de un debate en torno a la era de la nueva subjetividad, tienen puntos en común dentro de contingencias que tratan de establecer nuevas formas de lectura a nuevas formas de escritura. Este campo que se

encuentra aún dentro de un diálogo abierto que no se ha cerrado del todo, permitió el surgimiento de esta propuesta de análisis que se preguntó acerca de las posibilidades que pueden ocurrir dentro de la relación dialéctica inversa y meta-cognitiva que se genera entre la realidad y la ficción, al igual que la figura del autor en comparación con el narrador y el personaje. Desde este punto de partida se desarrolla durante el capítulo un panorama teórico donde de entra en diálogo para tratar de proponer la idea de apertura que ofrece la posautonomía hacia el sistema literario establecido cerrado y la existencia de una interseccionalidad que fue dada con la perspectiva que ha adquirido el sujeto posmoderno.

Por lo tanto, la propuesta surgida se desarrolla más allá de la objetividad total que busca el pensamiento científico e intenta indagar en el mundo de la subjetividad a partir de adherir “la dialéctica negativa” adorniana con referencia a otra de las posibilidades de entendimiento de la posautonomía. Así, aparece una línea donde la idea de contingencia imposibilita el devenir de un nuevo sistema literario y del pensamiento que pueda excluir otras partes que lo interpelan, es decir, se propone un asistema<sup>1</sup>, que apertura a una multiplicidad de devenires al poner a la relación dialéctica bajo un ojo crítico constante donde siempre sean visibles las posibles subjetividades de ambas partes. Esta teoría es la que abre a una mirada que va más allá del establecido para poner en duda los elementos que lo componen y tomar en cuenta aquellos que excluye. Sin embargo, esta postura es planteada desde las famosas “escrituras del yo” que abarcan textualidades como diarios íntimos, crónica, testimonios, memorias, entre otros ejemplos; donde puede existir una duda sobre la veracidad de lo narrado y es bajo esta problemática que ocurre el interés de plantear la

---

<sup>1</sup> El término de asistema puede recaer en la perspectiva de neologismo paradójico, pero a lo largo de los capítulos que conforman este análisis, se espera llegar al entendimiento de su uso dentro de la relación dialéctica negativa y las contingencias que ésta genera.

concepción posautónoma como una posibilidad para textualidades más establecidas dentro de los parámetros de lo entendido como ficción.

Es dentro de este marco contingente-dialéctico-negativo donde este trabajo planea posicionar la obra de Mario Levrero para comprender una de las muchas vías de interpretación que se le puede otorgar a su escritura y la complejidad que logra tejer a partir de un aparente exceso de sentido. Por lo tanto, el segundo capítulo de este trabajo, titulado “Levrero y la posautonomía: Camino a *Caza de conejos*”, intenta indagar en una primera aproximación a la narrativa levrieriana y la posibilidad de tener una lectura posautónoma que parte de los diarios como el inicio de un recorrido para comprender la propuesta dada por Josefina Ludmer desde las “escrituras del yo” y las posibilidades de apertura que puede dar dentro de los estudios literarios bajo una mirada post donde se generan temporalidades del presente.

Dentro de este capítulo se ahondará en torno a diversos elementos que son una constante en la trilogía diarística analizada, es decir, la concepción de lo simbólico, lo erótico y el humor. Los tres puntos por tratar han sido planteados desde una perspectiva dialéctica que generan contingencias para proponer reconfiguraciones de estos. El símbolo propuesto por Mario Levrero realiza un recorrido fuera de los lineamientos usuales que se han establecido desde una idea colectiva, trabajada desde la perspectiva planteada por Carl Gustav Jung, ya que para el uruguayo la concepción del símbolo va más allá de su colectividad para reconfigurarlo con la potencialidad de generar o no sentido a la vez. Por lo tanto, la contingencia que se genera en este caso permite una multiplicidad de significados que terminan por negar la significación del símbolo. Dentro de los diarios ocurre una conexión que va relacionada al proceso de escritura y su relación simbólica con animales

alados que hacen referencia a la ideología colectiva de una representación del Espíritu, símbolo que es abordado por Levrero desde su propia mirada al implementarlo como la musa de la escritura que al final termina por imposibilitar el cometido que buscaba al escribir en cada caso.

Por su parte, la condición de lo erótico en Mario Levrero se ha planteado desde la perspectiva del fetiche para ahondar en una relación dialéctica con signo negativo que es dada entre el deseo del sujeto observante y la imaginación que ejerce sobre el acto de desear. La relación que se trabaja en este capítulo, y que se encuentra en los diarios de Mario Levrero, denota la existencia de otra imposibilidad lacaniana que va más allá de la no-escritura que se busca en cada caso analizado, sino que el acto de imaginar replantea el devenir del deseo en acto al no acontecer y permanecer en el imaginario del observante. Propuesta que se basa en teorías que parten del clásico George Bataille, pero que logran posicionar en la actualidad la teoría de lo erótico visto bajo los ojos de pensadores como Slavoj Zizek o Jean Baudrillard para contemplar el devenir subjetivo dentro de una representación erótica que, al estar sujeta al ente imaginario, abre a la posibilidad de llegar a su máximo nivel al estar exagerado el resultado.

Ahora bien, la línea de análisis seleccionada también trata de abordar la existencia de un humor no se centra sólo en crear un ambiente cómico que cause el efecto de la risa, es decir, se construye un territorio donde el humor, bajo los efectos de la ironía, termina por influenciar al lector a tener momentos de incomodidad, ya que el humor irónico logra disfrazar momentos grotescos y violentos. El uso de este humor es trabajado a partir de una relación dialéctica metasemántica que termina por negar en ciertos momentos el efecto de risibilidad que se espera, de esta forma, la ironía realiza ese proceso de diálogo que logra

negarlo para generar incomodidad en el lector al encontrar situaciones que transgreden la moral establecida. Por lo tanto, la perspectiva usual del humor es desajustada para ser replanteada hacia diversos devenires que son sustentados con las propuestas que plantean Richard Rorty cuando habla de la existencia de los “ironistas”, al igual que la propuesta de Gilles Lipovetsky en torno al humor posmoderno donde se lleva a un vacío por la apertura a un exceso de significados.

En este sentido, estos elementos abrieron a un análisis donde las relaciones dialécticas encontradas dentro de la narrativa de Mario Levrero terminan por negar lo establecido que van más allá de las que establecen los juegos entre la realidad y ficción dentro de las “escrituras del yo”, ya que el escritor uruguayo también realiza una relación en torno a lo simbólico, lo erótico y la función del humor desde la configuración de lo irónico, este entendido como un sistema que, haciendo referencia a Linda Hutcheon, puede ser interpretado y reaccionado desde múltiples posturas, no necesariamente desde la risa cómica, al igual que se puede pensar como un exceso de sentido que lleva a la idea de vacío pensada por Lipovetsky al entrar en una variedad de contingencias. En este sentido, se aprecia una nueva perspectiva de lectura que denota la puesta en crisis de la figura del diario y sus elementos a partir de juegos que entran en la calidad de lo que Jean Baudrillard consideró como simulacros. Es desde esta perspectiva de lo hiperreal, donde la concepción de lo real termina por caer en la ficción y viceversa. Es decir, las relaciones dialécticas vistas desde la mirada negativa terminan por replantear los elementos que ponen en crisis para llevarlos a su subjetividad y denotar que no son sistemas cerrados, sino en constante cambio.

Es bajo el panorama planteado en este segundo capítulo que surge la inquietud de ir más allá de las textualidades del yo para indagar en otro tipo de narrativas que planteen el



mismo proceso que denota la posibilidad de la existencia de escrituras críticas que logran salir del molde al poner en crisis la perspectiva de literaturidad moderna donde se diferenciaba la realidad de la ficción y el autor quedaba fuera de la ecuación ante la interpretación dada por el lector. De esta manera, surge el tercer capítulo titulado: “Llegada a *Caza de conejos*: Más allá de las ‘escrituras del yo’”; donde se plantea aterrizar lo encontrado en los diarios dentro de la obra que abrió los cuestionamientos para esta investigación. En este capítulo, el lector encontrará una aproximación dada desde la concepción posautónoma que es planteada a partir de las dialécticas con signo negativ. Por lo tanto, el recorrido planteado en torno a *Caza de conejos* ocurre a partir de encontrar una saturación de significados dentro de los elementos que conforman la obra y que generan relaciones simbólicas, eróticas e irónicas a lo largo de los relatos. Lo analizado fue generado a partir de un descubrimiento en el acomodo de los relatos, ya que simulan una especie de juego de espejos que denotan la existencia de ciertos relatos, pertenecientes a la primera mitad, que tienen su contraparte en la segunda mitad de la obra. Es gracias a esta relación de dobles que surge la inquietud por una posible relación dialéctica entre los textos que podría extenderse a la totalidad de la obra y, de esa manera, ponerla en crisis desde varias perspectivas.

En el caso de lo erótico, se plantea un proceso de la mirada del deseante desde la perspectiva del voyerista y la observación del objeto de deseo como un detonante del fetiche como proceso de la imaginación. Proceso de relación de un deseo que termina por ser imposibilitado y llevado a una contingencia que niega su posibilidad al estar efectuado en el imaginario voyerista. Proceso que da pie a plantear un erotismo posmoderno donde el deseo y su cumplimiento recaen sobre la territorialidad de las ilusiones y apariencias al dejar dentro del imaginario de los cazadores su posibilidad de llevar a cabo el cometido de la caza. Esto

lleva a repensar lo erótico desde la perspectiva iniciada por Jaques Lacan y que es ampliada por Slavoj Žižek, donde el cumplimiento del deseante sobre su objeto de deseo no es un camino recto, sino que termina por ser bloqueado constantemente por otros elementos que no están bajo el control del sujeto que desea. Postura que, en el caso de lo encontrado en la obra de Levrero, plantea la posibilidad de considerar a lo erótico como un fetiche que, como se retoma de Ana Clavel, sólo puede ser desde la imaginación.

En este caso, la relación dada entre cazadores y conejos son un claro ejemplo de un erotismo que no sobrepasa el imaginario del cazador al narrar desde su observación los sucesos que pueden recaer en los lares de la violencia y lo grotesco. La negación del deseo a partir del fetiche logra conformar un marco de la simulación para no permitir su acontecimiento, por eso, el erotismo levreriano es configurado bajo la relación del contexto “real” que observa el cazador con su propio imaginario para generar esa dialéctica que niega la posibilidad de ambas partes al llegar a una contingencia que es la representación del fetiche mencionado.

De igual forma, el proceso irónico que se genera dentro de *Caza de conejos* lo analiza este trabajo desde el planteamiento de un absurdo que está presente a lo largo de la obra. El humor utilizado se vuelve a encontrar en este caso bajo el uso de una ironía que es llevada al límite dentro de los relatos y que es representada de diversas formas en torno a la relación que tienen los elementos entre sí, sobre todo la figura del cazador y su relación con el conejo. Este panorama se realiza gracias al juego de espejos mencionado, donde cada reflejo funciona como otra posibilidad de contar algo. Donde el juego denota al cazador como falto de experiencia o incapaz de cazar en ciertos casos, al igual que el conejo puede terminar por dominar al cazador en otros momentos por la inexperiencia de éste. Sin embargo, esta forma

de configuración narrativa es lograda a partir de la totalidad de la obra y esa apertura a la movilidad de los elementos que conforman el relato. Situación que da a entender la existencia de un absurdo que termina por negar la relación humorística en algunos casos para narrar, de igual forma como se mencionó en la parte del erotismo, situaciones que terminan por violentar la situación.

El marco planteado desde las relaciones dialécticas que se determinan en negar la conclusión de conceptos establecidos dentro de la crítica literaria, logra reposicionar la perspectiva de lo simbólico que se ha considerado como lo establecido. En el caso del análisis llevado a cabo en el apartado del uso de lo simbólico dentro de los relatos que conforman *Caza de conejos*, se observará un juego de espejos que resemantiza y reconfigura los elementos que aparentan ser arquetipos a simple vista como el conejo, el cazador, el castillo y el bosque. Los mencionados pierden la colectividad social atribuida a la existencia de los arquetípicos, pensados desde Jung a partir de un supuesto inconsciente colectivo, ya que Mario Levrero logra llevar más allá esas figuras para desajustarlas dentro de un sentido dialéctico negativo donde no existe un solo significado para estos, sino que se genera la posibilidad de múltiples significados que están en constante cambio a lo largo de los relatos. Por lo tanto, este trabajo propone una negación del símbolo dentro de la obra de Levrero que pone de manifiesto un posible posicionamiento del autor ante la Literatura como concepto establecido desde un pensamiento positivista-objetivo.

Ahora bien, la línea que se establece en esta investigación en torno a una interpretación de la dialéctica adorniana, dio lugar a plantearse la influencia de las imágenes en torno a la interpretación del lector. En este sentido, ocurre una crítica hacia las decisiones editoriales sobre las imágenes que llegan a acompañar a los textos de manera póstuma, ya

que el autor no tuvo voto dentro de esa decisión que va enfocada al marketing editorial. El caso de *Caza de conejos* no es una excepción, ya que Sonia Pulido ilustró de manera magistral los relatos de Levrero, dando pie a reflexionar sobre las posibilidades de apertura que pueden generar las decisiones editoriales hacia configuración de las imágenes creadas a partir del texto y las ilustraciones. Dentro de este momento de reflexión, surgió la propuesta de una dialéctica entre las interpretaciones que, aun cuando pudiera parecer una postura que va en contra del uso de ilustraciones póstumas, se plantea esta relación como una nueva perspectiva de lectura que se basa en la convergencia y tensión de interpretaciones que terminan por generarse en la perspectiva del lector. Este trabajo trata este tema para empezar a plantear la importancia, tanto positiva como negativa, que pueden causar las decisiones editoriales hacia las textualidades, ya que no sólo la inclusión de imágenes es el único recurso, sino que se podrían agregar a futuro otras situaciones que no fueron trabajadas en este trabajo por no ser el caso del texto analizado.

La propuesta de lectura planteada, espera lograr posicionar al lector dentro del panorama crítico en donde influyen relaciones dialécticas que van más allá de la propuesta por Hegel, ya que la concepción posmoderna intenta generar momentos de contingencia que vayan más allá del pensamiento positivista, es decir, no pasar por alto la existencia de una subjetividad entre los conceptos establecidos puestos en tensión que, quizá de manera utópica, intenten permanecer en ese estado para no establecer otro sistema que excluya otras partes que lo interceptan. De igual manera, este estudio da pie a denotar una postura desde la posmodernidad y cómo el ente literario es afectado por esta “nueva época” en la que todo se desajusta constantemente, donde no sólo las “escrituras del yo” logran ese cometido, sino

que existen otras textualidades dentro de géneros literarios establecidos donde ocurre ese proceso que pone en crisis para reconfigurar desde una apertura.

Finalmente, este trabajo llega a un último capítulo conclusivo que va bajo el nombre de “La posautonomía como negación en Jorge Varlotta. El caso Levrero”, donde se trata dar una aproximación a lo encontrado dentro de este trabajo de análisis y reflexión sobre las nuevas posturas que surgen hacia la Literatura y, en específico, la planteada por Mario Levrero en las obras que se analizaron. Este cierre plantea ampliar el diálogo y entrar en el debate que ha surgido en torno al concepto de posautonomía de Josefina Ludmer, al proponer una concepción de lo literario como negación de los sistemas establecidos. Aún cuando este trabajo no es el primero en realizar esa propuesta<sup>2</sup>, se realiza un posicionamiento para poder concebir que la posautonomía literaria logra ir más allá de la idea de autonomía al denotar que la literatura y el arte son entes que no subsisten por sí mismos, sino que tienen interseccionalidad con todo aquello que los rodea en el momento de su creación.

En este sentido, y siguiendo la línea que se estableció para llegar a este último capítulo, surge la propuesta de la existencia de una concepción posautónoma hacia la literatura como negación del ente literario y su sistema establecido. Esto no es pensado como un antisistema que sea contrario al ente positivista, ya que este posicionamiento saldría de los lineamientos que propone Adorno al establecer lo que se entiende por dialéctica negativa en este trabajo, es decir, como un asistema que no permite un nuevo cierre para generar otro sistema excluyente. De esta forma, la concepción dialéctica que genera la perspectiva postautónoma logra volverse interseccional al negar lo establecido y reconfigurarlo dentro

---

<sup>2</sup> Una propuesta similar puede encontrarse en el artículo “Los finales de la teoría: investigación y refundación” de Fernando Bogado publicado en 2018 en la revista *Filología*.

de una contingencia constante y que puede implementar una mirada crítica que no nos permita estar sujetos a una sola verdad o realidad que invisibilice a otras, sino que existe una multiplicidad que permite una transformación que se gesta a partir de los elementos que trastocan el sistema desde lo social, cultural, político, etcétera.

El caso Levero es leído en este trabajo dentro del esquema de la escritura como herramienta crítica hacia el sistema literario establecido a partir de lo que Josefina Ludmer consideró como posautonomía. Se realiza un posicionamiento desde la puesta en crisis del ente literario y de los elementos que lo conforman, mismos que se han mencionado a lo largo de esta introducción. El funcionamiento dado es a través de esa visión dialéctica con signo negativo entre lo aceptado como literario y lo no aceptado como literario para reconfigurarlos desde una mirada diferente que abre hacia la posibilidad de leer no sólo a Levvero, sino a otros autores que han realizado el mismo juego desde estilos diferentes. La perspectiva crítica planteada desde el pensamiento posmoderno y sus contingencias crea una nueva posibilidad para concebir a la literatura desde su negación y darle la apertura que tanto se ha buscado para volverlo interseccional hacia otras áreas que trastocan sus fronteras.

Mario Levvero es un caso extraño dentro de la literatura uruguaya y puede ser leído desde su posicionamiento crítico hacia la manera de escribir y de concebir la literatura desde una ideología propia que no se plantea desde esquemas cerrados, sino abiertos bajo una poética del absurdo en su narrativa. El empleo del absurdo denota una crítica que logra exceder el sentido a partir de sobrecargarlo y dar una mirada múltiple hacia los elementos. La línea que plantea este trabajo es para lograr posicionar a Levvero como un escritor importante de finales del siglo XX, ya que indaga en la posibilidad de otras formas de escribir que no se atienen a los moldes ya establecidos dentro de los esquemas del género literario.

Por lo tanto, Levrero es uno de los autores que pueden ser encontrados dentro de la era posmoderna que traen propuestas para desestabilizar, esto a partir de esa concepción llamada posautonomía que niega la posibilidad de una autonomía literaria y que denota que todo es inestable y moldeable.

A continuación, el lector se encontrará con una investigación que puede desajustar su marco ideológico en torno a la literatura. El planteamiento de este trabajo se da como una apertura al debate, más que como un cierre, ya que plantea abrir el diálogo en torno a estas nuevas escrituras y perspectivas críticas que han estado surgiendo hacia la literatura. Una forma de ampliar el panorama de investigación desde la era post, donde se trata de ir más allá de lo establecido y reconfigurarlo desde sus puntos subjetivos. Por lo tanto, el recorrido planteado por la obra de Levrero elegida para analizar en este trabajo, es para intentar demostrar la existencia de esa literatura que entra en la concepción posautónoma que propuso Josefina Ludmer y que esa concepción hacia las textualidades puede dar otra perspectiva de esos textos que surgen para reconfigurar más allá de la idea de rompimiento vanguardista que se intentó en la prospectiva era moderna.

## **Capítulo I: Nuevas perspectivas – nuevas escrituras críticas**

Pensar en nuevas perspectivas críticas en torno a la literatura hoy, ayuda a concebir una postura dentro de un nuevo panorama que está influenciado por una época donde el criterio historicista ha cambiado notablemente, donde aquello que se considera como literariedad<sup>3</sup> se

---

<sup>3</sup> El concepto de literariedad es pensado desde la perspectiva de Jonathan Culler cuando menciona lo siguiente en su texto *The Literary in Theory*: “Literature, as I argue in “The Literary in Theory”, has become less a distinct object, fixed in a canon, than a property of discourse of diverse sorts, whose literariness –its narrative, rhetorical, performative qualities– can be studied by were hitherto methods of literary analysis” (18). Lo propuesto por Culler, denota la existencia de un análisis hacia lo literario y su literariedad a partir de lo establecido desde la crítica literaria y, a su vez, existe una exclusión de otras formas de análisis que podrían generar interdisciplinariedad.

ha reconfigurado dentro de una concepción paradójica que, probablemente, parezca inestable y ha sido llamada Posmodernidad o Capitalismo avanzado o Multinacional por el estadounidense Frederick Jameson. El crítico ensaya en varias tesis acerca de los cambios que se dan de manera secuencial-procedimental y política, pero al mismo tiempo, aterriza en el área de lo económico y lo cultural. Época donde se puede encontrar:

una nueva superficialidad que se encuentra prolongada tanto en la «teoría» contemporánea como en toda una nueva cultura de la imagen o el simulacro, el consiguiente debilitamiento de la historicidad [...]; un subsuelo emocional totalmente nuevo [...] que puede captarse más adecuadamente acudiendo a las antiguas teorías de lo sublime [...] finalmente, [...] reflexiones sobre la misión política del arte en el nuevo y atribulado espacio mundial del capitalismo multinacional (Jameson, *El posmodernismo* 21-22).

Los puntos mencionados ayudan a introducir la relevancia de la condición posmoderna que afecta el estatuto de la Literatura. El primero habla de la existencia de un simulacro, “una abstracción procedente de un más allá de la imagen ya abstracta” (Jameson, *El giro* 242), abstracción que se convierte en una representación que recae en lo ilusorio o simulado, pero sin dejar de lado aquello que lo ancla con un eje real. Elemento que ha sido utilizado en la Literatura contemporánea de diversas maneras para la configuración de *tropos* relacionables dentro de una multiplicidad, así como Jorge Luis Borges lo utiliza para la creación de múltiples realidades en su mundo matemático-geométrico, es un elemento que se utiliza para generar un desajuste en la percepción del lector en torno a lo narrado a causa de la difuminación de fronteras entre las “realidades” y “verdades” establecidas.



Por su parte, el segundo punto atiende a un criterio historicista, centrado en una percepción cultural de una temporalidad establecida durante la época moderna que, al estar debilitado, se desajusta para reconfigurarse y posicionarse en el ahora, es decir, en un presente dislocado y multiplicado. Para entender mejor este punto, la temporalidad moderna, se entiende desde la discursividad ensayística de Gilles Lipovetsky en *La era del vacío*, texto donde realiza un recorrido en torno al posmodernismo y su antecesor el modernismo:

Desde hace más de un siglo el capitalismo está desgarrado por una crisis cultural profunda, abierta, que podemos resumir con una palabra, modernismo, esa nueva lógica artística a base de rupturas y discontinuidades, que se basa en la negación de la tradición, en el culto de la novedad y al cambio (Lipovetsky 81).

Dentro de este modernismo que rompe con las tradiciones estilísticas establecidas, se puede percibir la aparición de la historicidad moderna, aquella que configura una percepción temporal basada en una ruptura con el pasado para centrarse en la creación de lo nuevo, aquello que se posiciona en el presente para ir hacia una percepción de un futuro que es nutrido por la idea del modelo liberal. En este sentido, el sujeto moderno se posiciona desde un presente sin mirar al pasado, con la idea de poder llegar a un futuro maquillado por el progresismo. Dentro de esta concepción cronológica, se establece una separación entre las temporalidades pasado-presente-futuro, se delimitan fronteras entre ellas para no traslaparse y generan narraciones que se establecen en una temporalidad lineal.

De igual manera, esta concepción de temporalidad histórica establece en la literatura aquello que se considera como la autonomía del arte, o autonomía literaria para fines de este trabajo, concepción tratada por Theodor Adorno donde considera que las verdaderas obras de arte moderno “se objetivizan para inmergirse completamente de manera monadológica en

las leyes de sus propias formas[.] [L]eyes que están estéticamente enraizadas en su propio contexto social.” (La traducción es mía).<sup>4</sup> En otras palabras, las obras literarias modernas se rigen bajo sus propias leyes y tienen vida propia. A su vez, estas obras modernas se categorizan por diferenciar las fronteras entre la realidad y la ficción.

Ahora bien, el debilitamiento del criterio historicista de la modernidad se da con una reconfiguración donde, parafraseando a Frederick Jameson, no se sabe pensar la historia, ya que se piensa desde un presente histórico. Dentro de esta nueva concepción, la mirada del sujeto se establece en el presente constante, es decir, el pasado se recuerda cargado de nostalgia para ser traído al ahora y donde la promesa por un futuro ha caído en un desencanto y se ha perdido. Un giro del criterio histórico que lo vuelve ahistórico por la transgresión dada entre las temporalidades presente-pasado-futuro. Gracias a esta relativización del criterio historicista establecida en la época posmoderna, han surgido nuevas perspectivas de lectura crítica para leer textos contemporáneos centrados en el uso de la memoria, lo simulado, que construyen cronotopos<sup>5</sup> del presente, hiperindividualizados<sup>6</sup> en un Yo narrador y que critican los estatutos establecidos en la modernidad. Los textos surgidos durante esta época, denominada bajo una multiplicidad de nombres por varios críticos, pero comúnmente conocida como posmodernista, logran trastocar los otros puntos establecidos por Jameson en

---

<sup>4</sup> “They objectify themselves by immersing themselves totally, monadologically, in the laws of their own forms, laws which are aesthetically rooted in their own social content” (Adorno, “Reconciliation 166).

<sup>5</sup> El cronotopo es visto desde la perspectiva bajtiniana, es decir, como “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtin 237).

<sup>6</sup> La hiperindividualidad es un concepto del posmodernismo que se ancla en una individualidad llevada a su máximo esplendor donde el individuo se transfigura en la subjetividad, o en palabras de Gilles Lipovetsky: “Aparece un nuevo estadio del individualismo: el narcisismo designa el surgimiento de un perfil inédito del Individuo en sus relaciones con él mismo y su cuerpo con los demás, el mundo y el tiempo [...] se extiende un individualismo puro, desprovisto de los últimos valores y morales que coexistían aún en el reino glorioso del *homo economicus*, de la familia, de la religión y del arte” (Lipovetsky 50).

torno a las teorías de lo sublime<sup>7</sup> y la misión política del arte (literatura)<sup>8</sup>. De igual manera, son textos que aparecen como una respuesta estética a una cultura constituida por “la sangre, la tortura, la muerte y el horror” (Jameson, *El posmodernismo* 19).

La violencia que se vive dentro de esta etapa cultural ha trastocado fronteras más allá de lo que los críticos de la cultura estadounidense han analizado, atraviesan territorios en otros lugares donde la violencia se ha constituido dentro de una normalización social a lo largo de la historia, es decir, las múltiples dictaduras que han existido a lo largo y ancho de aquel otro América nombrado como Latinoamérica. Cabe resaltar que, dentro de este panorama tintado de un rojo sangre, han aparecido nuevas formas de escritura que han reconceptualizado la forma de representar aquellos temas, quizá epifánicos y luminosos, que fueron de suma importancia en la modernidad. Desde la perspectiva de Óscar Brando, la representación del yo pleno que se dio en la modernidad ha cambiado:

En la era de la subjetividad el sujeto no es pleno; no tiene la posibilidad de extrañar el mundo en el lenguaje y crear con ello una objetividad realista (Falubert), ni puede crear mecanismos metatextuales poderosos (*El Quijote*) que eviten la huella de las pulsiones de un yo impedido de dominar la ficción. El autor debe reconocer los límites de su consciencia del mundo, no aspirar a la omnipotencia de querer representarlo, ni

---

<sup>7</sup> Schiller propone lo sublime sensorial como “una de las disposiciones más grandiosas de la naturaleza humana, [...] por ser su origen la facultad autónoma del pensamiento y de la voluntad, como el más perfecto desarrollo, por su influencia sobre el hombre moral. Lo bello sólo resulta meritorio por el *hombre*; lo sublime, por el *demonio puro* que hay en él” (Schiller 204). Es aquello que desestabiliza, pero se traslapa con lo bello para poder generar una sensibilidad estética más allá del mundo sensorial.

<sup>8</sup> La misión política de la Literatura puede entenderse como aquellos textos literarios que ponen en entredicho los estatutos literarios establecidos durante la modernidad, aquellos que buscaban la ruptura estilística constante y una autonomía de sus propias leyes y formas. En pocas palabras, la misión recae en la reconfiguración y reconceptualización de lo establecido desde una mirada crítica, que generan nuevas formas de representación.

dejar “que se represente solo a través de la palabra”, sino arriesgar un modo de representación que sea sobre todo atisbos de la realidad (Brando 241-42).

Un ejemplo de este suceso en la literatura latinoamericana es la aparición de las escrituras del yo en el Cono Sur, donde “la experiencia histórica de la dictadura fomentó diversas maneras de literatura testimonial” (Larre Borges 11). Formas de escritura que han sido analizadas por varios críticos desde diversas perspectivas para lograr teorizar en torno a sus formas y una configuración centrada dentro de la concepción temporal posmoderna mencionada anteriormente. Estos textos que narran temporalidades y territorialidades del presente donde “la primera persona se ha venido haciendo prosaica y narrativa: sujeto de un accionar que democráticamente puede y debe quedar registrado en biografías, diarios, memorias, confesiones, testimonios, reportajes, entrevistas, encuestas” (Bolón 23); se posicionan ante el lector estableciendo un pacto autobiográfico, concepto tratado por Philippe Lejeune, denominado “una forma de contrato entre autor y lector en el que el autobiógrafo se compromete explícitamente no a una exactitud histórica imposible sino al sincero esfuerzo por vérselas con su vida y por entenderla” (Núñez Fernández 302).

La cita anterior refiere a un contrato de veracidad con lo narrado, un pacto donde lo considerado “real” sobrepasa a lo ficcional para posicionarse como la Verdad única del texto. La realidad configurada en el texto autobiográfico se realiza desde la focalización de un yo-narrador, quien cuenta su experiencia (hiper)individualizada para representarla en forma de simulacro. Dentro de esta configuración narrativa, existe el uso de una retórica del testimonio que lleva a problematizar la concepción de exactitud histórica que propone Lejeune. La retórica del testimonio fue analizada por la crítica argentina Beatriz Sarlo, quien pone bajo

su ojo crítico estas “escrituras del yo”, a las cuales llama “escrituras testimoniales o de la memoria”.

Desde la perspectiva de Sarlo, estos textos surgen a partir de la idea de un giro subjetivo, que se traslapa con la concepción histórica que genera multiplicidades en torno a lo verdadero:

La idea de entender el pasado desde su lógica (una utopía que ha movido a la historia) se enreda con la certeza de que ello, en primer lugar, es completamente posible, lo cual aplanan la complejidad de lo que se quiere reconstruir; y, en segundo lugar, de que se lo alcanza colocándose en la perspectiva de un sujeto y reconociendo a la subjetividad un lugar, presentado con recursos que en muchos casos provienen de lo que, desde mediados del siglo XIX, la literatura experimentó como primera persona del relato y discurso indirecto libre: modos de subjetivización de lo narrado (Sarlo, *Tiempo pasado* 21).

Este giro subjetivo dentro de la retórica de lo testimonial, se da a partir de la contraposición de dos elementos que transgreden sus fronteras: la memoria y el hecho experiencial vivido. El testimonio, al ser la narración de una experiencia se ancla en un eje real del presente inmediato, pero este eje de lo real es transgredido por el uso de la memoria, elemento que carece de veracidad al ser un elemento que cambia con el tiempo, se transforma y se podría considerar “una respuesta a la caída del futuro y la necesidad de una doble temporalidad para construir un presente siempre dislocado y duplicado” (Ludmer 58).

La memoria construye un presente a partir de la rememorización que se coloca en el instante para difuminar las fronteras entre el pasado y el ahora, rompimiento entre una

relación binomial que refiere a lo que menciona Herbert Marcuse cuando habla de un alma que puede “intuir afectuosamente (einfühlen)” (Marcuse 38), donde propone que este ente metafísico “resta valor entre lo correcto y lo falso, entre lo bueno y lo malo, entre lo racional y lo irracional, proporcionada por el análisis de la realidad social con respecto a las posibilidades alcanzadas en la organización material de la existencia” (38). La difuminación de las fronteras, o su debilitamiento a causa del criterio ahistórico posmoderno, pone en perspectiva las escrituras del yo, donde lo real y lo ficcional, al igual que la relación del autor-personaje-narrador, terminan traslapándose entre ellas mismas para desajustar la perspectiva del lector en torno a lo narrado.

En el caso del Cono Sur de América Latina, tuvo lugar un debate importante y sustancioso que problematizó los textos de la memoria. Iniciado por Josefina Ludmer, crítica argentina que propuso un término para pensar estas narrativas, es decir, las “literaturas posautónomas”. Idea aparecida desde dos postulados establecidos por Frederick Jameson en su ensayo “¿“Fin del arte” o “fin de la historia”?”, donde “el primero es que todo lo cultural (y literario) es económico y todo lo económico es cultural (y literario). Y el segundo postulado [...] sería que la realidad (si se la piensa desde los medios, que la construirían constantemente) es ficción y que la ficción es realidad” (Ludmer 151). Preceptos que ayudaron a Ludmer a establecer la idea del “fin de una historia de la literatura y el arte” (19), ya que los textos posautónomos no pueden ser leídos como literatura, pensada desde los estatutos modernos autónomos. La posautonomía, debe considerarse no como una nueva literatura, sino como una propuesta de lectura que replantea desde dónde leemos los textos aparecidos dentro de esta neomodernidad donde la indiferencia social propuesta por

Lipovetsky pueda estar transformándose en una especie de desencanto que lleva a una crítica representada en los lares estéticos que posibilitan la Literatura.

Los puntos de mayor importancia planteados por Ludmer dentro de la posautonomía, logran darse desde la idea de “realidadficción”, concepto dado a partir de un Tiempo Cero que “reorganiza el mundo y la sociedad y produce todo tipo de fusiones y divisiones [...] fusiona los opuestos y hace porosas las fronteras entre el tiempo privado y público, entre presente y futuro, y también entre ficción y realidad” (19). Esta reorganización dentro de las “escrituras del yo” rompe varias relaciones de opuestos que eran notorias dentro de la concepción moderna, la realidad-ficción mencionada antes, pero a su vez la idea que gira en torno a la distinción entre autor-narrador-personaje, y lo mencionado a lo largo de los párrafos anteriores, en torno a la construcción de temporalidades y territorialidades del presente.

Elementos que proponen ser constantes dentro de estas narrativas del yo “*high fidelity* etnográficas” (Sarlo, “Pornografía 16), cargadas de una retórica de la memoria y que reconfiguran aquello establecido por la modernidad en torno al ente de literariedad moderna. Rubro donde se delimitan fronteras, se crean géneros literarios específicos y el libro como objeto se llega a economizar de la mano de las editoriales transnacionales. La posautonomía plantea releer desde un panorama crítico y escribir desde el mismo, poner bajo el ojo del giro subjetivo, aquella “verdad” y “realidad” que se multiplica desde diversas formas y perspectivas. Es probable que se pueda tomar como una invitación a pensar de manera vanguardista, pero no desde la ruptura y reconstrucción moderna, sino desde la reconfiguración y reconceptualización hipermoderna. Un giro que trata de reintegrar la concepción de lo paradójico, atemporal, asocial y múltiple en el arte y la literatura actual.

Para poder entender este punto, se plantea partir de aquellos críticos que han ido más allá de la posautonomía, es decir, que han establecido un análisis en torno a los diversos elementos dados en las escrituras del presente y que han releído textos desde este nuevo panorama planteado. Hablar de lo post como prefijo abundante en la actualidad, es un tratar de ir más allá de aquello que se estableció en su momento en la modernidad, así como lo posautónomo trata de indagar fuera del sistema autónomo, estas nuevas lecturas críticas se centran en la reconfiguración de aquellos conceptos literarios que fueron representados de una manera en la modernidad e insertados en la logósfera de los medios. No pensar esta postura como “sólo el paso de un sistema literario a otro sino también, y sobre todo, la puesta en cuestión, y hasta la transformación, del estatuto mismo de la literatura hoy, de su concepto y de los valores a él asociados” (Contreras 1).

La época moderna se caracterizó por romper aquello planteado por el idealismo positivista, tratando de buscar una innovación a partir de una deconstrucción radical de aquel sistema establecido en torno a la literatura. Planteando así la aparición de una multiplicidad de cambios que terminaron por agotarse tan rápido como fueron concebidos. Ludmer trató de pensar más allá de este sistema al tratar de establecer otro que se ha debatido desde entonces tanto como una perspectiva positiva, como negativa. Pensar más allá de la idea de Josefina Ludmer es indagar dentro de aquellos elementos pertenecientes al sistema literario que se dan en torno al mencionado giro subjetivo de Beatriz Sarlo. Elementos que cambiaron sin la necesidad de una ruptura, sino de una manera que podría concebirse como más orgánica, para intentar replantear el camino de la tan paradójica Literatura dentro de una era llena de cambios sociales, culturales e ideológicos.



Desde este planteamiento, cabe destacar la crítica dada por Óscar Brando en torno a lo posautómo, quien propone la existencia de nuevos elementos en los textos del yo, partiendo desde la configuración de lo simbólico y epifánico. El crítico propone lo siguiente:

Pero admitamos que pueda existir, al costado de la literatura autónoma, una escritura que abandona la autonomía, a la que ya no le es posible escribirse como simbólica, que no puede librarse de la contaminación de la realidadficción o de esa calidad diaspórica que señala Ludmer. [...] esta escritura solo tendría interés si conservarse en sí la marca de un duelo no resuelto, un estado de melancolía tanto por la muerte de la escritura simbólica como por la sospecha de su vida frágil (Brando 240).

En lo anterior se propone la muerte de aquello simbólico-literario característico de aquellas obras planteadas dentro de la concepción autónoma del arte. La negación de lo simbólico conceptual se vuelve una constante que se puede encontrar en las escrituras de la memoria, aquellas que plantean una mimetización, que se niega a sí misma en su propia subjetividad, para recaer en la idea de lo postsimbólico, es decir, en el ir más allá del elemento literario que ha desaparecido del margen concebido en torno al sistema establecido.

De igual forma, Brando indaga en torno a la idea de epifanía, aquella que se establece dentro de un criterio histórico-temporal modernista donde el pasado es un mero recordatorio en el presente y se anhela la idea de un futuro progresista. En este caso, la epifanía aparece como “una revelación [dada de manera] pretextual, exigía una reelaboración para obtener una significación completa y compleja” (Brando 243). Esta luminosidad dada antes del momento de la escritura puede aterrizar en varios autores del siglo XX, entre ellos la idea de epifanía, de donde parte Brando para esta idea, de James Joyce (*Ulises*).

Ahora bien, la propuesta de Brando se da con la idea de neopifanía que aparece dentro de un criterio ahistórico-atemporal, donde las neopifanías no niegan a las epifanías, pero éstas “serían integradas al texto, siempre y cuando su trivialidad contuviese, como utopía cifrada, una posible revelación” (Brando 243). Es decir, la aparición de lo neopifánico se da en el momento mismo de la escritura y deja atrás su elemento de pretextualidad. En el rubro de la neopifanía, cabe mencionar el ejemplo del autor uruguayo Mario Levrero en torno a su “Trilogía luminosa”<sup>9</sup>, diarios íntimos donde la escritura se posiciona en el instante a partir de la memorización de la cotidianidad, los sueños y la imaginación del autor-narrador; tres maneras de narración que son interceptadas por momentos reflexivos en torno a diversos temas, como la parapsicología, la muerte, su relación con las mujeres, entre otros; que se experimentan en el momento mismo de la escritura.

El pensar la reconfiguración de los elementos dados en torno al sistema es un gran acierto por parte de Brando, ya que logra dar cabida a una discusión más allá de aquella posautonomía y la idea de “escrituras del yo” que tanto han llamado la atención de la crítica literaria. Ahora bien, el bagaje teórico pensado hasta el momento, que se ha ido nutriendo en torno a una constante del sujeto que narra desde su perspectiva propia, dentro de una época (hiper)subjetivizada, donde el desajuste del pensamiento y del sistema armado por el idealismo de la modernidad, ha recaído en la idea del simulacro y lo ilusorio al multiplicarse de manera rizomática y dejar de verse como algo meramente cerrado, es decir, aquello que establece lo que tiene cabida dentro del mismo, pero que deja fuera todo lo que sublima y

---

<sup>9</sup> “Diario de un canalla” (1992, perteneciente a la colección de cuentos *El portero y el otro*), *El discurso vacío* (1994) y *La novela luminosa* (2005).

trata de negar al mismo tiempo, en otras palabras, esta línea de investigación podría ser ampliada dentro de una discusión teórica centrada en la idea de la negación de los conceptos integrados en lo literario.

La idea de negación aparece a partir de una relectura crítica en torno a la propuesta devenida de las “escrituras del yo” y la idea planteada por Th. W. Adorno en torno a la negatividad planteada en su libro *Negative Dialektik*. Un recorrido que comenzó con una constante en torno a lo aparecido con la idea de posmodernidad y por una pregunta en torno a sus derivados y por derivar. La época posmoderna se ha constituido dentro de un eje paradójico donde se va más allá de aquello que se planteó como la época moderna, dando la aparición a nuevos conceptos que se han establecido dentro de las territorialidades de lo post, como aquello a lo que refiere Daniel Noemí:

Ser post-todo. Posmodernos, claro; post-históricos y post-políticos, por cierto; post-ideológicos, ya que estamos; y post-literarios, por qué no... Post: escribir después de y más allá. Dejar atrás algo –el realismo mágico, se arguye– y posicionarse en un presente, realismo virtual dicen riéndose, que busca divertir de concepciones y trayectos anteriores de la literatura (Noemí 84).

Estos conceptos que van más allá del que ya se encontraba planteado y configurado dentro de un esquema específico, pueden establecerse en torno a un devenir de la negación pensado como una dialéctica que se constituye entre el concepto constituido y dentro de una crítica que se establece al ir más allá del mismo. Una perspectiva que podría englobar las subjetividades consideradas dentro de la multiplicidad de realidades y verdades que se crean hoy en día con la concepción de los medios de comunicación masivos dentro del régimen, por mencionarlo de alguna forma, multinacional.

Ahora bien, partiendo de la pregunta hecha por Noemí que da título a su artículo “Y después de lo post, ¿qué? Narrativa latinoamericana hoy”, se puede plantear una línea de análisis hacia la literatura surgida en el posmodernismo, aquella que se propone desde una negación de ella misma, ya que, al criticarse desde su mismidad, niega aquello que la establece como aquel sistema impuesto por los preceptos de la modernidad.

En primer lugar, para deconstruir dialectalmente se debe entender el concepto de sistema dado desde la perspectiva de Rodrigo Karmy en su ensayo “¿Es la vida un “sistema”? Para una crítica de la biología del conocer”:

Concebir la vida [o la literatura] como “sistema” implica desustancializar la definición de vida. Vida deja de ser aquello que “es” para pasar a convertirse en aquello que “actúa” o, mejor aún, que “funciona”. No sólo Piaget, con la descripción de procesos generales de acomodación y asimilación comprende a la vida en base a su funcionamiento, sino también, Varela y Maturana cuando introducen la noción de “auto-poiesis” como lugar de distinción posible entre lo vivo y no-vivo (Los corchetes son míos, Karmy 182).

Siguiendo la idea del crítico, y si se piensa en un sistema literario, este funciona con base a sus lineamientos establecidos, pero se autorregula a partir de su distinción entre aquello que puede ser considerado literario y lo otro considerado no-literario. A su vez, esta idea de sistema está en constante cambio, ya que es afectado por elementos del exterior que lo violentan y se reconfigura para tomar una nueva forma.

Esta idea de sistema, pensada desde su construcción durante la modernidad es dada en torno a la concepción de literariedad definida desde una paráfrasis de lo mencionado por

Jonathan Culler, donde se piensa a la Literatura como una institución que recae en lo paradójico y busca la ruptura de sus formas para reconstituirlas desde el comienzo. Así como en la famosa obra poética de Huidobro, *Altazor*, donde el lenguaje termina por deconstruirse hasta su nivel fonético más básico para dar un nuevo génesis a la constitución de literariedad de la poesía.

Es a este sistema vanguardista disruptivo en constante cambio, donde la idea de texto literario ha sido impregnada hasta el día de hoy por la concepción de mercado para convertir al libro en objeto de consumo y donde se posiciona un criterio crítico en torno a la negación de lo establecido por el sistema literario. En donde surge la idea de “error” dentro del sistema pensada por Michel Foucault y que es mencionada por Karmy, podría entrar a tomar su lugar. En esta idea se plantea el sistema como una configuración donde:

...“ser capaz de error” implica sustraer a la vida de la forma sistema, excederlo radicalmente. Porque en base a esta forma, si bien se va más allá de todo sustancialismo vitalista [...] se desemboca, sin embargo, en su funcionalismo (Karmy 191).

Sustraer al ente Literatura de su sistema configurado, sería posicionarlo en un asistema<sup>10</sup> que se abre ante lo que queda fuera de él, trastocarlo con lo no-literario para subjetivizar el significante de lo literario y este se pueda negar a sí mismo dentro de sus propias paradojas sistemáticas. Inclusive se puede considerar la hipótesis de una posmodernidad donde la

---

<sup>10</sup> Este trabajo ha concebido al asistema como la posibilidad contingente que se da entre la dialéctica de sistema y antisistema, ambos siendo estructuras que fueron configuradas con delimitaciones específicas y sin posibilidad de apertura. Por lo tanto, el asistema se plantea como una posibilidad de diálogo que permite que las delimitaciones se difuminen y se cree una apertura de dialógica entre lo que excluyen el sistema y el antisistema. En este caso a partir de negarse el uno al otro dentro de una vacuidad.

negación del sistema, en este caso literario, se vuelve una especie de crítica postliteraria que atiene a pensar más allá de su propio armazón conceptual.

Ahora bien, la idea de negatividad, como se mencionó antes, parte de la propuesta de Adorno en torno a la dialéctica negativa, donde se propone a la negación de la siguiente manera:

Únicamente en ella [la negación] pervive el rasgo sistemático. Las categorías de la crítica al sistema son al mismo tiempo las que conciben lo particular. Lo que el sistema antes excedió legítimamente a lo singular tiene su lugar fuera del sistema. La mirada que al interpretar percibe en el fenómeno más de lo que éste meramente es, y únicamente por ello lo que éste es, seculariza la metafísica. Sólo fragmentos, en cuanto forma de la filosofía harían el honor a las mónadas ilusoriamente proyectadas por el idealismo. Serían representaciones en lo particular de la totalidad en cuanto tal irrepresentable (Adorno, *Dialéctica* 37).

La negación referida se da en forma de una posibilidad dialéctica<sup>11</sup> que no afirme el sistema, una especie de asistema, por llamarlo de alguna manera, que denote la ilusión del establecido como verdadero y donde se logra subjetivizar al ente racionalizado. Por su parte, el negar el sistema literario planteado en la modernidad se ha dado como una respuesta dentro de esta neomodernidad a partir del uso de diversos elementos que han sido mencionados a lo largo de este capítulo. Elementos que logran negar lo establecido y configuran un más allá que se ha ido estableciendo en la problemática de las “escrituras del yo”.

---

<sup>11</sup> En orden para comprender el posicionamiento de dialéctica que se plantea a lo largo de este trabajo, es necesario plantear lo que dice Adorno al respecto: “La dialéctica se opone tan abruptamente a éste [al relativismo] como al absolutismo; no buscando una posición intermedia entre ambos, sino atravesando los extremos, los cuales por su propia idea se han de convencer de su no-verdad” (*Dialéctica* 43).

Los elementos negativos que se aplican con la idea de una cultura posmodernista se basan en la difuminación de fronteras establecidas en los textos de la memoria planteados. Esto ocurre gracias a la negación del criterio histórico a partir del cambio de percepción temporal que se posiciona en el eterno presente dislocado. Donde el pasado se recuerda en el instante y el futuro ha caído en el olvido del imaginario colectivo. De esta manera, negando lo temporal e histórico, la posmodernidad se posiciona en ese ente ahistórico y atemporal, donde las fronteras entre el presente-pasado-futuro se traslapan para volverse una sola, es decir, se percibe desde un presente.

Con esto en mente, se puede pensar en una configuración dialéctica negativa<sup>12</sup> como una vía crítica que pueda ir más allá de lo propuesto por Josefina Ludmer en torno a la posautonomía y sus elementos principales, al igual que en torno a las propuestas de Óscar Brando. Donde se pueda entrar en un debate postliteratura para replantear el fin, en cuanto sistema, del ambiguo concepto de Literatura que recae en su indefinición. A su vez, se puede pensar la idea de lo Post como una vía que pone al descubierto las subjetividades de los sistemas planteados como “verdaderos”, para criticarlos y relucir los elementos conceptuales e ideológicos que los desestabilizan.

Los elementos planteados en torno a la idea de posautonomía y la teoría de las “escrituras del yo” se dan en torno a la fusión de la realidad y la ficción, al igual que en la

---

<sup>12</sup> La perspectiva que se tiene en este trabajo de la dialéctica negativa de Adorno es una interpretación dada a partir del pensamiento posmoderno que es considerado a partir de la creación de diversas contingencias, es decir, donde las relaciones binarias se desajustan y niegan las unas a las otras para reconfigurarse en una tensión entre ambas partes. Por lo tanto, este trabajo toma la dialéctica negativa como una postura crítica hacia las nuevas concepciones representativas y performáticas que están ocurriendo en la literatura contemporánea para considerar la existencia de textualidades que no se cierran dentro de un canon y denotan su posibilidad de cambio interpretativo al no cerrarse dentro de un solo sistema, sino que pueden ser replanteadas desde varias perspectivas al denotar sus aperturas a partir de su subjetividad e interseccionalidad con otros elementos que permean al ente literario.

representación del ser autorial que se desdibuja en un autor-narrador-personaje. La idea de realidad se plantea en comparación al sistema dado y establecido como esa “verdad” que es única y su subjetividad es negada. Dentro de la concepción de la retórica de la memoria que se da en las “escrituras del yo”, la realidad planteada como veracidad termina traslapada por la práctica de la memorización como ente subjetivo que está sujeto a un constante cambio. En pocas palabras, la idea de “realidadficción” que plantea Ludmer dentro de esa temporalidad cero que es el instante, pone en entredicho el concepto de realidad a partir de su no-concepto ficción, de esta manera se da una dialéctica entre ambos que genera que el sistema denote su subjetividad y termine por negarse a sí mismo. De esta forma, podemos aterrizar en el precepto jamesiano donde la realidad se considera ficción y la ficción es, a su vez, realidad.

La fórmula conceptual propuesta, planteada desde el punto cero de la temporalidad, se puede aplicar en el juego autorial que desdibuja la línea divisoria entre el autor y el personaje. Elemento que se aterriza de buena forma en la propuesta de Manuel Alberca en torno al cuasi género autoficción. El cual parte de la idea de pacto autobiográfico de Lejeune, para ponerla bajo el ojo de la crítica y proponer la existencia de un pacto ambiguo con el lector, ya que hay un traslape entre aquello que se considera autobiográfico (realidad) y aquello que es novelesco (ficción). Esta difuminación del pacto crea lo que Alberca considera como pacto ambiguo donde ocurre “un híbrido de pactos antitéticos, que pareciera ser un producto de genética literaria” (Alberca 120). Desde esta perspectiva, se propone un elemento dentro de este pacto que ocurre en torno la figura autorial del texto autoficcional:

Las autoficciones parten como ya he dicho de un tipo de identificación nominal del autor con el protagonista del relato, pero insinúan, de manera confusa y



contradictoria, que ese personaje es y no es el autor. Esta identidad ambigua, calculada o espontánea, irónica o autocomplaciente, según los casos, constituye una de las fuentes de la fecundidad del género, pues, a pesar de que autor y personaje son la misma persona, el texto no postula casi nunca una exégesis autobiográfica explícita, toda vez que lo real se presenta como una simulación novelesca sin camuflaje apenas o con algunos elementos ficticios (Alberca, “Existe... 120).

La autoficción como etiqueta al problema de subjetividad dentro de las “escrituras del yo”, es un camino que pone al descubierto los diversos factores de negación dentro de este tipo de textualidades. En este caso importa la dialéctica dada entre el personaje y el autor, donde el escritor, a partir de diversos recursos textuales y estilísticos por parte de la negación de la relación realidad-ficción, termina por negarse a sí mismo a través del personaje-narrador de la historia contada. Es decir, se niega su identidad dentro de aquella realidad para funcionar con la ficción del personaje como una simulación.

La negación de la figura autoral se puede dar de diversas formas en estas narrativas, ya sea a partir de inmergir parte de la vida del autor dentro de una novela que se construye como una mimesis ficcional de aquella experiencia (*La alemana* de Gustavo Escanlar), al igual que al utilizar recursos paratextuales y extratextuales que ponen en duda la veracidad del diario (“Trilogía luminosa” de Mario Levrero). Formas estilísticas que generan aquel pacto ambiguo que genera la negación del pacto autobiográfico a partir de traslaparlo con la idea del pacto novelesco.

Las negaciones pensadas dentro de las escrituras autoficcionales, posuatónomas, de la memoria o del yo; plantean la posibilidad de indagar dentro de un nuevo estatuto donde se critican los elementos que caracterizaban a las obras literarias modernas. Dando pie a una

nueva perspectiva crítica que se mueva a contracorriente de los ideales positivistas de la investigación. Inclusive se podría llegar a pensar más allá de la auto-escritura y replantear aquellos elementos que se proponen dentro de la obra ficcional que está surgiendo con la posmodernidad.

Esta propuesta debe partir desde una idea de literariedad, donde se posicionen las nuevas formas de lectura crítica para generar nuevas escrituras críticas, es decir, aquellas que funjan como el asistema del sistema moderno para criticarlo y negarlo con base a su inestabilidad. Desde la perspectiva de este trabajo, al igual que con el bagaje teórico planteado hasta el momento, la idea de literariedad se centra en la perspectiva de la negación de la literariedad misma y se plantea en negar el criterio de la ruptura radical y la búsqueda de lo nuevo, que se observa desde su paradojismo para establecer una perspectiva crítica en torno a sí misma, una que logra ir más allá para reconceptualizarse y, es probable, reconfigurarse dentro de la dialéctica con signo negativo donde el concepto y el no-concepto traslapen sus fronteras para establecer un sistema que se trastoca dentro de una multiplicidad de perspectivas, realidades y verdades.

La idea de una Literatura negativa o, mejor dicho, una Literatura linyera<sup>13</sup>, es pensar en ese asistema que surge del error que ocurre en el sistema literario en torno a su lado paradójico, desde donde se critica lo establecido en los elementos que niega y deja fuera de sus límites para denotar la inestabilidad racional de éste. Una respuesta estética a la época de

---

<sup>13</sup> Abril Trigo en su texto *¿Cultura uruguaya o culturas linyeras? Para una cartografía de la neomodernidad uruguaya*, propone la idea de lo linyero en la cultura uruguaya a partir de “la proliferación de lo múltiple, la primacía del acontecimiento, el destello de fugaces líneas de fuga, las tácticas de sobrevivencia, la imprecisión *bricoleur*, la laboriosa invención de racionalidades *otras*, el nomadismo del periférico, la ubicuidad cotidiana de la *praxis*, la desterritorialización del sentido común, el desborde –suplemento, expansión, implosión escurridiza y móvil– de la sociedad” (Trigo 18). Es decir, y aterrizando la idea de lo linyero sobre lo literario, es una Literatura que es criticada desde el exterior de ella misma, por aquello que queda fuera de sus fronteras para traslaparlas y difuminarlas dentro de su subjetividad misma.

la violencia, a esa necesidad de contar la experiencia desde la memoria o la posmemoria<sup>14</sup>, textos que desestabilizan de manera crítica la idea de lo literario para negar no sólo la realidad y la ficción planteadas y la idea de la relación autor-personaje, sino que son escrituras que juegan con lo simbólico, con la idea de discursividad, de territorios y de temporalidades, la configuración de lo erótico, del sentido; trabajan sobre aquello que caracterizó a la obra literaria moderna y lo llevan más allá para repensarlo de manera crítica a partir de su deceptividad semántica.

Dentro de estas obras ficcionales, los elementos que se plantean en la literatura se reconceptualizan a partir de su negación misma. Una respuesta hacia el posmodernismo, donde la inestabilidad de lo establecido se pone en jaque a partir de su equivalente no-establecido para sucumbir en su negación. Por lo tanto, este trabajo se centra en un recorrido teórico que comenzó con la problemática de las escrituras del yo, que termina denotando la existencia de un juego dialéctico que ocurre en estos textos contemporáneos que surgen como una necesidad de contar las experiencias vivenciales, consideradas traumáticas, a partir de la rememoración de estas. La dialéctica dada a partir de los elementos configurativos de las narraciones del presente, deben considerarse como una perspectiva crítica hacia lo establecido en el sistema literario moderno para terminar por negarlo bajo su propia subjetividad. Donde se puede pensar una idea de vanguardia similar a la propuesta por Luis Hernán Castañeda y Mathew Bush:

---

<sup>14</sup> La idea de posmemoria es trabajada por Beatriz Sarlo en el libro *Tiempo pasado: cultura de la memoria y primera persona* (2006): “no se trata de recordar como la actividad que prolonga a la Nación o a una cultura específica del pasado en el presente a través de sus textos, sus mitos, sus héroes fundadores y sus monumentos; tampoco es el recuerdo conmemorativo y cívico de los “lugares de memoria”. Se trata de una dimensión más específica en términos de tiempo; más íntima y subjetiva en términos de textura. Como posmemoria se designaría la memoria de la generación siguiente a la que padeció o protagonizó los acontecimientos (es decir: la posmemoria sería la “memoria” de los hijos sobre la *memoria* de sus padres)” (Sarlo, *Tiempo pasado* 126).

La vanguardia actual, la que se practica como una acción del presente y no solamente como un eco, invoca algunos significantes cuya complejidad de análisis es doble, y, quizá, triple: si por un lado hablamos de un fenómeno contemporáneo y, por ende, de difícil aprehensión, al mismo tiempo nos referimos a la actualización de un pasado en sí diverso y a un desafío de la temporalidad cronológica. Así [...] las conocidas divisas enarboladas por la vanguardia histórica principalmente europea, resurgen en nuestras [*sic.*] días para ser *re*-formuladas, *re*-construidas o *re*-experimentadas desde una paradójica *novedad histórica* (Bush y Hernán Castañeda 10).

El presente trabajo propone una vanguardia contemporánea que se centra en la negatividad, es decir, en la idea de sistema literario, que reconfigura y reconceptualiza desde la tan mencionada mirada crítica la idea de la modernidad literaria. Una respuesta necesaria para releer los textos desde otra perspectiva del pensamiento que no recaiga en la idea misma de las líneas positivistas y las ideas de mercado. Vanguardia crítica que podría considerarse como una respuesta artística y estilística dada en torno a la época actual para establecer un posicionamiento hacia una realidad subjetivizada de un mundo inundado por los *mass media* y la multiplicidad de perspectivas dentro de un mismo eje.

A su vez, en esta idea vanguardista, pueden aparecer los elementos del posmodernismo dados por Frederic Jameson al principio de este apartado. La negación de la realidad genera su simulacro, la negación de la historia pasa a su debilitamiento para decaer en lo ahistórico, lugar donde se desublima aquello que se conocía como sublime fuera del sistema impuesto. Finalmente, este sería el fin de la literatura hoy en día, releer lo ya escrito con una mirada crítica, para después proceder a reconfigurar y reconceptualizar aquellos elementos establecidos al ponerlos en entredicho con los no-elementos que suponen ser sus

opuestos. Quizá sea prudente pensar en una época de la negatividad que intenta rearmar el sistema modernista desde una perspectiva diferente.

## **Capítulo II: Levrero y la posautonomía: Camino a *Caza de conejos***

El capítulo anterior fue un proceso teórico para hablar de una perspectiva de lectura más allá de la idea originaria de Josefina Ludmer en torno a las “escrituras del yo”. Desde este punto de partida, se piensa el criterio de literariedad actual, mismo que se enfoca en negar desde sus subjetividades al sistema literario propuesto durante el siglo XX y el constante cambio a la forma de ruptura dado con las vanguardias. En pocas palabras, la posautonomía se convierte en la negación, pensada como asistema crítico adorniano, para criticar a partir de nuevas perspectivas de lectura y de representaciones textuales, lo establecido dentro del ente literario. Este capítulo indaga dentro de los elementos posautónomos que pueden ser visibilizados dentro de la “Trilogía luminosa”<sup>15</sup> de Mario Levrero, elementos que niegan desde una lectura crítica la idea misma de lo literario moderno, es decir, la idea del género literario, la división fronteriza entre realidad y ficción, al igual que la idea de autor, narrador y personaje en una relación más performática que actancial; sin dejar de lado otros elementos que se deconstruyen y reconfiguran dentro de la perspectiva dada bajo el criterio posmodernista.

---

<sup>15</sup> Helena Corbellini, en el artículo “La trilogía luminosa de Mario Levrero”, bautiza bajo este nombre a los siguientes tres diarios: “Diario de un canalla” (1992), *El discurso vacío* (1996) y *La novela luminosa* (2005). De igual manera, cabe destacar que la postura de Corbellini sobre los diarios levrerianos no es la misma que se tiene en este trabajo, ya que no se plantea seguir sus estudios que categorizan los diarios de Levrero como autobiografía, tal y como lo menciona en su libro *El pacto espiritual de Mario Levrero* (2018) donde menciona: “El autor tiene dificultades para poder escribir y lo revela en cada uno de sus diarios. Es un tema metadiscursivo en cada narración. Esas dificultades dan cuenta del vuelco del escritor hacia un tipo de escritura donde se propone explorar su conciencia y exponer sus conflictos íntimos, algo absolutamente propio del sujeto que se autobiografía” (*El pacto* 11). En pocas palabras, el camino a seguir dentro de este artículo se da a partir del contrato ambiguo dado con el lector, en el cual se podría leer la idea de una autoficción como la propuesta por Manuel Alberca.

La trilogía levreriana adquiere su nombre a partir de un tema en común: la búsqueda de una luminosidad; donde “estas experiencias que denomina luminosas ocurrieron en ocasiones en que una trascendencia divina tocó su alma y le dio sentido a su vivir” (Corbellini, “La trilogía 252). Este precepto en forma de búsqueda generó una necesidad de escritura para poder indagar sobre el mismo tema, necesidad que plantea desde el inicio en “Diario de un canalla”:

Han pasado más de dos años; casi tres desde que empecé a escribir aquella novela luminosa, póstuma, inconclusa; dos años, dos meses y unos días desde el día de la operación. El motivo de aquella novela era rescatar algunos pasajes de mi vida, con la idea secreta de exorcizar el temor a la muerte y el temor al dolor, sabiendo que dentro de cierto plazo inexorable iba a encontrarme a merced del bisturí (Levrero, “Diario 17).

El miedo a la muerte se convierte en un impulso inicial para la narración de su día a día, mismo que no debe ser pensado como una forma de poner bajo tinta un viaje por los recuerdos de un ser, sino como una escritura que se vuelve una excusa para escapar de aquello que en realidad acongoja al escriba del diario. Desde esta perspectiva, surge el interés de un análisis de esos momentos que, bajo una lectura atenta, aparecen a partir de diversas formas diferentes y que se convierten en un proceso evolutivo que se da de la siguiente manera: la narración de lo cotidiano (“Diario de un canalla”), la vacuidad<sup>16</sup> del discurso (*El discurso vacío*) y la síntesis de ambos puntos (*La novela luminosa*).

---

<sup>16</sup> Este concepto fue tomado de los budistas quienes lo proponen “como una mera abstracción, como una simple palabra que como las demás estará sujeta al tiempo, a las luchas por el estatuto de lo verdadero y a las derivas de toda práctica discursiva” (Arnau 507). En pocas palabras, la vacuidad puede ser vista desde el término mismo de la contingencia pensada desde la perspectiva de las teorías en torno al nuevo realismo del siglo XXI que propone: “en cuanto ser contingente quiere decir que lo que existe “puede ser de un modo o puede ser de otro”,

La evolución del diario de Mario Levrero ayuda a entender un proceso de escritura que se centra en una necesidad de escribir que inicia con un recorrido donde acontece una ambigüedad constante dada con el lector a partir de la idea de un pacto al estilo de la autoficción de Manuel Alberca:

La propuesta y la práctica autoficcional [...] se sitúan a caballo de estas dos posiciones, pues en buena medida se fundamentan de manera más o menos consciente en confundir persona y personaje o en hacer de la propia persona un personaje, insinuando, de manera confusa y contradictoria, que ese personaje es y no es el autor (Alberca, *El pacto* 40).

Lo autoficcional, como ya se mencionó en el capítulo anterior, pone en crisis la idea de veracidad de lo narrado ya que se traslapan el pacto novelesco y el pacto autobiográfico para generar la idea de una ambigüedad dentro de esa misma colisión donde, de igual manera, la separación que distinguen al narrador, al personaje y al autor terminan por borrarse para generar la misma carga de ambigüedad donde se construye aquel yo escriba dentro del diario. Mismo que no sólo es concebido a partir del texto que escribe, sino que se configura a partir de múltiples factores: lo paratextual, lo extratextual y, los ya mencionados, el texto principal y el lector. Situación de la concepción de un yo escriba que puede ser pensada desde la concepción del “Estadio del espejo” de Jaques Lacan donde “el estadio del espejo inaugura, por la identificación del imago del semejante y el drama de los celos primordiales [...] la

---

ese su “poder ser de otro modo”, es algo que existe y se da independientemente de nosotros, de nuestros marcos conceptuales, de nuestras categorías o cualquier ser epistémico. Podemos decir entonces que eso existe en-sí, podemos afirmar que hay algo más allá de nosotros” (Ramírez 17). A diferencia de la contingencia que tiene una posibilidad de ser o no ser algo, la vacuidad se queda en ese punto medio del traslape dialéctico generado, dando así la posibilidad de su carácter negativo al estar anclado en sus múltiples subjetividades.

dialéctica que desde entonces liga al yo [je] con situaciones socialmente elaboradas” (Lacan 104). En pocas palabras, el posible yo escriba es dado a partir de los elementos que le rodean dentro de su constitución performática-textual y termina por ser concebido ante los ojos del lector.

Un juego autoral que en los diarios del autor uruguayo se nutren a partir de diversos elementos que dinamizan las líneas argumentales dadas a partir de un aparente flujo del pensamiento que difumina constantemente la profundización de lo narrado, mismo que puede percibirse fragmentario al estar en un constante uso de diversos elementos dentro de un simulacro donde se forma una totalidad a manera de *Gestalt* es decir, como “un proceso que uno experimenta como exclusivamente propio. Añadir el aquí y el ahora otorga a esos fenómenos personales [una] inmediatez existencial” (Zinker 67-68). En pocas palabras, la *Gestalt* se concibe como una estructura fenomenológica que se ancla en el instante de la experiencia, donde se propone un entrecruce de diversos elementos que forman un posible todo. Desde esta perspectiva, tanto el yo escriba, como el texto mismo, son elementos que se forman dentro de las conexiones de fragmentos que se unen dinámicamente.

Ahora bien, esta estructura gestáltica planteada se maneja bajo sus propios elementos que van de la mano con el criterio posmodernista jamesiano, mismo que fue el punto de partida para la posautonomía ludmeriana, donde uno de los elementos principales, sin dejar fuera a las territorialidades y temporalidades de ese presente duplicado de Ludmer, es la idea entorno a la simulación. Elemento que es pensado desde la propuesta dada por el crítico Jean Baudrillard cuando propone:

Sólo mediante la **simulación** de un campo de vista restringido, convencional, en el que las premisas y las consecuencias de un acto o de un suceso sean calculables, puede



mantenerse cierta verosimilitud [...] Si se contempla el ciclo completo no importa qué acto o suceso en un sistema donde la continuidad lineal y la polaridad dialéctica ya no existan, en un campo **trastornado por la simulación**, toda determinación se esfuma, todo acto queda abolido tras haber aprovechado a todo el mundo y haberse aireado en todas direcciones (El resaltado es del autor. Baudrillard, *Cultura* 40).

La simulación logra difuminar la idea de realidad, anclarla dentro de su ambigüedad concebida a partir de aparentar ser a partir de la creación de cierta veracidad en su concepción. Esta veracidad, al igual que la idea de lo autobiográfico y lo novelesco dentro de lo autoficcional, es uno de los polos que se han traslapado para generar ese punto en contingencia donde se genera nuevamente lo ambiguo como ese punto medio.

Ahora bien, los elementos mencionados se proponen a partir de una lectura atenta a los diarios levrerianos, donde los juegos constantes a partir de la simulación, se constituye en la concepción de una estructura en forma de *Gestalt* y que termina por difuminar sus elementos dentro de una vacuidad al estar anclados a las fronteras del simulacro. En el caso de los diarios, y como se verá a partir de este punto, la simulación se vuelve un elemento importante para pensar la concepción de una escritura performática que pone en crisis la idea de lo literario establecido al desajustarlo a partir de elementos que ya no pueden ser pensados desde una concepción autónoma literaria, sino desde nuevos elementos que surgen con el criterio posmodernista y que niegan, desde una posautonomía, al sistema ya dado para generar una posibilidad de un devenir.

Los simulacros dentro de los diarios pueden observarse en diversas formas, ya que surgen bajo la necesidad de una escritura que intenta ir de regreso a un yo que ha quedado antes de la cirugía de vesícula que le aconteció y lo impulsó en la búsqueda de la luminosidad

en su momento. Estos diarios, pensados como el retorno del sujeto (“Diario de un canalla”), la caligrafía como autoterapia (*El discurso vacío*) y la escritura de una novela (*La novela luminosa*); pueden pensarse como las excusas para indagar en una constante imposibilidad del cometido a partir de los elementos cotidianos que suceden en el entorno del escriba. Ahora bien, lo ilusorio dado por lo simulado termina por ser un juego que puede observarse en distintos niveles de lo escrito, como es el primer caso para tratar en este trabajo: la constitución de una territorialidad y temporalidad del presente.

El primer punto sirve para posicionar al lector en el instante de la escritura, mismo que recae en la simulación al aparentar ser ese momento:

Aquí, a las cinco de la madrugada del lunes, estoy terminando el domingo. Siempre el mismo vicio noctámbulo. Siempre sin afeitarme. Pero hoy descubrí que quizá no me afeito porque no recuerdo haber tenido nunca la barba tan larga, o por lo menos tan blanca, y pensé que me gustaría que, antes de afeitarme, me sacaran una foto con la barba (Levrero, *La novela* 55).

Como se puede observar, el escriba siempre aterriza la temporalidad en el momento de la escritura del diario para dar esa sensación de lo inmediato, posicionar al lector en el momento justo donde comienza el juego levreriano dado en la escritura. Se simula el presente como temporalidad durante la lectura, situación que pone en marcha un engranaje retórico donde los elementos que aparentan fragmentariedad comienzan a formar la completitud del *Gestalt* referido. La idea del hoy pasa a formar parte de varias líneas argumentales que se van entrelazando constantemente en una especie de aparente flujo del pensamiento que puede pensarse desde la perspectiva de un *psiqueo* de Vaz Ferreira, mismo que es considerado como “ese psiquismo no discursivo, del común a todos los hombres [...] ya sea del exclusivamente

personal, porque entonces damos un vislumbre de nuestro tesoro interior” (Vaz Ferreira 170). Levrero logra generar un armado donde se simula la idea misma del diario, situación que es clara en la siguiente cita tomada de *El discurso vacío*:

Hoy comienzo un poco más temprano que ayer: 22:25. Pero noto que la letra me está saliendo demasiado chica. Veamos: un pequeño esfuerzo de crecimiento. Ahora está mejor. Cuidado con achicarse. Bien. Ahora, a prestar atención al dibujo de cada letra. Sin apuro. ¿Pero cómo carajo era que se escribía la S mayúscula? [...] En fin; no recuerdo la K ni la S, ni estoy muy seguro de la Q. (Llega mi mujer a fastidiar. Es tremendamente celosa de mi soledad; no hay caso de que alguna vez me vea concentrado en algo distinto a ella, que no trate por algún medio de desconcentrarme, hacerme perder el hilo, el clima, desparramar mis jugos cerebrales en todas las direcciones. En mi experiencia, se trata de una ley general. También en la experiencia de algunos hombres que conozco. Pero es algo que no termino de entender bien y que me estropea bastante la vida. En realidad estos ejercicios que estoy haciendo para afirmar mi carácter son una torpe sustitución de la literatura. Pensaba que podría escribir una hojita como esta diariamente sin problemas –pero no cuando mi mujer está en casa.) (Levrero, *El discurso* 26-27).

El escriba posiciona al lector en un presente temporal donde se simula el instante de la escritura desde la perspectiva de la práctica caligráfica. Los pensamientos surgen en ese momento a partir de lo sucedido en ese aparente instante generando en el lector la sensación del ahora traslapado por ese *psiqueo* vazferreiriano donde “la verdad no es el producto de un procedimiento deductivo que se consuma en la formalización de la realidad y en la estructuración de la percepción, sino el conjunto de varias hipótesis” (Deligiannakis 170). La

multiplicidad de las hipótesis ayuda a entender esa simulación del flujo del pensamiento, ya que son traslapes fronterizos entre elementos argumentativos que se generan de manera constantes en ese instante de la aparente escritura. En esta perspectiva, son elementos abiertos que no terminan por completarse y quedan en una vacuidad al difuminarse constantemente en el proceso planteado por el escriba del diario o, como menciona el mismo Levrero en una de sus reflexiones:

No se me ocurre qué escribir como no se le ocurre a uno qué decir cuando le ponen un micrófono por delante y le piden que diga cualquier cosa. Parece que la función de escribir o de hablar es por completo dependiente de los significados, del pensar, y no se puede pensar conscientemente en el pensar mismo; de igual modo no se puede escribir por escribir o hablar por hablar, sin significados (Levrero, *El discurso vacío* 47-48).

La perspectiva levreriana en torno a la escritura se puede plantear desde la misma idea del *psiqueo*, ya que los elementos entran en un pensar por pensar, que puede ser llevado a ese escribir por escribir, donde aparece un constante intento de hacer literatura por hacer literatura. En pocas palabras, los diarios levrerianos dentro de su simulacro dado, generan la aparición de una concepción de la literatura que es desajustada como ente que debe ser planteado y pensado, es puesto en crisis para un ser por ser durante su escritura.

Dentro de esta estructura a forma de *Gestalt*, se pueden encontrar diversos momentos narrativos donde se plantean desde el simulacro de un flujo del pensamiento, el ya mencionado de la cotidianidad, los recuerdos de momentos y sueños, al igual que las

neopifanías<sup>17</sup> dadas y el contar historias desde la idea de imaginación del autor uruguayo. En caso de lo rememorado, lo cotidiano se aparenta desde la escritura, donde se crea un juego ilusorio de un entorno creado desde el simulacro de escritura y del pensamiento, dejando en duda la veracidad de lo narrado y generando una ambigüedad contractual con el lector. De igual manera, el segundo punto puede pensarse desde la propuesta de un simulacro de la memoria, pensado desde el acto de rememoración de un pasado traído al presente para ser contado, es decir, la memoria funciona como un elemento contado en el instante y aparenta la existencia de un pasado perdido, ya que recordar como acción termina por ser un ente inestable que hasta el mismo Levrero escriba menciona en una ocasión dentro de *La novela luminosa*:

Hoy le dejé un mensaje a Pablo y me llamó después de mi clase de yoga. Me contó buena parte de su experiencia en México, en torno al entierro del Flaco. Me enteré de cosas insospechadas, como por ejemplo que el Flaco era un sentimental [...] guardaba prolijamente en una gran caja todas las cartas y todos los recuerdos de sus hijos [...] También tiene guardadas mis cartas (¿cuáles? No recuerdo haberle escrito a México; o quizá sí una vez) y copias de cartas que él me envió (nuevamente: ¿cuáles? ¿Será posible que mi memoria se haya devorado también eso? (Levrero, *La novela* 66).

La memoria, desde la perspectiva de Mario Levrero al igual que en este trabajo, puede pensarse como un ente fenomenológico, es decir, funciona desde lo experiencial dado dentro de la idea del *Gestalt*, donde se puede observar la constitución de un dinamismo dentro de los fragmentos abstraídos del pasado para completar la idea de un recuerdo vivido que no es

---

<sup>17</sup> Como se explicó en el capítulo anterior, las neopifanías son una propuesta del crítico Óscar Brando, que, desde un parafraseo, propone la idea de una luminosidad que ocurre en el instante de la escritura y no de manera pretextual como lo son las epifanías.

veraz dentro de su totalidad. Por lo tanto, la idea del pasado recobrado entra dentro de los parámetros del simulacro planteado por Baudrillard cuando menciona que el “simulacro exacto [está] escondido en el corazón de la realidad, y del cual ésta depende en toda su operación: *es el secreto mismo de la apariencia*” (Las cursivas son del autor. Baudrillard, *De la 66*). El pasado abstraído a partir de la rememoración se convierte en una apariencia de este, el recuerdo narrado no es más que un intento de recobrar lo perdido en el tiempo para ser anclado dentro de su simulacro donde se configura de forma dinámica al estar en constante cambio. Es dentro de este panorama donde los sueños narrados se posicionan dentro del simulacro dado con el recuerdo inestable que no puede ser visto con veracidad total, porque son elementos que no pueden ser recordados con total claridad:

El sueño: iba a orinar y notaba una importante fisura en el pene. En el glande. Como una herida no dolorosa, de bordes irregulares, como los de la tierra cuando se abre en un terremoto, que lo seccionaba en una tercera parte de su espesor. [...] Pero en ese momento me ocupaban en la mente otros asuntos, no sé cuáles, y el problema del pene trabajaba en el *background*, asomando de tanto en tanto, pero no parecía prioritario, aunque era evidente que me preocupaba y me inquietaba de modo profundo (Levrero, *La novela* 266-67).

Como se puede observar, la narración del sueño queda incompleta dentro de su escritura en forma de recuerdo. Esa inexactitud de la información dentro del argumento termina por desajustar, al igual que los recuerdos dados, la noción de veracidad buscada por parte del lector, dejando de esa manera la aparición de una ambigüedad que se otorga de múltiples formas dentro de los diarios.

Ahora bien, las neopifanías son un punto claro dentro de los textos analizados, su aparición ocurre dentro de la noción de una escritura como simulacro que genera la aparente sensación de un instante y que, entrelazado con el flujo del pensamiento dentro de esos mismos parámetros, ayuda a que sean percibidos momentos reflexivos que ocurren en el momento de la escritura y no de manera pretextual como las epifanías. Las reflexiones dadas en el presente son una constante dentro de los textos. Aparecen como cortes orgánicos a un suceso cotidiano narrado que ponen en marcha una reflexión, llámese luminosa en términos levrierianos, que trata de profundizar en algo que acongoja, obsesiona o aterra al escriba. Entramados narrativos imposibilitados dentro del mismo *psiqueo* donde no hay una totalidad de las ideas, sino un simple esbozo de ellas. Desde esta perspectiva, se puede pensar en una narración que “se contempla desde los dos lados de la ficción: desde el Yo que se narra a sí mismo y desde el “otro” de su simulacro; por último, desde el sujeto, generador de discurso, frente a la ajenidad de su cuerpo” (Deligiannakis 203). En este sentido, el texto queda a manos de una variedad de vertientes donde el autor decide narrar un diario en la búsqueda de una luminosidad o un retorno a sí mismo, pero termina siendo consumido por el simulacro que genera constantemente dentro del discurso planteado.

De igual forma, dentro de los diarios se pueden encontrar pasajes armados desde la imaginación, momentos donde se construyen historias que son abstraídas desde la posible realidad concebida. Inclusive para Levrero el elemento de lo imaginario es de suma importancia para la concepción de su obra y lo explica de la siguiente manera:

La imaginación es un instrumento; un instrumento de conocimiento, a pesar de Sartre.

Yo utilizo la imaginación para traducir a imágenes ciertos impulsos –llamalos [*sic*] vivencias, sentimientos o experiencias espirituales. Para mí, esos impulsos forman

parte de la realidad o, si lo preferís, de mi “biografía”. Las imágenes bien podrían ser otras; la cuestión es dar a través de imágenes, a su vez representadas por palabras, una idea de esa experiencia íntima para la cual no existe un lenguaje preciso (Levrero, “Entrevista... 589).

La abstracción de imágenes, que podrían pensarse dentro de un dinamismo mimético<sup>18</sup> que es desajustado por el flujo del pensamiento, se nutre de elementos que podrían ser considerados literarios por la carga retórica utilizados en ellos. La realidad abstraída hacia un simulacro a partir de ser trastocada por el uso constante de la prosopopeya y las reflexiones que ponen en duda la veracidad posible de lo narrado. Un claro ejemplo de este proceso puede leerse en “Diario de un canalla” cuando el escriba observa con suma obsesión a Pajarito y su existencia, casi por culpa del destino, en el patio trasero del apartamento:

Está fresco, demasiado fresco. He tenido que cerrar la ventana del escritorio porque se me está enfriando la casa. Demasiado frío para una Nochevieja, y demasiado frío para Pajarito, lejos del calor de su nido. Pobre Pajarito. Solo, tembloroso, lleno de miedo y angustia. Los padres que lo alimentan, ¿tendrán que ocuparse de otras crías? ¿Será que no pueden venir a anidar en la maceta junto a él, o será que ni se les ocurre? ¿Deberé salir a perseguir a Pajarito y agarrarlo y traerlo a casa? ¿Cómo haría para

---

<sup>18</sup> La idea de dinamismo mimético parte de una lectura al artículo “El delito del cuerpo” de la investigadora catalana Meri Torras que, aunque su trabajo gira en torno a las corporalidades, ayuda a argumentar la idea. Torras menciona: “Ni el cuerpo ni el género poseen un origen previo, natural e inmaculado a partir del que posteriormente se transformen o alteren por mediación de determinadas prácticas discursivas. [...] La capacidad de acción del individuo proviene, según entiendo que propone Butler, de su condición textual y discursiva” (Torras 25). En pocas palabras, la idea de Torras, misma que basa en Butler, ayuda a entender que un ente en constante cambio está ligado a su parte textual y su lado discursivo. Los entes abstraídos son puestos en la escritura del diario y pueden ser contados, se desarrollan dentro de esta concepción donde lo discursivo no es estable y se dinamiza con otros discursos que mimetizan o representan algo hasta terminar en una difuminación.



darle de comer? ¿Cómo le prepararán los padres su alimento? (Levrero, “Diario 59-60).

El escriba deja mover su imaginación a partir de la configuración de una historia que parte de una imagen y objeto en concreto. En este sentido, la imaginación cobra su rol de simulacro a partir de la abstracción ocurrida, lo narrado aparenta ser lo observado por el escriba en su entorno, pero al mismo tiempo se establece la sensación de una posible modificación de ésta dentro del aparente flujo del pensamiento desde el que se escribe de forma constante. Es desde esta perspectiva pensada hasta el momento donde se mueve lo ocurrido dentro de la mente del escriba, donde se traslapan las fronteras de lo que aparenta ser y lo que podría ser para generar una vacuidad de lo cotidiano donde se establece la idea misma de la ambigüedad percibida por el lector.

En este camino es donde se posiciona la idea de una posautonomía como negación dentro de la “Trilogía luminosa” de Mario Levrero, donde existe un juego constante con el lector y los contratos de lectura establecidos, donde se termina por pactar una ambigüedad que se convierte en una constante dentro de los diarios. Desde esta perspectiva, se propone la existencia de un diario en simulacro que niega la posibilidad de una veracidad, pero al mismo tiempo, de una posible ficción dentro de lo narrado dando pie a elementos donde el lector es posicionado dentro de una difuminación de las partes planteadas para entrar en los territorios de una vacuidad, donde lo cotidiano, lo imaginado, lo recordado y soñado, al igual que la idea misma de la escritura, se convierten en elementos dados como apariencias de lo que deberían ser, no logran llegar a su totalidad de sentido al ser puestos bajo la marca de lo ambiguo. De esta forma, los diarios levrerianos ponen en crisis la idea del sistema literario establecido al traslaparse con elementos que estaban excluidos y que logran subjetivizar lo

planteado como literariedad desde un criterio posmodernista donde todo es repensado desde nuevas perspectivas, en este caso, desde una nueva perspectiva de lectura.

Cabe destacar que no sólo los elementos mencionados hasta el momento son algunos de los existentes dentro de la narrativa levreriana. En pocas palabras, y bajo la perspectiva de lo posautónomo, los diarios levrerianos pueden proponer la reconfiguración de diversos conceptos dentro de lo literario que ayudan a desajustar lo pensado como Literatura, es decir, la idea de lo simbólico, lo erótico y el humor pueden pensarse desde los parámetros de las apariencias para inestabilizarse y ser meramente subjetivos dentro de su replanteamiento levreriano. Situaciones que a continuación serán profundizadas en los siguientes apartados del capítulo.

### **Símbolo en vacuidad**

Hasta el momento se ha observado la configuración de una perspectiva de lectura hacia la “Trilogía luminosa” de Mario Levrero donde se plantea la idea de un diario en simulacro, es decir, un diario que todos sus elementos aparentan que el texto debiera ser a partir de la escritura y diversos procesos estilísticos que lo conforman. En este apartado se plantea seguir el camino establecido a partir del análisis de los símbolos que se generan dentro de los diarios desde la perspectiva del escriba, elementos mencionados que se desarrollan dentro de un aparente significado que termina por difuminarse dentro de su negación a lo largo de la escritura. La concepción simbólica dada se propone desde lo ilusorio al estar encaminada por elementos dentro de los sueños, los recuerdos y las historias creadas a partir de la observación. Es por este camino que se propone un análisis de los elementos con potencial valor simbólico dentro de la concepción del simulacro y, a su vez, dentro de la negación de significancia que puedan generar en el lector y en el escriba, ya que, desde la perspectiva de

Braudillard, “[l]a restitución del original difumina” (Baudrillard, *Cultura* 28) aquel elemento al ser concebido como una copia que carece de su original. Desde este punto de partida, se puede plantear un recorrido por el ente simbólico que es una constante dentro de los diarios levrierianos, mismo que se desarrolla dentro de la concepción de la luminosidad: la concepción del Espíritu.

El desarrollo configurativo del símbolo levrieriano que niega su posibilidad de significar, puede entenderse partiendo desde la mirada de la filosofía del lenguaje de Wilbur Marshall Urban, quien propone:

La interpretación de los símbolos implica, pues, no sólo la expansión del símbolo particular –en poesía, religión, ciencia, según sea el caso– y la determinación de su validez como símbolo, sino también la interpretación de la forma simbólica general en que aparece el símbolo y la valoración de esa forma como un modo de interpretar la realidad (Marshall Urban 375)

En el caso de Levrero, la interpretación de la realidad cotidiana es dada constantemente a partir de los elementos imaginarios y de la memoria ya planteados, momentos que generan un proceso de abstracción y modificación de lo observado y que terminan por poner en duda la veracidad de lo narrado, al estar dentro de los parámetros de la ambigüedad que se generan a partir del uso constante de un simulacro a forma de un símbolo vacío dentro de la escritura. En este punto, el símbolo del Espíritu es dado a partir de la observación de pájaros que se presentan dentro del entorno cotidiano del escriba, y generan una relación de crecimiento para culminar en la imposibilidad del significado.

La idea misma del Espíritu es concebida por Levrero desde “Diario de un canalla”, donde Pajarito se transforma en ese animal alado que representa, desde la perspectiva del escriba, la necesidad de escribir:

Pajarito –la señal del Espíritu– sigue con vida y, por un momento, aunque nada más que por un momento, he tenido fe. [...] Creo que me sentiría mucho mejor si pudiera interpretar con claridad la señal, si pudiera saber con certeza qué carajo quiere de mí el Espíritu –si es que quiere algo de mí; quizás todo esto no sea más que un saludo gratuito o un acto de humor-amor. [...] Tal vez sólo espera que escriba lo que estoy escribiendo, que siga adelante con esta novela, diario, confesión, crónica o lo que sea, aunque no puedo figurarme por nada del mundo para qué querría seguir adelante con esta mierda (Levrero, “Diario 53-54).

El escriba denota la relación de un ente que representa la divinidad con la necesidad de una escritura, el símbolo adquiere su significado a partir del lenguaje, pero no desde la colectividad social, sino, desde una perspectiva personal que pone de manifiesto las necesidades del escriba en aparente forma indirecta. En el caso del diario mencionado, la observación del pichón de paloma como la representación del Espíritu, se convierte en una obsesión dentro de la observación del narrador, se genera un constante simulacro desde la imaginación en donde se aparenta la idea de un significado que se nutre hasta el final del texto, donde la huida del pichón del patiecito trasero del apartamento genera la conclusión del diario. En pocas palabras, la partida del Espíritu significa el fin de la escritura y, por ende, la negación del sentido simbólico que deja de ser divino para volverse un acto de escritura.

La aparición del Espíritu en forma animal regresa<sup>19</sup> en el “Diario de la beca”, prólogo a *La novela luminosa*, donde la relación simbólica sigue dentro de los parámetros de la necesidad de escribir y la falta de inspiración para realizar una novela que alcance la luminosidad deseada por el escriba:

Me quedó pendiente el tema de la paloma muerta como símbolo. Debo explicar al lector, o recordarle por si ya lo sabía, que hace unos cuantos años escribí un texto llamado *Diario de un canalla*. [...] Primero cayó un pichón de paloma en el estrecho fondo de mi apartamento en planta baja; y cuando el pichón logró irse volando, cayó otro, ahora no de paloma sino de gorrión, y esta presencia de pájaros caídos se fue transformando en el tema principal de lo que estaba escribiendo, casi una crónica minuto a minuto de los acontecimientos que se producían en el fondo de mi casa. Entendí que esa epifanía de pájaros tenía un carácter simbólico [...] Y entendí que de algún modo yo había provocado esos sucesos por el hecho de haberme puesto a escribir (Levrero, *La novela* 199).

Este momento refleja de nuevo el uso de un simulacro del pensamiento a partir de la escritura donde se plantea, a partir de la observación del cadáver de una paloma, la representación de una simbología en torno al acto de escribir. En este caso, la configuración de lo simbólico en relación con el Espíritu se da de manera constante y fragmentada a lo largo del diario. La observación de la paloma muerta se convierte en algo inevitable para el escriba quien, dentro de sus devaneos en torno a la muerte del símbolo, refleja desde un aparente significado

---

<sup>19</sup> En *El discurso vacío* también existe la referencia a la relación de la escritura con la figura simbólica del pájaro: “Ahora, cuando me había desviado de la historia del perro, aparece dramáticamente un pájaro en la boca del perro. Estas cosas son desconcertantes y me complican, sobre todo por su carga simbólica. Siento como si de pronto las circunstancias me situaran de lleno en un tema que trato de eludir, un tema para el cual todavía no me siento maduro” (Levrero, *El discurso* 84-85).

indirecto la imposibilidad de escritura al encontrar que su inspiración podría estar relacionada con el cadáver del ave.

El método de configuración a partir de la observación, considerado por Levrero como un proceso imaginativo, puede pensarse desde la perspectiva de un acto ritual donde “[e]l rito es el aspecto arquetípico del *mithos* y el sueño, el aspecto arquetípico de la *dianoia*. La *dianoia* es, a nivel arquetípico, una presentación del conflicto entre el deseo y la realidad” (Asse Chayo 66). Dentro de esta perspectiva, se puede pensar en un desarrollo de lo imaginario con un efecto ritual a partir de la observación, es decir, el deseo y la realidad terminan por contraponerse en la configuración de historias abstraídas de la cotidianidad donde lo simbólico significa, pero pierde su capacidad de significante al ser dado desde una perspectiva personal.

Ahora bien, la idea de lo simbólico en la narrativa de Levrero se convierte en un tema importante al estar anclado dentro de las fronteras de lo ilusorio, donde las apariencias alejan la posibilidad de una realidad, pero no pueden escapar por completo de ella. Como se puede observar, la construcción simbólica se percibe dentro de una reflexión que denota su existencia. El escritor obvia la existencia de lo simbólico dentro de su escritura para dar a conocer al lector de manera directa-simulada el significado, de esta manera se omite la existencia de una relación indirecta del lector con la simbología al ser un constructo personal y no colectivo del mismo. Desde este punto, es posible plantear la negación del símbolo al estar propuesto como un aparente de lo que debiera ser y, por ende, se posiciona dentro de su vacuidad. Para entender mejor este punto sería importante relacionar esta idea con la concepción de lo simbólico de Carl Gustav Jung:

Lo que llamamos símbolo es un término, un nombre o aun una pintura que puede ser conocido en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio. [...] Así es que una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto “inconsciente” más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado. Ni se puede esperar definirlo o explicarlo. Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón (Jung, *El hombre 20*).

La propuesta de Jung, al igual que la de Marshall Urban, plantea la posibilidad de una representación donde su significado no puede ser dado de manera directa, sino de manera indirecta a partir del uso del inconsciente que se puede plantear desde su carácter colectivo<sup>20</sup>, es decir, el símbolo es un constructo ya dado dentro de lo social y no es dado de manera personal. En el caso de Levrero, se pone de manifiesto la configuración de un símbolo en simulacro que es dado desde la vacuidad de su representación y de su significado. En el primer caso y como ha sido mencionado en la cita de Marshall Urban, la representación de lo simbólico se da a partir de retratar una realidad. Por lo tanto, si lo representado es una abstracción de una realidad constituida a partir de simulaciones, se puede pensar la realidad a manera de *interface*, es decir, como un diálogo dado a partir de la anulación de la realidad que vuelve la referencialidad irrelevante. Por lo tanto, el símbolo planteado adquiere la misma naturaleza de la apariencia y termina por negar su representación. De igual manera, y

---

<sup>20</sup> Desde la perspectiva de Jung existen dos tipos de inconscientes, el personal y el colectivo, que son diferenciados y explicados de la siguiente manera: “Un estrato en cierta medida superficial de lo inconsciente es, sin duda, personal. Lo llamamos *inconsciente personal*. Pero ese estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia y la adquisición personal, sino que es innato: lo llamado *inconsciente colectivo*” (Jung, *Arquetipos 10*).

dentro del segundo punto que pertenece a la significación, se puede plantear la imposibilidad del significado indirecto que caracteriza a la lectura de un símbolo vacuo. El recibimiento de las figuras aladas dentro de los diarios se da de manera simple, se plantea su propósito a partir de un aparente flujo del pensamiento que lleva a la reflexión de su existencia. El símbolo, al estar dentro del simulacro del diario, carece de una posibilidad de llegar a significar de manera tanto directa como indirecta, y termina por negarse a sí mismo para permanecer en una contingencia con imposibilidad de llegar a ser o no ser.

En esta perspectiva, lo simbólico levrieriano se configura dentro de lo vacuo, donde se potencializa la imposibilidad del significado y su funcionalidad dentro del texto. El carácter de lo ilusorio pone de manifiesto la anulación de la referencialidad categórica del símbolo al ser un ente que fue dado en una realidad abstraída y concebida desde la escritura dentro de las mismas delimitaciones. El símbolo levrieriano pierde su significante indirecto y directo porque no hay realidad directa e indirecta, sino un simulacro lúdico para la imaginación desprendida de lo referencial que se relaciona con el lector a partir del acto mismo de la escritura en la forma de una señal alada del Espíritu, elemento divino desde la colectividad, que es desajustado para hablar de una inspiración perdida desde lo personal. Generando de esta manera un símbolo que ya no pudiera ser relacionado de manera colectiva, sino desde la individualidad del escriba al estar allegado a lo que representa en relación con la cotidianidad planteada. Es aquí donde la negación de lo simbólico hace presencia al desajustar su significado dado dentro de un conjunto social para reconfigurarlo desde su necesidad. En este sentido, el símbolo se imposibilita a sí mismo a partir de estar anclado en una escritura en simulacro y al replantear su significancia, dando pie a su difuminación a partir de una relación dialéctica en carácter negativo donde se presenta una constante



contingencia dada desde la ambigüedad simbólica donde se pierde una posibilidad de ser de manera voluntaria, ya que el símbolo levreriano aparenta darse en torno a la involuntariedad de lo cotidiano.

### **Del imaginario erótico a lo erótico fetichizado<sup>21</sup>**

Dentro de lo planteado durante este capítulo, se recorre la idea de una poética del diario íntimo establecida como un simulacro, situación donde los elementos que lo conforman pierden la calidad de veracidad en cuanto a su narración aparentada en un instante. De esta manera, se pueden repensar diversos elementos que se configuran dentro de los diarios, como el simbolismo en el apartado anterior. En este caso, se plantea trabajar lo erótico desde su configuración imaginativa y sus relaciones con las teorías del simulacro planteadas por Baudrillard, siguiendo la idea de un erotismo anclado en el fetiche donde el acto se difumina en el imaginario del escriba sin llegar a acontecer. De esta forma, se denota el camino erótico en Levrero que, aunque se ha planteado desde una mirada pornográfica<sup>22</sup> que trató de ser desmentida por el autor uruguayo, se puede plantear desde la configuración de una difuminación de su sentido y quedar retenida en una contingencia donde se imposibilita, a partir del uso de la imaginación, la posibilidad del actuar de parte del observador hacia el posible objeto de deseo.

---

<sup>21</sup> La idea del fetiche es tomada desde la perspectiva de la escritora y crítica Ana Clavel, quien menciona que “[t]odo objeto de deseo se vuelve en la imaginación, en la fantasía, fetiche” (Clavel 9). Desde este argumento, se plantea que en los diarios levrerianos, al igual que en la mayor parte de su obra, se genera la aparición de un erotismo fetichizado al estar dentro del imaginario del voyerista y no permitir que ese acto acontezca, ya que el fetiche, pierde su categoría al concretarse en lo tangible.

<sup>22</sup> Jorge Olivera utiliza la idea de “imaginación pornográfica” de Susan Sontag donde propone “el valor literario de ciertas obras consideradas hasta el momento como sub literatura debido al uso del erotismo o la pornografía en sus historias. Levrero al parecer estaba dispuesto a cruzar esa frontera; no veía contradicción en el uso de ese tipo de imágenes o en el tratamiento de estos temas en su obra” (Olivera 36).

Ahora bien, lo erótico ha sido un tema que se ha abordado desde múltiples estudios y que, por ende, debe ser considerado como un ente que se encuentra en constante cambio en relación con la sociedad en la que se desarrolla. Esta evolución del concepto y perspectiva hacia lo erótico se puede notar desde las ideas del conocido George Bataille donde se establece lo erótico en relación con las representaciones religiosas y su relación con las prohibiciones, al igual que desde la perspectiva de Nief Yehya o Slavoj Žižek donde el tema se centra dentro de las apariencias e ilusiones creadas a partir de la revelación de lo sublime. En materia de aclarar esta evolución para un mejor entendimiento, se puede partir de la siguiente cita:

[E]l erotismo difiere de la sexualidad de los animales en que la sexualidad humana está limitada por prohibiciones y en que el campo del erotismo es el de la transgresión de estas prohibiciones. El deseo del erotismo es el deseo que triunfa sobre la prohibición. Supone la oposición del hombre a sí mismo. Las prohibiciones que se oponen a la sexualidad humana tienen, en principio, formas particulares, atañen por ejemplo al incesto, o a la sangre menstrual, pero podemos también considerarlas bajo el aspecto general [...] el de la desnudez (Bataille 261-62).

En este caso, el erotismo es propuesto como un elemento dado a partir de la transgresión de la prohibición dentro de los parámetros de la sexualidad humana. Donde lo erótico se genera desde la observación, pero puede devenir en el acto sexual que, dentro de la línea argumentativa de Bataille, termina por generarse dentro de un cometido vacío por parte del sujeto al no encontrarse relación entre las dos partes dentro del acto. Desde la perspectiva del pensador francés, lo erótico, dentro de su recorrido por lo prohibido en la sexualidad, termina

generando la posibilidad del acontecer sexual que empieza dentro del imaginario posible, pero es trasladado a una entidad palpable que fracasa en su cometido<sup>23</sup>.

La idea del fracaso es donde se puede posicionar la relación erótica propuesta dentro de la poética de Mario Levrero. En este caso no de la forma planteada por Bataille, sino desde perspectivas que van más allá y se posicionan dentro de los elementos del criterio posmodernista, donde se niega la relación erótica a partir de ser difuminada en su carácter de simulacro, idea que puede pensarse como una seducción donde “el contrato social se ha vuelto un pacto de simulación, sellado por los medios de comunicación y la información [que...] es vivida como holograma social” (Baudrillard, *De la* 154). En este sentido, la idea de lo erótico termina por simular aquello que debería acontecer y puede ser pensado desde lo performático a partir de elementos que nutren un imaginario. En el caso de los diarios de Levrero esto ocurre a partir de referentes a la pornografía<sup>24</sup>, la falta de placer sexual y una mirada que es meramente *voyerista*<sup>25</sup>.

Ahora bien, tanto el escriba como los narradores de las obras ficcionales del uruguayo juegan dentro de esa mirada de una “rara especie de voyeur” (el subrayado y las cursivas son

---

<sup>23</sup> Bataille habla de la existencia de un “erotismo de los corazones” donde lo erótico corpóreo termina por entrecruzarse con las pasiones, desde este punto de vista propone lo siguiente: “La pasión nos adentra así en el sufrimiento, puesto que es, en el fondo, la búsqueda de un imposible; y es también, superficialmente, siempre la búsqueda de un acuerdo que depende de condiciones aleatorias” (Bataille 25). En este sentido, el acto pasional termina en un fracaso al existir diferencias dentro del deseo entre las personas relacionadas donde, finalmente, termina por quedar un vacío entre ambos.

<sup>24</sup> Lo pornográfico en este trabajo se plantea desde la siguiente perspectiva: “es el género nihilista en donde los hombres y mujeres tienen un valor funcional y operativo, los modelos tienen que cumplir, rendir y actuar (acciones que en inglés pueden ser sintetizadas con el término *perform*) como atletas o animales de granja (dependiendo del punto de vista) al máximo de sus aptitudes físicas y, en mucho menor grado, mentales” (Yehya 318-19).

<sup>25</sup> Lo voyerista es tomado desde la siguiente definición: “La perversión del voyerista significa que obviamente su estímulo principal viene por la visión, para él (o ella) no es relevante el orden jerárquico convencional de las sensaciones que pone en un primer lugar el placer genital, las sensaciones táctiles y después [...] los demás sentidos (Yehya 308).

del autor. Levrero, *Irrupciones* 49) donde comienza el juego de un proceso de lo erótico desde la aparente imaginación:

Todo el camino de vuelta a mi casa lo hice pensando en ella e imaginando situaciones, esas fantasías eróticas que siempre he despreciado y que no me permito. Me fui dando cuenta de que mi deseo era violento, y deseo más de violencia que de sexo, o en todo caso de sexo violento. No me imaginaba seduciéndola, sino forzándola. Domesticándola, como a un animal. Eso: era una bruta y no entendería otro lenguaje que la brutalidad. [...] Estoy seguro de que ella no habría de variar su mirada, esa timidez presentada como soberbia y lejanía; que en última instancia, hiciera lo que hiciese, yo no lograría conseguir su verdadera mirada y ese sería su triunfo y mi derrota (Levrero, *La novela* 303).

La configuración de lo erótico levreriano es dado desde la transgresión a lo prohibido y se llega a la aparición de un deseo violento que se centra en la configuración de un goce dentro del constructo imaginario del escriba. Desde esta perspectiva, lo erótico puede pensarse como un simulacro a partir de lo imaginado, se constituye una observación de la joven que lo atrae bajo una seducción que se vuelve deseo, a partir de lo que Žižek, al referirse a Lacan, plantea desde el uso de la mirada donde “lo que fascina finalmente al perverso es la mirada capturada por alguna cosa traumática que no puede ser nunca tornada en presente” (Žižek, *El acoso* 180). En este sentido, se aplica un imaginario que no logra salir de su apariencia, de su simulacro erótico en donde acontece el acto sin hacerse parte de la cotidianidad narrada. El mismo acto de imaginar desajusta al escriba dentro de su perversidad que simula salir a flote

dentro de un proceso del pensamiento donde se establecen roles de poder desde una especie de masoquismo<sup>26</sup>.

Ahora bien, lo erótico no sólo es formado dentro del imaginario a partir de la observación, sino que puede suceder dentro de la configuración de los sueños en donde ocurren escenas que se centran dentro de un hiperrealismo<sup>27</sup> al estar dentro de los parámetros del simulacro:

No me molestan los sueños eróticos en sí mismos (en realidad, me encantan), pero sí me molestan mucho ciertas mujeres elegidas para coprotagonizarlos. No quiero entrar en detalles, pero me resulta llamativo que en el primer sueño, con una mujer despreciable y odiosa, yo haya alcanzado un orgasmo completo [...] y que a la noche siguiente, otra mujer de parecidas características interviniera no exactamente en un sueño erótico, sino en una fantasía erótica recurrente, durante un estado entre el sueño y la vigilia, como de trance hipnótico<sup>28</sup> (Levrero, *El discurso* 120-21).

---

<sup>26</sup> La idea es tomada de Gilles Deleuze cuando hace una distinción entre el sadismo y el masoquismo: “La distinción fundamental entre el sadismo y el masoquismo se muestra *en los dos procesos comparados de lo negativo y la negación por un lado, de la negación y lo suspensivo por el otro*. Si el primero representa la manera especulativa y analítica de captar el instinto de muerte en tanto jamás puede ser dado, el segundo representa una manera completamente distinta, mítica y dialéctica, imaginaria” (Deleuze, *Presentación de...* 39).

<sup>27</sup> El concepto de hiperrealidad es tomado de Slavoj Žižek en su libro *La metástasis del goce* donde propone: “El problema de los medios contemporáneos no reside en su capacidad de hacernos confundir ficción con realidad, sino más bien en su carácter “hiperrealista”, por medio del cual, *saturan el vacío que mantiene abierto el espacio para la ficción simbólica*. El orden simbólico puede funcionar sólo manteniendo una distancia mínima respecto de la realidad, gracias a la cual tiene, en última instancia, el estatuto de una ficción” (las cursivas son del autor. Žižek, *Metástasis* 123). En pocas palabras, lo hiperreal se da dentro de los parámetros del simulacro de Baudrillard, donde su constitución genera la abstracción de un ente considerado real, pero al mismo tiempo ejerce ciertos elementos que lo ponen dentro de lo ficcional.

<sup>28</sup> La noción de *trance* para Levrero, misma que ha sido mencionada más arriba en este capítulo, también llega a ser relacionada con los sueños dentro del *Manual de parapsicología*, donde menciona: “[E]sta <<abolición de la conciencia>> que también se da durante ciertas etapas del sueño normal y en la sugestión o en el estado <<crepuscular>> de transición entre la vigilia y el sueño” (Levrero, *Manual* 27).

Desde esta perspectiva, la configuración de lo erótico se da dentro de un imaginario inconsciente donde las mujeres terminan por ser de sumo interés para el escriba y donde el placer termina dentro de una contradicción al estar ligado a sentimientos contrarios, una relación entre el sueño y la vigilia, donde lo primero logra aparecer con el deseo placentero como acto, pero donde lo segundo lo reprime dentro de una especie de prohibición. Lo erótico levrieriano es dado como una forma de imaginario para ser negado a partir de un rechazo que se relaciona con lo cotidiano y, de alguna manera, poner de manifiesto la falta de acto dentro del deseo erótico planteado.

Desde esta perspectiva, se observa una constante dentro de la configuración de lo erótico dado desde la constitución de un imaginario personal, donde se establece la abstracción, a través de la mirada del escriba, de un elemento de lo cotidiano para ser puesto dentro de lo que se considera para este trabajo como la concepción de lo erótico fetichizado, donde se establece la idea de un simulacro desde el pensamiento. Esta forma del erotismo ocurre en la obra de Mario Levrero y, sobre todo, es planteada con mayor frecuencia en la “Trilogía policiaca”<sup>29</sup>, al igual que en el libro *Caza de conejos*. A su vez, en los diarios levrierianos se utiliza el efecto de lo erótico desde una dialéctica de carácter negativo, donde lo cotidiano y lo imaginario se trastocan para generar la cancelación del acto que puede ser generado a partir del deseo. Esto es dado a partir de un evento erótico que se narra desde el imaginario, pero que no llega a suceder fuera de los elementos de la mente, ya sea por historias creadas a partir de la observación, recurrir a la narración de sueños con tintes eróticos o, inclusive, hacer alusión a la colección de fotografías pornográficas de japonesitas.

---

<sup>29</sup> Ezequiel de Rosso considera dentro de la etiqueta de “Trilogía policiaca”: *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo* (1975), *La banda del Ciempiés* (1989) y *Dejen todo en mis manos* (1994).

En este sentido, se puede pensar en deseos guardados en una mente que no contempla en llevarlos a cabo en el mundo tangible.

Dentro de este camino analítico, los diarios de Levrero, siendo parte de las “escrituras del yo” y que, de igual forma, pueden servir como una primera aproximación desde la perspectiva posautónoma, dejan en claro la aparición de nuevos elementos que desajustan aquellos establecidos durante el siglo XX. Hasta el momento, lo simbólico se pudo percibir desde un carácter post, para generar la reconfiguración de elementos simbólicos desde lo personal y no desde lo colectivo, a su vez, se puede denotar la aparición de un erotismo que se forma desde el imaginario, pero que no puede darse en un acto en el mayor de los casos. Es gracias a estos parámetros que se ha planteado por varios críticos la influencia de elementos pornográficos, ya que lo pornográfico entra dentro de la simulación del acto sexual y niega la posibilidad de un erotismo al desublimar los cuerpos a partir de una escena anclada en un hiperrealismo. Sin embargo, la obra levreriana niega el acto sexual y lo plantea solo desde la imaginación, perturbando al escriba, en el caso de los diarios, al revelar sus profundos deseos eróticos, por lo tanto, se podría considerar no como un elemento pornográfico, sino como algo fetichizado.

### **El humor levreriano**

No es posible pensar a Jorge Mario Varlotta Levrero sin pasar por su extenso currículum que no sólo incluyó sus cuentos, novelas y diarios, sino que sus letras tomaron rumbos diversos como la escritura de columnas por entrega o la escritura de cómics, algunos acompañados de las ilustraciones de Lizán<sup>30</sup>. En la mayor parte de lo mencionado, se puede intuir la existencia

---

<sup>30</sup> Los cómics fueron publicados bajo el nombre de Jorge Varlotta, uno de los pseudónimos utilizados por el escritor uruguayo para su obra no “Literaria”. Los títulos de esta parte de la obra son: *De los elefantes y sus*

de un humor constante que en diversos momentos sale a flote desde una aparente naturalidad dada por su proceso de escritura. Para fines de la línea planteada dentro de los lineamientos del simulacro, se plantea la existencia de un humor dentro de lo simulado dado bajo la configuración del uso de lo irónico, un elemento que constituye la existencia de lo humorístico sin la necesidad de la aparición de la risa. Donde se desajusta lo cotidiano desde una perspectiva crítica y desde el uso de una dialéctica negativa a partir de una imaginación que se genera como referente directo hacia el entorno del escritor.

Ahora bien, dentro de las conversaciones publicadas por el escritor y alumno de los talleres virtuales de Levrero, Pablo Silva Olazabal, se plantea una definición de humor donde Levrero menciona: “El humor no lleva necesariamente a la risa; es algo que flota, que se insinúa a través de pequeñas ironías o cosas así; nada evidente. El chiste lleva forzosamente a la risa” (Silva Olazabal 31). La perspectiva de Levrero lleva a pensar en la configuración de un humor que se configura dentro de los parámetros de la ironía, un humor que, pensando contrariamente al análisis hecho por Henri Bergson, se distancia de generar el acto de lo risible. Desde esta idea, la comedia y su ligue a la risa se plantea de la siguiente manera:

Por lo tanto, teníamos perfecto derecho a afirmar que la comedia ocupa una posición intermedia entre el arte y la vida. No es desinteresada como el arte puro. Al organizar la risa, acepta la vida social como un medio natural; incluso obedece a uno de los

---

*acontecere* (1967), *El infierno de la vista* (1972), *La nueva lógica* (1973), *Las aventuras del ingeniero Strúdel* y *Nuevas aventuras del ingeniero Strúdel* (su fecha de creación fue el periodo de 1972-1975 y fueron publicadas en el 2000 en la revista *Insomnia* y en la revista *Posdata*), *El llanero solitario* (1978-1979), *Santo Varón* (principios de los 80 y recopiladas en 1986) y *Los profesionales* (1988). Los últimos dos fueron en colaboración con Lizán. Toda la información mencionada fue tomada del libro *Historietas reunidas de Jorge Varlotta* por la editorial Criatura Editora (2016).



impulsos de la vida social. Y en este punto se vuelve de espaldas al arte que es una ruptura con la sociedad y un retorno a la simple naturaleza (Bergson 121).

Para Bergson, la comedia es dada como un acto contingente entre las nociones de arte y vida, por lo tanto, la idea de la risa se genera como una aceptación de ese punto medio a forma de impulso responsivo. En el caso de Levrero, la configuración del humor se da como un punto medio, o contingente si se prefiere, entre lo cotidiano y lo imaginario, por lo tanto, existe un punto en común entre el pensador francés y el escritor uruguayo, dando pie a la configuración del humor o lo cómico como un punto intermedio entre los polos ya mencionados. En el caso de Mario Levrero, configura un humor que, desde su propia perspectiva, carece de los impulsos de la risa, pero que puede apreciarse desde una propuesta crítica. Desde este punto, se puede posicionar al autor uruguayo dentro del humor posmoderno, o llamado *new-wave* por Gilles Lipovetsky, al estar conformado por dos elementos que se pueden aplicar dentro la perspectiva levreriana. El primero se centra en que “[l]o cómico ya no es simbólico, es crítico, [...] pierde su carácter público y colectivo, se metamorfosea en placer subjetivo” (Lipovetsky 139). En este sentido, se puede relacionar de la misma manera que lo sucedido con el elemento simbólico planteado con anterioridad, el humor posmoderno genera una crítica desde su significancia individual, pero ha perdido su significante colectivo. En el caso del segundo punto, se habla de una “fase de liquidación de la risa: [donde] por primera vez funciona un dispositivo que consigue disolver progresivamente la propensión a reír” (145).

Con esto en mente, se establece la carencia de la esencia de lo risible dentro del análisis que se plantea desarrollar, en donde el humor levreriano se genera a partir de una ironía-crítica y al mismo tiempo como un simulacro. Ahora bien, en los diarios del autor

uruguayo ocurren momentos donde lo humorístico sale a flote dentro de la aparente cotidianidad:

Tal vez el hipotético lector, tanto como el no menos hipotético Mr. Guggenheim, esté convencido –si es que mira las fechas de encabezamiento de este diario– de que he abandonado por completo tanto el diario como el proyecto. Craso error. El miércoles pasado comencé a trabajar con horario, de 16.00 a 18.00, y logré cumplirlo con bastante aproximación; y, como estaba un tanto previsto, ya el viernes se había convertido en hábito (Levrero, *La novela* 353).

La configuración del humor se da a partir de un juego entre dos vertientes, se realiza en un entramado de elementos que van desajustando irónicamente la lectura, esto se da al aludir a un lector y a la institución que le otorgó la beca Guggenheim como sujetos que criticarán la obra. De igual forma, se plantea un horario de trabajo que es de dos horas al día, pero que promete un avance en el proyecto que comenzó con la escritura de una novela y terminó por ser la redacción de un diario que narra la imposibilidad de escribir el texto requerido. Esta perspectiva donde se configura lo irónico se puede pensar en las relaciones que se dan del escriba con los diarios, ya que, como se ha visto a lo largo del capítulo, se establecen negaciones de los propósitos planteados como los principales temas de escritura al ser imposibilitados por diversos elementos.

En *El discurso vacío* se pueden observar elementos humorísticos donde lo risible no hace acto de presencia, están ligados a la ironía, donde la relación de la cotidianidad como elemento que interrumpe el proceso de caligrafía y escritura por parte del escriba:

Ayer conseguí escribir sólo tres líneas y media de estos ejercicios; después fui interrumpido y ya no pude continuar. Justamente, había comenzado a escribir acerca de las interrupciones, mejor dicho: de la necesidad imperiosa de conseguir una continuidad en mis actividades, un orden, una disciplina –porque la dispersión y la inanidad de los días son apabullantes, deletéreas, conllevan pérdida de identidad y le quitan significación al existir (Levrero, *El discurso* 33).

En este caso, la posibilidad de un ejercicio caligráfico queda imposibilitado por el entorno cotidiano que le rodea. La ironía hace presencia dentro del aparente flujo del pensamiento llevado hacia la escritura, donde el tema trabajado en lo caligráfico termina por ser el mismo dado en la interrupción. Los casos irónicos dados por Levrero se convierten en una constante dentro de los diarios, donde se logra representar la funcionalidad de la cotidianidad del escriba del diario desde una mirada que, para el autor, es humorística.

En este caso, Richard Rorty da una explicación acerca del tema a partir de su teoría sobre los ironistas:

La diferencia específica que distingue al *teórico* ironista es sencillamente la de que su pasado consiste en una tradición literaria particular y ceñida a límites más bien estrechos: en líneas generales, el canon Platón-Kant más las notas a pie de página añadidas a él. Lo que busca es una redescipción de ese canon que haga que éste pierda el poder que ejerce sobre él: romper el hechizo suscitado por la lectura de los libros que forman el canon (Rorty 116-17).

En este sentido, la perspectiva ironista da a entender un camino que va más allá de la línea positivista o metafísica, que se ha guiado a lo largo del análisis crítico. En pocas palabras, se

genera una relación crítica desde una subjetividad que es dada en la constante negación de los elementos percibidos dentro del análisis a partir de una dialéctica negativa que replantea desde un criterio posmodernista la forma de percibir lo literario.

Es por este camino que el humor levrieriano se configura dentro de la “Trilogía luminosa”, ya que existe una perspectiva que se ancla en las subjetividades de lo observado dentro de la cotidianidad llevada a la escritura. Ahora bien, lo irónico al estar anclado en la contingencia de lo imaginario y lo cotidiano, se convierte en un simulacro dado en la escritura al ser ese punto medio entre los dos polos. Momento que, desde la perspectiva de Baudrillard se puede ver de la siguiente forma:

Toda la estrategia de una subversión inteligente nunca tiende a apuntar frontalmente al poder y a oponerse a él, sino a llevarle a ocupar la posición obscena de la verdad, la posición obscena de la evidencia absoluta. Pues ahí es donde, confundiéndose con lo real, cae en lo imaginario; ahí es donde ya no existe por haber violado su propio secreto (Baudrillard, *Las estrategias* 84).

La idea de lo irónico levrieriano pone de manifiesto la configuración de un humor posicionado dentro de esa subversión inteligente que saca a relucir el funcionamiento de lo cotidiano observado desde lo personal. Es decir, el humor se da desde la hiperindividualidad del escriba donde lo cotidiano se abstrae a partir de la imaginación y es puesto en la escritura desde una aparente inocencia, pero intenta desublimar momentos cotidianos que acongojan al escriba en torno a lo que le rodea. Desde esta perspectiva, lo irónico levrieriano se posiciona desde una concepción posmoderna, donde se establecen dos elementos que son planteados por Jameson como importantes dentro la época: la concepción del simulacro y la desublimación de los elementos que están fuera de lo establecido. El primero, dado desde la perspectiva de

un humor vacuo que se posiciona entre un aparente cotidiano metamorfoseado por la imaginación. El segundo, siendo un elemento constante que pone en tela de juicio el mundo, pero al mismo tiempo, pone a la vista el uso constante de esa dialéctica de carácter negativo donde se realiza un juego con las subjetividades de lo literario y lo no-literario, de la escritura y la imposibilidad de escribir. En pocas palabras, el humor planteado por Mario Levrero carece de lo risible al plantear momentos que desubliman desde el simulacro y se posicionan bajo un ojo crítico que puede desajustar e incomodar al lector en diversos momentos.

### **Un breve recorrido antes de la llegada:**

Como se ha mencionado a lo largo de este capítulo y durante el recorrido teórico del anterior, la posautonomía surgió como una propuesta dada por Josefina Ludmer en donde intenta dejar atrás la concepción de una literatura autónoma en el sentido de un ente literario establecido durante la modernidad bajo ciertas normas y parámetros. La propuesta dada por la crítica argentina fue causante de una controversia en el Cono Sur del continente americano al tener posicionamientos a favor y otros que se fueron por la línea literaria purista. Dentro de este panorama, lo posautónomo ha generado una discusión que, para los críticos que siguen la línea con el interés de darle más amplitud al concepto, han indagado en torno a los elementos dentro de las “escrituras del yo” que reconceptualizan de manera crítica al ente literario establecido en la era moderna desde una perspectiva objetiva-racional. Es a partir de esta nueva concepción del entorno territorial y temporal dado desde un eterno presente, donde Ludmer logra ver la posibilidad de un cambio que ha permitido la aparición obras que no pueden ser leídas bajo una retórica de recursos y preceptos literarios, sino por elementos que han sido excluidos de estos.

En este sentido, este trabajo indaga sobre elementos que se anclan dentro del criterio de superación de la autonomía canónica, al igual que lo han propuesto críticos como Sandra Contreras, Óscar Brando o Reinaldo Laddaga. Análisis que ha sido centrado en las textualidades del yo y sus elementos que tensionan la veracidad de lo narrado y el desajuste de la figura del escritor en relación con el narrador de texto, al ambos estar contaminados con los términos de la actualidad posliberal. Este capítulo tomó ese camino dentro de los diarios de Mario Levrero para explicar la existencia de elementos que van más allá de la configuración de territorialidades y temporalidades del presente, y de las relaciones entre lo posible real y lo que se ha catalogado como ficcional, a partir de otros elementos que denotan, ya no la existencia de ficción y realidad, sino una correlación entre ambas partes que constituyen la posibilidad de un simulacro constante que niega desde su relación dialéctica los elementos literarios normalizados. Donde la idea del diario íntimo de Levrero se posiciona como un simulacro donde sus elementos aparentan un instante de la escritura y suceden momentos reflexivos bajo una narración que simula un constante flujo del pensamiento. Elementos que posicionan al lector dentro de esas reterritorialidades y retemporalidades del presente. De igual manera, dentro de la perspectiva del simulacro ocurren tensiones entre la veracidad del texto y la invención donde se genera una ambigüedad en torno a la naturaleza de lo narrado y la posibilidad de diferenciar a la figura autoral del personaje.

Ahora bien, este capítulo realizó un recorrido por tres elementos dentro la “Trilogía luminosa” de Mario Levrero que se pueden considerar como una constante dentro de su narrativa y que van ligados al uso del simulacro: lo simbólico, lo erótico y el humor. El primero fue dado como un recorrido en torno a la representación simbólica que ocurre en la

forma de animales alados haciendo alusión a la figura religioso-colectiva del Espíritu, elemento que termina por entrar en contacto con los elementos del simulacro y genera la apariencia de una constitución simbólica que es concebida dentro de una vacuidad donde se pierde el significado colectivo y se aplica el individual en relación con el proceso de escritura. En este sentido, existe una negación de lo simbólico colectivo que es reconceptualizado a partir de elementos individualizados por la imaginación del escritor del diario.

En el caso de lo erótico, se planteó la existencia de un erotismo fetichizado, es decir, la constitución de un imaginario erótico que, a primera vista, aparenta recaer en lo pornográfico, pero desde la perspectiva de este análisis, la mirada erótica que se da a partir de un proceso voyerista y el uso de la imaginación, imposibilitan el acto y la completitud del deseo ya que este suele ocurrir en la mente del narrador. En este sentido la idea del deseo que es el motor para generar el proceso del erotismo termina por ser negado en el uso de la imaginación levrieriana para omitir su concepción total, de esta forma, lo erótico es fetichizado bajo su simulacro al no acontecer en el mundo cotidiano de los textos. De igual manera, se pudo observar la configuración de un humor que se constituye a partir del uso de la ironía dada a partir de una relación dialéctica de carácter negativo donde se abstrae el ente cotidiano para ser modificado por el uso de la imaginación. En este sentido, se constata la existencia de un humor vacuo levrieriano que omite la aparición de la risa, ya que esta forma de “comicidad” no logra generar el efecto de lo risible, sino que se genera un desajuste al incomodar al lector.

Desde lo planteado, se puede comenzar a esbozar un elemento perteneciente al concepto de lo posautónomo literario como negación, en el caso de Mario Levrero, ocurre desde el planteamiento de una lectura dentro de los parámetros del simulacro donde la

configuración narrativa desajusta el estatuto literario establecido al poner en tensión sus elementos con aquellos que son excluidos por éste. En este caso se desajustan elementos que se consideran como la realidad y ficción, la diferencia entre un autor y el narrador-personaje del diario. Desde esta perspectiva se traslapan las fronteras entre los polos planteados a partir de la narración de momentos cotidianos que son abstraídos y luego modificados por elementos donde se pone en marcha el proceso imaginativo en la narración de sueños, recuerdos, reflexiones e historias planteadas desde la observación. Así como los momentos eróticos, humorístico-irónicos y simbólicos son concebidos por el mismo proceso para convergir en simulacros donde lo conocido es desajustado.

Ahora bien, este capítulo fue un recorrido por los diarios de Levrero que se posicionan en las escrituras del yo, lugar donde inició la propuesta de Josefina Ludmer en torno a la propuesta del concepto de posautonomía, que ha generado indagaciones por parte de varios críticos que han intentado ir más allá de esa idea. En el caso de este análisis, se plantea encontrar elementos dentro del texto *Caza de conejos* del autor uruguayo para indagar si la posautonomía puede salir de las “escrituras del yo” y tener la relación de una dialéctica negativa en otras textualidades que experimentan con la concepción de la Literatura.

### **Capítulo III: Llegada a *Caza de conejos*: Más allá de las “escrituras del yo”**

La problemática de la posautonomía literaria empezó con el debate dado entre Josefina Ludmer y Beatriz Sarlo como los polos de esta idea, la primera desde una perspectiva propositiva y creativa y la segunda desde la rigurosidad esencialista y en proceso de canonización. Este concepto se apegó a las problemáticas dadas en las llamadas “escrituras del yo” que surgieron en la segunda mitad del siglo XX a partir de la concepción de nuevos



criterios en torno a las reterritorializaciones y retemporalidades desde donde se posiciona el sujeto-texto-lacaniano<sup>31</sup> para observarlas. Este caso es dado por la configuración de presentes e instantes que se duplican a partir de ser narrados de diversas maneras, como el uso de la memoria dentro de los testimonios o los problemas en relación con su veracidad, elementos que niegan desde una dialéctica negativa la idea de lo temporal y de la perspectiva dada entre la ficción y la realidad del texto y su autor. Así se genera un punto medio en la relación con signo negativo para convergir en una contingencia constante. Ahora bien, en lo propuesto surgió la incógnita que generó la escritura de este trabajo a partir de otros elementos que acontecen dentro de las “escrituras del yo” y que niegan, de igual manera, otras perspectivas fijas que podrían ir más allá de los testimonios, los diarios, la autoficción, las memorias, entre otras formas del yo narrativo, y que terminan en un análisis que puede acontecer en otras textualidades que, dentro del ente literario establecido, son consideradas como creaciones meramente ficcionales. Bajo esta idea, se plantea ahondar en un diálogo que amplíe la propuesta de Josefina Ludmer en torno a su propuesta de literaturas posautónomas fuera de las escrituras del yo y que pueda ser aterrizada como una concepción donde se generen textualidades críticas hacia el ente canónico.

En este capítulo se plantea un análisis crítico hacia la obra de Mario Levrero *Caza de conejos*, conjunto de microrrelatos configurados desde una estructura abierta que puede ser abordada desde varias formas de lectura, un proceso similar, no idéntico, al que planteó Julio Cortázar en su famosa novela *Rayuela*. En el caso de Levrero, la configuración de la obra ha

---

<sup>31</sup> La concepción del sujeto-texto-lacaniano está basado en lo planteado en el capítulo anterior a partir del “estadio del espejo” de Jaques Lacan, donde se plantea la representación de un sujeto en un texto que, a su vez, es analizado y reconfigurado por la mirada del lector en el proceso de lectura.

pasado por varios momentos de publicación<sup>32</sup> al existir versiones diferentes, algunas completas y otras que sólo cuentan con fragmentos de la obra, pensada como el conjunto total de los relatos, denota la posibilidad de una reescritura constante que lleva a la percepción de una aparente obra inconclusa. Esta idea de reescritura es tomada como una forma abierta posicionada desde el exterior del género al que niega y al que se resiste estar inscrito. En este sentido, se plantea la existencia de diversas correcciones que dieron vida a la considerada edición definitiva y que fue publicada de manera póstuma por la editorial Libros del Zorro Rojo en el 2012. Esta situación es mencionada por Marcial Souto en uno de sus encuentros con Levrero:

Al día siguiente me entregó un ejemplar de una pésima edición uruguaya de “Caza de conejos” [de 1986] con numerosas correcciones para que lo usara como versión definitiva en una posible edición digital de Novalibro. No llegó a salir en ese formato porque la editorial cerró antes. Sin embargo, esa versión corregida de su puño y letra sirvió para hacer en 2012 la magnífica edición ilustrada de Libros del Zorro Rojo (Souto 263).

Las correcciones realizadas, después de una revisión a la versión publicada en *Lo mejor de la ciencia ficción latinoamericana* (1982) y los fragmentos publicados en la revista *Maldoror* (1981), se pueden observar las correcciones hechas por Levrero en torno al uso del lenguaje y su ritmo como una forma que se podría interpretar en torno a una obsesión de mejora de la

---

<sup>32</sup> Carolina Bartalini realizó una cronología de los textos de Mario Levrero donde menciona las revistas donde fueron publicados fragmentos de *Caza de conejos*: “Ya se habían publicado fragmentos de *Caza de conejos* en las siguientes revistas: *Maldoror*, Montevideo, año 9, N° 12, pp. 16-17, diciembre, 1976; *Correo de los viernes*, Montevideo, año 1, N° 2, p. 5, 27 de marzo de 1981; *Correo de los viernes*, Montevideo, año 2, N° 56, p. 21, 23 de abril 1982.

Y en la Antología de Goorden-van Vogt (comp.), *Lo mejor de la ciencia ficción latinoamericana*, Barcelona, Martínez Roca, Colección Súper Ficción, 1982, pp. 77-82” (Bartalini 280).

escritura, al igual que la adición de un microrrelato posicionado en el número LXXXIX<sup>33</sup> de la versión del 2012, y que termina por desplazar a los demás. De esta manera, el autor uruguayo pasa de tener 100 a 101 microrrelatos. En el caso del análisis realizado en torno a otras publicaciones y ediciones de la obra, surge un interés, no porque exista alguna diferencia por la añadidura textual, ya que no interfiere con el engranaje que se plantea dar a conocer en este capítulo, sino que existe la intención de una corrección constante que va de la mano con la concepción de una reescritura, elemento que es dado a lo largo del libro. Ahora bien, la mención de estos cambios ocurre para dar a entender la razón por la que será analizada la última versión que fue publicada de manera póstuma, es decir, la posible versión que el mismo Levrero consideró como la última de este conjunto de relatos sobre conejos y cazadores.

La idea de la reescritura dentro de *Caza de conejos* surge a partir del testimonio ya citado de Souto en torno a la existencia de correcciones, pero en el caso de este análisis el camino tomado es a partir de la estructura concebida en el libro, es decir, en el constante narrar de historias que contienen elementos similares y que son replanteados constantemente. En este caso, se considera a la reescritura desde la perspectiva de María José Vega en su libro *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial* (2003), como una contraescritura:

---

<sup>33</sup> Dentro de *Lo mejor de la ciencia ficción latinoamericana* el texto llamado “89” en la versión encontrada, se publica el siguiente relato corto: “La felicidad de los conejos terminó cuando la especie comenzó a degenerar, tal vez por la nefasta influencia del idiota. Se dedicaron a imitarlo en sus masturbaciones y globitos de baba y a salpicar a todo el mundo. Al cabo de algunas generaciones adquirieron colmillos, y luego lanzaron un manifiesto de Fe Racionalista” (Levrero, *Lo mejor* 68). En el caso de la considerada versión definitiva, el texto “LXXXIX” desplaza al ya citado al número “XC”, por lo tanto, el texto añadido es el siguiente: “El cazador, fiado de su superioridad genética, numérica y armamental, desprecia al conejo y su aparente falta de defensas. Sin embargo, los conejos cuentan con ese zumbido monótono, apenas creciente, que producen todos al mismo tiempo y sin interrupción; al cabo de unas horas, el cazador enloquece” (Levrero, *Caza* 141).

La contraescritura puede definirse, quizá más ajustadamente, como una forma literaria vacía y apendicular, porque depende de otras obras, pero, a la vez, como un acto crítico, ya que no es sólo una imitación, sino también un comentario, desde la ficción, de la obra matriz (Vega 237).

En el caso de este trabajo, la obra matriz carece de existencia, ya que no se está dando un caso similar de reescritura crítica como sucedió en con el caso de la obra *Wicked* de Gregory Maguire, que podría ser leída como una contraescritura de *El Mago de Oz* de L. Frank Baum<sup>34</sup>, esta última vista como una obra matriz y canónica. O el caso de la reescritura de la obra pilar del uruguayo Juan Carlos Onetti, *La vida breve*, realizada por Juan Carlos Mondragón bajo el título de *Night and day (espectros de la vida breve)*<sup>35</sup>. El texto de Levrero trabaja bajo la percepción, quizá más consciente que inconsciente, de una crítica al canon literario establecido y que logra poner en crisis a partir de diversas formas de contraescritura como el juego de espejos, el uso del absurdo y la alusión al lector. Lo planteado se puede posicionar desde la perspectiva posautónoma al ser un posicionamiento crítico que desajusta lo establecido durante la era moderna y desestabiliza la concepción de literariedad que se ha propuesto y aceptado como canónica, pero que puede ser repensada desde otros puntos de vista. Situación que ya estaba siendo planteada por otros autores como el ya mencionado

---

<sup>34</sup> Gregory Maguire propone una nueva posibilidad de contar la famosa historia de *El Mago de Oz* desde la perspectiva de la antagonista de la historia, es decir, la malvada bruja del oeste. Desde este panorama, configura una novela con tintes políticos y donde el mago de Oz es considerado un líder autoritario y tirano que pone a la bruja como la enemiga cuando ella es una activista por la voz que están perdiendo los animales. Después de ese breve resumen, se puede ver una posibilidad de reescritura que reconfigura la narración de una historia clásica para lograr posicionarla con temáticas que aluden a la sociedad actual.

<sup>35</sup> La propuesta de reescritura de Juan Carlos Mondragón se diferencia a la expuesta por Maguire, es decir, no se realiza una reescritura de la historia ficcional, sino que se genera un entrecruce entre la novela de Juan Carlos Onetti, *La vida breve*, y un pensamiento que podría considerarse ensayístico. Este proceso engendra la posibilidad de visitar y replantear la Santa María onettiana desde una mirada extranjera, es decir, es la visita de un lector a ese mundo creado por Brausen.

Juan Carlos Onetti y por Felisberto Hernández en la narrativa<sup>36</sup> y por Delmira Agustini en la poesía<sup>37</sup>, por mencionar a algunos.

La concepción del espejo como reescritura crítica a manera de una escritura fractal, aparece en Levrero al encontrarse una estructura total del texto que asemeja la posibilidad de una multiplicidad de reflejos, es decir, se contraponen diversos relatos como si fueran narrados desde sus posibles puntos de vista al utilizar los mismos elementos que lo configuran. En este sentido, se pueden encontrar dos maneras en que Levrero logra este proceso de inversión entre las relaciones presentadas a lo largo de los relatos bajo las formas de conejos, cazadores, guardabosques y los demás elementos que conforman el libro como un todo; la primera, es el espejeo de las oraciones dadas entre el “Prólogo” y el “Epílogo”, y la segunda ocurre con diversas correcciones al texto para reconfigurar la posibilidad de cómo narrar el fragmento que es reflejado. El primer caso puede observarse en las siguientes citas:

---

<sup>36</sup> Lo propuesto en la narrativa es a partir de los elementos narrativos utilizados por Onetti y Felisberto que pueden considerarse como aquellos que van en contracorriente de los lineamientos literarios establecidos. Por ejemplo, la narrativa del patriarca uruguayo, Onetti, es trabajada por el crítico Hugo Verani, quien encuentra dentro de la configuración del personaje Brausen los siguientes elementos: “La implacable conciencia temporal de Brausen da lugar al sin fin de evocaciones y reflexiones que se van acumulando en *La vida breve* Consciente de la imposibilidad de alterar su camino, de abolir el tiempo histórico, Brausen apelará, como vías compensatorias, a la memoria y a la imaginación. Lo hará de dos maneras salientes: mediante la evocación de un pasado idealizado, que preserva en su mente y revive en forma casi obsesiva; y a través de su intento de crear una atmósfera de eterno presente” (Verani 105). Por su parte, la perspectiva de Felisberto Hernández como ente a contracorriente es tomada del crítico Panagiotis Deligiannakis, cuando menciona que “para el caso Felisberto Hernández [...] afecta la línea memoria-discurso, eje central para el desarrollo de ideas. Por discurso, no entiendo sólo el rasgo estilístico de fragmentación de lo sensible [...] sino a la percepción de la realidad en su totalidad” (Deligiannakis 64). En ambos casos se puede apreciar la aparición de rasgos que actualmente se consideran posmodernos y, a su vez, pueden entrar dentro de la configuración de una perspectiva posautónoma que pone en crisis al ente literario al jugar con los elementos que lo conforman.

<sup>37</sup> El caso Delmira Agustini ha llamado la atención de diversos investigadores en torno a la poesía modernista uruguaya, sobre todo en el caso que giró en torno a la mítica figura de Agustini a partir de su estilo de vida y su trágico asesinato a manos de su exesposo. Sin embargo, se han generado diversos estudios que han replanteado la perspectiva en torno a la poeta uruguaya donde se encuentran elementos que transgredían con lo establecido bajo la mirada modernista-nacionalista que buscaban figuras como Rubén Darío o José Enrique Rodó. En este sentido, se puede seguir la propuesta de Graciela Aletta da Silvas, quien propone la poética de a Agustini de la siguiente manera: “Hay una toma de conciencia de ser mujer y como tal sujeto de deseo y de la posibilidad de expresarlo, fundando así el logos femenino. La interpretación político-sexual de su obra, la sitúa, como opina Cortazzo en la perspectiva que le es propia: la de la liberación sexual” (Aletta 332).

Fuimos a cazar conejos. Era una expedición bien organizada que capitaneaba el idiota. Teníamos sombreros rojos. Y escopetas, puñales, ametralladoras, cañones y tanques. Otros llevaban las manos vacías. Laura iba desnuda. Llegados al bosque inmenso, el idiota levantó la mano y dio la orden de dispersarnos. Teníamos un plan completo. Todos los detalles habían sido previstos. Había cazadores solitarios, y había grupos de dos, de tres o de quince. En total éramos muchos, y nadie pensaba cumplir órdenes (Levrero, *Caza* 11).

En total éramos muchos, y nadie pensaba cumplir las órdenes. Había cazadores solitarios, y había grupos de dos, de tres o de quince. Todos los detalles habían sido previstos. Teníamos un plan completo. Llegados al bosque inmenso, el idiota levantó una mano y dio la orden de dispersarnos. Laura iba desnuda. Otros llevaban las manos vacías. Y escopetas, puñales, ametralladoras, cañones y tanques. Teníamos sombreros rojos. Era una expedición bien organizada que capitaneaba el idiota. Fuimos a cazar conejos (Levrero, *Caza* 163).

La inversión de los elementos pone de manifiesto el uso de un reflejo que no modifica el proceso, y donde se genera la posibilidad de un texto palindrómico que cierra y abre con la misma frase y los mismos sucesos planteados. Situación que da pie a la posibilidad de un análisis que se asemeja al realizado por Levrero en su primera colección de cuentos titulada *La máquina de pensar en Gladys* (1970), donde el cuento inicial, que lleva el mismo nombre, se refleja con el cuento final llamado “La máquina de pensar en Gladys (Negativo)”, donde se replantea el segundo relato dentro de otra posibilidad de ser narrado en cuanto a su acomodo.

El segundo caso del proceso de espejo ocurre bajo la posibilidad de diversas modificaciones a lo narrado, pero utilizando elementos que asemejan el contenido en una especie de posibilidad deformante, se concibe una distorsión absurda, una deformación irónica que puede considerarse irrisoria o grotesca y donde se genera el proceso del espejo pensado de la siguiente manera:

[A]l duplicar, desfigura, y con esa desfiguración pone al descubierto que la representación, que parece «natural», es una proyección que lleva dentro de sí un determinado lenguaje de modelización [...] las figuras están dadas no sólo por delante y por detrás, sino también en una proyección sobre una superficie plana y sobre una esférica (Lotman 73).

Lo planteado se puede dar a entender desde la perspectiva de un reflejo que deforma en ciertos momentos los elementos que pertenecen al objeto que se posiciona frente al espejo y que puede pensarse como cóncavo o, inclusive fragmentario, donde ocurre la posibilidad de una reescritura que abre a las posibilidades de un replanteamiento de lo narrado que desajusta la concepción de un texto pensado desde una perspectiva lineal. Un claro ejemplo se puede notar en los siguientes relatos:

La música favorita de los conejos es el Quinteto en la mayor, opus 114, «la trucha», de Schubert. Como no saben leer, se identifican con los movimientos nerviosos y juguetones, con el dramático buen humor, con la vida fácil de la obra y entre ellos, en su lenguaje especial, la denominan con una palabra equivalente a «conejo» (Levrero, *Caza* 66).

La música favorita de los conejos es el Concierto en re menor, opus póstumo, «La muerte y la niña», de Schubert. Se identifican con su violencia interior, con su drama sombrío, con su sentido agónico. Como no saben leer la tapa del *long play*, en su lenguaje particular llaman entre ellos a esta obra «La muerte y la niña» (Levrero, *Caza* 101).

Los sucesos del primer relato se repiten en el segundo para establecer una relación de cambio que va de una descripción de carácter positivo, en el sentido de los afectos, hacia un estado negativo donde el reflejo transfigura la idea de un buen humor en un acto violento. En este sentido, se puede hablar de un proceso de contraescritura que es establecido desde el mismo texto para generar una apertura hacia diversas posibilidades de ser contadas. El proceso del espejo planteado por Levrero se puede pensar como un juego que invierte los elementos planteados para deformarlos y transfigurarlos de diversas formas hasta llevarlos al límite y poner en crisis el canon que fue establecido dentro de los parámetros del ente literario positivista.

Dentro del recorrido planteado, se pueden encontrar momentos donde el proceso dado con el espejo deformante trata de poner en crisis la concepción de la totalidad del texto y sus posibilidades interpretativas a partir de hacer alusión a las críticas que pudiera recibir la colección de relatos. Este elemento se ha convertido en una constante dentro de la narrativa levrieriana, donde se hace alusión a lectores hipotéticos donde rompe esa pared que divide la diégesis del libro de la percepción del mundo del lector. En el caso del texto analizado, este elemento es presentado bajo la idea de un absurdo:

Se dice que los textos aquí presentados bajo el título de *Caza de conejos*, que se trata en realidad de una fina alegoría que describe paso a paso el penoso procedimiento



para la obtención de la piedra filosofal; [...] que, es un trabajo político, de carácter subversivo, donde las instrucciones para los conspiradores son dadas veladamente, mediante una clave preestablecida; [...] que toda la obra no es más que una gran trampa verbal para atrapar conejos; que toda la obra no es más que una gran trampa verbal de los conejos, para atrapar definitivamente a los hombres. Etcétera (Levrero, *Caza* 103-4).

La alusión al título del texto pone de manera, más directa que indirecta, un humor que recae en el absurdo para establecer la existencia de un texto abierto hacia una multiplicidad interpretativa al ser planteado como un juego del lenguaje donde no se deben seguir las reglas. Desde esta perspectiva, se puede comprender el uso de un sinsentido, léase des-semantización, que desde la perspectiva deleuziana, “es lo que no tiene sentido, y a la vez lo que, como tal, se opone a la ausencia de sentido efectuando la donación de sentido” (Deleuze, *Lógica...* 102). El sinsentido planteado, que es recodificado por el lector como una lectura de la totalidad y de los sucesos que se encuentran bajo un absurdo, se convierte en una forma de reescritura crítica que lleva a poner en duda los elementos que conforman al ente literario bajo un juego que pone en crisis su posibilidad a partir de visibilizar sus subjetividades como ente cerrado dentro de un sistema incluyente. En pocas palabras, la configuración de un sinsentido, que será analizado más a fondo en uno de los siguientes apartados, no permite una lectura convencional del texto al convertirlo en un ente que se fragmenta a partir de diversos recursos literarios y extraliterarios si se piensa en las imágenes póstumas realizadas para *Caza de conejos* por Sonia Pulido, que denotan las posibilidades de la literatura de generar una multiplicidad de formas de lectura y de momentos interpretativos.

Este breve recorrido introductorio, fue pensado para indagar dentro de los elementos que son recurrentes dentro la lectura realizada a *Caza de conejos* bajo la perspectiva de una contraescritura que se basa en poner en duda al ente literario “ortodoxo”, incluido al crítico de la literatura que sigue esos preceptos científicistas en su análisis. En este sentido, se puede observar un texto que se genera a partir de un juego de espejos donde se plantea la posibilidad de una reescritura donde se plantea la configuración de una variedad de formas de relatar a partir del uso de los mismos elementos que reproponen y, al ser puestos dentro de un reflejo que modifica a partir de la repetición deformante donde “el objeto juega con su propia objetividad” (Baudrillard, *La ilusión* 86), se puede encontrar la configuración de arquetipos, símbolos, momentos eróticos o irónicos que son puestos bajo las fronteras de un simulacro donde se generan ilusiones y apariencias que se mueven dentro de una multiplicidad de posibilidades para el camino oblicuo de la significación. De esta manera, surge la posibilidad de ver la posautonomía como una perspectiva donde ocurren simulaciones y reescrituras críticas que niegan desde una dialéctica los elementos y procesos que se daban por hecho dentro de una escritura en fuga.

### **La mirada del cazador sobre el conejo**

Los elementos que surgen dentro del texto *Caza de conejos* se vuelven una constante desde su configuración, dando una perspectiva de modificación a lo largo de la totalidad del texto a partir de una repetición puesta dentro de un juego de espejos que, como se pudo observar, se refleja la opción de una deformidad y constante cambio. De igual manera, y retomando la propuesta de la existencia de un erotismo fetichizado del capítulo anterior, se puede observar dentro del juego de cazadores y conejos, un juego erótico que se genera en un proceso imaginativo donde los roles juegan en un traspasar ese velo a través del que miran. Dentro

de esta perspectiva que se ha planteado hasta el momento, los procesos dados bajo el efecto del erotismo terminan por replicarse dentro de varias posibilidades donde aparecen elementos como las mujeres y los conejos, que integran una configuración dentro de un imaginario masculino que es dado desde la perspectiva del fetiche y el uso de un absurdo, ambos como simulaciones de la intención de completitud de un deseo que termina por ser imposibilitado. Lo mencionado hasta el momento desde una generalidad, da pie a un recorrido por los relatos que conforman el libro de Levrero, donde se indaga un poco más en la desestabilización de un erotismo que se forma a partir de un deseo que pone en movimiento elementos ilusorios donde el deseo termina dentro de las apariencias y es interrumpido.

Al igual que en los diarios trabajados en el capítulo anterior, donde el efecto erótico es dado a partir de la abstracción de imágenes adquiridas del mundo cotidiano y llevadas a una reconfiguración dentro de un aparente flujo del pensamiento, en el libro *Caza de conejos* se realiza una configuración de lo erótico que es dada a partir del uso de la observación de cazadores voyeurs hacia los conejos desde la simulación de una caza que, en varios momentos, se modifica hacia la constante desvelación de diversos momentos fetichistas. Ahora bien, estos sucesos que se trastocan con lo erótico pueden pensarse desde el mismo acto de cazar como generador de un placer que surge desde una prohibición como bien puede observarse en la siguiente cita:

El carácter de lo prohibido que aparece en la prohibición de la caza es por lo demás un carácter general de toda prohibición. Insisto sobre el hecho de que, de manera global, existe una prohibición de la actividad sexual. [...] La prohibición no significa por fuerza una abstención, sino su práctica a título de transgresión. [...]

prohibición no puede suprimir las necesidades que requiere la vida, pero puede conferirles el sentido de la transgresión religiosa (Bataille 78).

Desde la perspectiva de Bataille, la caza es un acto erótico al estar ligado a la idea de lo sagrado-religioso donde la prohibición termina por ser transgredida a partir de una justificación dada con anterioridad. En el sentido de la configuración de este acto dentro del libro de Levrero, los cazadores realizan su vital actividad a partir de la búsqueda de un placer que está justificado desde la colectividad que ejercen como sociedad inestable desde el castillo de donde proceden. Con lo planteado hasta el momento, se propone desde el juego de espejos la idea de la caza como un ente en constante cambio dentro de una atemporalidad que se fragmenta constantemente y donde pueden existir diversos momentos que ocurren en la transgresión de lo prohibido y otro donde la prohibición de la caza es respetada dentro del momento lúdico deformado en el reflejo:

Cuando hubimos cazado un número suficiente de conejos como para satisfacer nuestra hambre milenaria, preparamos una fogata con todos los carteles de madera que decían «PROHIBIDO CAZAR CONEJOS» y asamos los conejos a las brasas (Levrero, *Caza* 19).

El relato citado da lugar al acto de la caza a partir de una necesidad que debe ser concebida a partir de transgredir la prohibición generada por los carteles. Ahora bien, dentro del juego se logra reflejar una nueva versión que es dada en otro relato más adelante donde se plantea una reescritura del mismo suceso:

Llegamos al bosque en numerosa y bien pertrechada expedición. Lo primero que advertimos fue el enorme cartel que decía «PROHIBIDO CAZAR CONEJOS». Nos

miramos azorados, nos sonrojamos como adolescentes, suspiramos con resignación, nos dimos media vuelta y regresamos, muy tristes, al castillo (Levrero, *Caza* 51).

En este segundo caso, la transgresión se imposibilita a partir de la aceptación de la prohibición de la caza, es decir, el acto de la caza como elemento placentero termina por ser omitido dentro de una de sus posibilidades, al igual que puede ser generado al lograr el cometido de éste. Es dentro de estos elementos donde se puede posicionar la concepción de un erotismo que recae en el fetiche y que se va configurando desde la concepción de la caza como acto erótico y placentero que es simulado a partir del uso constante de un absurdo y de la observación como elemento que genera el proceso de la imaginación donde se puede pensar que “[l]a ilusión es la regla general del universo” (Baudrillard, *La ilusión* 83) que plantea Levrero dentro de este conjunto de relatos, donde se configura una perspectiva del erotismo a partir de un deseo que no logra llegar a un acto sexual y termina por recaer en los lineamientos del fetiche.

El primer elemento del simulacro que se trabajará en este apartado para la constitución de la caza como fetiche, es el del uso de la imaginación. El proceso se configura desde la utilización de un cazador voyeur que funge como el incitador de un proceso erótico que se configura dentro de sus pensamientos y donde los deseos hacia las mujeres y los conejos son imposibilitados a partir de sucesos ocurridos en el entorno. Esta construcción de lo erótico levreriano puede ser vista desde la perspectiva de Žižek donde menciona la configuración de una “Dama-Objeto” y los obstáculos que se presentan en un intento de linealidad hacia la posesión del objeto de deseo:

El espacio del deseo es curvo, como el espacio en la teoría de la relatividad; la única manera de llegar a la Dama-Objeto es indirectamente, en un camino desviado,

mendroso: proceder directamente garantiza que no daremos en el blanco. [...] El objeto, por tanto, es literalmente algo creado –y cuyo lugar está cercado– por una red de desvíos, aproximaciones y cuasi colisiones (Žižek, *La metástasis* 145-46).

En este sentido, y siguiendo la idea del pensador búlgaro, el objeto es un ente vacío que puede ser llenado por su observante a partir del carácter del deseo y que, el objeto mismo, llegará a ser sublimizado, planteamiento que emerge desde la idea lacaniana de lo sublime, para llegar a la “elevación de un objeto a la dignidad de la Cosa” (Žižek, *La metástasis* 146). El enaltecimiento del objeto deseado a su cosificación saca a relucir el proceso de una contingencia al establecer un deseo que sólo puede ser completado de manera indirecta sobre el objeto de deseo. En pocas palabras, el objeto-cosa en relación con el deseo del sujeto observante (cazador), termina por ser obstaculizado por diversos elementos que van marcados bajo la voluntad o no voluntad de la superación de dichos obstrutores.

La mirada hacia el objeto de deseo dentro de *Caza de conejos* sale a la luz de manera similar a lo que propone Žižek, es decir, se emplean elementos que terminan por obstaculizar el aparente deseo surgido en el cazador:

Elegimos el bosque por dos motivos: porque en el bosque no hay conejos, y porque ignoramos todo acerca de cómo cazarlos. [...] El idiota va al bosque a imaginar conejos eróticos y masturbarse. Los cree de grandes pechos y ondulantes caderas. Evaristo el plomero los imagina con un complejo mecanismo interior de relojería y quisiera atrapar uno para desarmarlo (Levrero, *Caza* 24).

En este caso surge la imagen del conejo dentro del fetiche, un conejo que adquiere rasgos feminizados para complacer el imaginario del cazador que los piensa. A su vez, el personaje

que representa al plomero plantea dentro de su imaginario el placer de los mecanismos para imponerlo sobre la configuración que es dada en dirección al conejo dentro de su mente. Por su parte, esto no es un juego de la imaginación que sólo se emplee al animal observado, sino que se da en torno a las figuras feminizadas dentro del texto:

Nunca pudimos hacerle entender al idiota cómo son los conejos.

- Tiene orejas largas –le decíamos, y traía un burro.
- Es pequeño –y traía una pulga.
- Es del tamaño de un perro chico –y traía un perro chico. [...]
- Es blanco y tierno, simpático y sensual, de tacto suave y cuerpo palpitante –y traje a su primita Águeda, con el corazón atravesado por un certero flechazo (Levrero, *Caza* 130).

El idiota genera su confusión a partir del uso de un imaginario que lo hace confundir, desde su propia lógica, al conejo con otros animales y, dentro de una explicación con tintes eróticos, confunde la figura de un conejo con la de Águeda. Desde lo planteado, se puede pensar en un erotismo que es configurado desde el imaginario del cazador, en específico, el imaginario del personaje llamado el idiota. Este proceso imaginativo es dado a partir de una observación que es importante dentro de la caza propuesta en el texto, donde se procede a dar un giro erótico dentro del pensamiento voyerista del sujeto que mira a la parte animalizada. La presencia de este elemento, al igual que el llevado a cabo dentro de “La trilogía luminosa”, se genera a partir de la configuración de fetiches que son puestos dentro del marco de un deseo que no logra concretarse. En este sentido, la observación del conejo, este último pensado como la Dama-Objeto de Žižek, termina por “producir, una y otra vez, una contingencia insondable que bloquea el acceso al objeto” (Žižek, *La metástasis* 146). En

pocas palabras, el deseo que surge a partir de lo observado y pensado termina por ser abstraído y reconfigurado por el uso de la imaginación para dejar al deseo erótico en plena vacuidad, donde no se puede acceder al acto del deseante.

Ahora bien, el juego de espejos planteado dentro del texto logra configurar a este proceso erótico que es fetichizado por el imaginario, donde ocurren momentos explícitos que podrían ser pensados desde lo pornográfico, pero que son puestos bajo la perspectiva del fetiche a partir del absurdo. Situación que logra verse con claridad en el relato “XXXII”:

Las primitas del idiota mastican el mismo chicle, los rostros muy próximos, el chicle un fino hilo que une salivoso sus bocas adolescentes, y el idiota se acuesta debajo del chicle, mirando desde abajo los pequeños pechos puntiagudos, y estira sus manos con pereza hacia las tiernas vellosidades, pero no las alcanza, y de los cuerpos emana una radiación de calor perfumado, y allá arriba las bocas se aproximan tratando de conseguir la mayor parte del chicle, las bocas se juntan, cae saliva, secreciones salobres resbalan por las piernas adolescentes hacia la boca del idiota, se mezclan con sus babas. Nadie caza conejos (Levrero, *Caza* 59).

En el relato citado se configura una imagen erótica explícita con la idea del deseo incestuoso. Desde aquí se parte a la sublimación de los cuerpos femeninos que son observados por el cazador y pone de relieve una metáfora de unión a partir de la combinación de fluidos. Sin embargo, aun cuando la escena pueda llegar a incomodar a algunos lectores, el absurdo es una pieza clave dentro de esta configuración, al igual que dentro de otros momentos de los relatos, ya que juega con las imágenes que se plantea construir. La idea del absurdo que se



sostiene en este trabajo va más relacionada con la perspectiva del sinsentido deleuziana<sup>38</sup>, es decir, el absurdo no es considerado como una carencia, sino como un exceso de sentido. Sin embargo, la perspectiva dada por Deleuze hacia la lógica es un punto de partida que nos puede llevar al concepto posmoderno del vacío, es decir, el exceso de sentido sigue presente, pero al mismo tiempo se pierde al entrar en contingencia con el no-sentido, postura que surge desde los planteamientos de Gilles Lipovetsky:

La oposición del sentido con el sin sentido ya no es desgarradora y pierde parte de su radicalismo ante la frivolidad o la utilidad de la moda, del ocio, de la publicidad. En la era de lo espectacular, las antinomias duras, las de lo verdadero y lo falso, lo bello y lo feo, lo real y la ilusión, el sentido y el sinsentido se esfuman [...] se empieza a comprender, mal que les pese a nuestros metafísicos y antimetafísicos, que ya es posible vivir sin objetivo ni sentido (38).

El uso del absurdo como generador de una especie de sentido vacío, se plantea como la configuración de un momento erótico que es fetichizado a partir de una contingencia de la estructura del sentido. Por lo tanto, existe un sentido explícito donde el voyeur observa bajo el influjo de un deseo que surge a partir del placer, pero que termina por ser una prohibición hacia el acto del incesto. Entonces se plantea a las primitas que representan a la Dama-Objeto, terminan por ser cosificadas dentro de una configuración donde ocurre la unión sutil de los cuerpos a partir de un absurdo que lleva al máximo la descripción y desajusta el elemento

---

<sup>38</sup> Cabe anotar que la idea del sinsentido de Deleuze dentro de *La lógica del sentido* va todavía más allá de la planteada por la “filosofía del absurdo”, ya que para el pensador el sinsentido es un exceso de sentido, mientras que el absurdo lo considera como: [P]ara la filosofía del absurdo, el sinsentido es lo que se opone al sentido en una relación simple con él; hasta el punto de que el absurdo se define siempre por un defecto del sentido, una carencia (Deleuze, *Lógica...* 102).

erótico para hacerlo explícito, pero al mismo tiempo, sin perder el carácter del fetiche. En pocas palabras, se emplea la representación de un objeto de deseo que es fetichizado bajo la lucha contingente de la imagen pornográfica constituida y el sinsentido que genera el absurdo para desajustar su posibilidad de realidad y volverla un simulacro que es armado por la mirada del cazador y del lector que posa sus ojos sobre esa descripción que transgrede.

El uso del absurdo como elemento clave del texto es planteado desde el “Prólogo” al establecer que “nadie pensaba cumplir las órdenes” (Levrero, *Caza* 11). Se establece una cacería anclada en un constante sinsentido que termina por llevar al máximo posible, dentro de los parámetros del imaginario levreriano, a los hechos que son narrados y que son reconfigurados constantemente para generar una sensación de texto vacío que difumina constantemente el significado de sus elementos.

Es desde estas dos primeras etapas, la del uso de la imaginación y el uso del absurdo, donde se puede plantear la concepción del acto de cazar como un momento erótico violentizado que, desde la perspectiva del texto levreriano, termina por ser fetichizado al no poderse cumplir el deseo del cazador sobre su presa. Desde estos dos puntos, y con el interés de seguir sobre esa línea, se puede plantear un tercer momento que desajusta ese deseo dado en la caza a partir de la inversión constante de los roles arquetípicos ya establecidos, es decir, el del cazador y el conejo pensado como presa. Estos momentos son posibles bajo el juego de espejos del que se ha insistido de forma constante dentro de este capítulo, ya que se genera la posibilidad de una reescritura donde la presa de facciones femeninas termina por dominar al cazador:

Hay quienes se unen a nuestro equipo de caza no por interés en los conejos, sino en los pájaros. [...] Son estas personas las que más sufren cuando se enteran, tarde o

temprano, de que hay poquísimos pájaros en el bosque [...] Quienes cantan son las arañas, esa clase de arañas enormes y peligrosas que hacen sus nidos en las copas de los árboles y valen de su canto para atraer víctimas. El amante del canto de los pájaros, hombre de sangre dulce, es la víctima favorita de las arañas (Levrero, *Caza* 75).

El ser masculino como aparente cazador termina por invertir su rol y se convierte en el objeto de deseo erótico de su contraparte femenina, en este sentido, se genera una relación dialéctica entre ambos donde existen múltiples posibilidades dentro del fractal escrito por Levrero y que convierte al cazador en presa de otras Damas-Objeto que terminan por devorarlo. En este sentido, se crea “la *femme fatale* [que] es una ‘compañera inhumana’, un Objeto traumático con el que ninguna relación es posible, un vacío apático que impone ordalías sin sentido, arbitrarias” (Žižek, *La metástasis* 157). El arquetipo de mujer fatal hace presencia para generar una inversión de roles entre el cazador y lo natural, se denota la posibilidad de una naturaleza que puede dominar al ente masculino a partir del uso de trampas y encantos que lo atraen. Por lo tanto, se puede pensar a este proceso como:

la inversión de la realidad en lo real corresponde a la inversión del ver (del sujeto que escruta la realidad) en mirada; en otras palabras, esta inversión ocurre cuando entramos en el “agujero negro”, en la grieta del entramado de la realidad (Žižek, *La metástasis* 173).

En este sentido, el bosque termina por ser caracterizado como un lugar que puede ser peligroso, donde existen elementos que desajustan la posibilidad del acto de cazar como un acto meramente erótico que se ancla en la búsqueda de un deseo que termina por ser imposibilitado a partir de diversos sucesos que desajustan la realidad del cazador. El cazador se media entre la búsqueda de su objeto de deseo (el conejo), pero también deja de ser el

sujeto que mira para ser observado con deseo por otros entes que, dentro del bosque configurado, adquieren rasgos de lo femenino fatalizado.

Ahora bien, como se ha visto a lo largo de este apartado, el acto de cazar puede observarse como un momento erotizado donde se persigue la búsqueda de un placer provocado por un deseo. Sin embargo, ese placer es imposibilitado y negado por el uso de la imaginación y el absurdo que terminan por constituir a la caza como un fetiche, es decir, el acto de cazar se configura dentro de los relatos como un sinsentido que arma un entramado de lucha constante de dominación donde los conejos pueden llegar a someter a los cazadores y se puede invertir la relación de poder que surge de ambos sujetos. En este sentido, lo erótico que se fetichiza es convertido en un simulacro que se establece en la imaginación del cazador hacia el objeto de deseo que observa y de los seres feminizados que logran convertir en presa a ciertos cazadores a partir de sus encantos. De igual forma el absurdo utilizado por Mario Levrero puede emplearse como la noción de la comicidad en torno al acto sexual que propone Žižek donde “la brecha que separa al acto sexual de nuestra interacción social cotidiana se torna palpable” (Žižek, *El acoso* 180), en pocas palabras el absurdo levrieriano logra denotar la posibilidad de una escena que genera una ilusión de la pornografía, una ilusión de la ilusión, que termina por difuminar la violencia del acto sexual sin dejar de ser concebida bajo el fetiche que representa. La caza se termina por modificar en su búsqueda de placer donde se imposibilita la realización plena de un acto sexual a partir de las situaciones mencionadas y se logra un proceso dialéctico negativo que torna al deseo en una vacuidad que termina por negarlo al generar actos sexuales aparentes.

## La ironía absurda

A lo largo del capítulo anterior se realizó un recorrido por elementos irónicos que se presentan dentro de la “Trilogía luminosa” de Mario Levrero, donde se destacó la posibilidad del uso de una ironía que se posiciona en los elementos de un simulacro de lo cotidiano y lo impuesto por el uso de un imaginario constante que trata de seguir la norma de un humor que carece de lo risible y que puede desajustar al lector, e inclusive, incomodarlo en diversas ocasiones. Ahora bien, en este apartado se plantea rastrear dentro de *Caza de conejos* la configuración de un humor que termina por ser negado a partir del uso de una ironía absurda que juega dentro de una narración que parece seguir un incremento dentro del pensamiento irónico para recaer en el absurdo a lo largo de situaciones grotescas y violentas. De esta manera, se plantea la existencia de una ironía que funge como relación dialéctica con signo negativo entre sus elementos y que terminan por generar un punto medio de sentido, pensado como su contingencia, que es dado por el sinsentido del absurdo.

En orden para hablar de este elemento dentro de los relatos analizados, se puede seguir la idea planteada por Linda Hutcheon en torno a la ironía como un sistema y no como un tropo:

If we considered irony to be formed through a relation both between people and also between meanings – said and unsaid – then, [...] it would involve an oscillating yet simultaneous perception of plural and different meanings (Hutcheon 66).

La idea de lo dicho y lo no-dicho es una constante de la ironía que, como plantea Hutcheon, la segunda niega a la primera dentro de su funcionamiento primario. En este sentido, la crítica y teórica, termina por llevar más allá el sentido de lo irónico al ubicar un tercer elemento que

surge dentro de la relación dialéctica, propuesta dada en este trabajo, entre ambos polos para negarlos y poner en contingencia la posibilidad de una multiplicidad de significados para la relación irónica deceptiva.

Desde lo planteado, se puede pensar la posibilidad de una ironía en la narrativa levrieriana que, dentro de su forma como sistema más que como tropo, logra llegar al lector sin la posibilidad de generar una risibilidad, sino como una perplejidad como respuesta<sup>39</sup>. Esto ocurre bajo el juego de espejos que ha sido planteado y seguirá siendo analizado como una constante que fragmenta al ente literario para ponerlo en crisis bajo el uso de un reflejo que reconfigura los elementos puestos ante el ojo de la ironía, sin dejar de lado la posibilidad de un juego realizado por los relatos donde el acto de caza termina por ser negado dentro del uso de un absurdo.

El primer caso para tratar será el de la reconfiguración de los elementos dados en la mirada del espejo que los refleja para deformarlos en torno a su sentido a partir de los parámetros de lo irónico, proceso que comienza a constituirse en torno a la noción misma de la relación del cazador y la presa, situación que es puesta en crisis constantemente en varios de los relatos a partir de realizar un replanteamiento de lo narrado o en donde se invierte el proceso. Desde lo dicho, se puede acudir a un primer ejemplo:

Algunos cazan conejos persiguiéndolos sin tregua, a caballo, despiadadamente, dentro y fuera del bosque; en polvorientas carreteras, en praderas enormes, trepando incluso a pedregosas montañas. Cuando el conejo se detiene, loco de fatiga, le

---

<sup>39</sup> Cabe denotar que, el efecto de la risa como elemento que desahoga la tensión puede ser encontrado en diversos pasajes de *Caza de conejos*. Es decir, no necesariamente se debe generar una incomodidad en el lector dentro de un juego irónico levrieriano.

destrozan el cráneo con un golpe certero de garrote. Luego se lo comen, crudo y hasta con pelos (Levrero, *Caza* 21).

Dentro de lo citado, ocurre el acto de la caza de su manera más lógica, pero con un absurdo grotesco que se va configurando con elementos transgresores. Desde este tipo de relatos se puede plantear la configuración de opciones, dentro del juego de escritura fragmentaria, que propone Levrero en los relatos, es decir, dentro de las posibilidades de narrar la misma historia de diversas maneras. En este sentido, se puede plantear la existencia de una ironía que se configura a lo largo de este proceso, donde la noción de la caza va configurando su inversión de múltiples maneras, en ocasiones los conejos dejan de existir o los cazadores llegan a ser dominados por los conejos como se puede ver en el siguiente caso:

Desde la noche en que, valiéndose de la superioridad numérica, el tamaño, la fuerza y el factor sorpresa, los conejos tomaron por asalto el castillo y nos desalojaron, se han ido humanizando progresivamente mientras nosotros nos vamos embruteciendo en el bosque (Levrero, *Caza* 119).

El juego irónico es dado a partir de una dicotomía entre lo civilizado y lo natural, donde los cazadores son pertenecientes al primero y los conejos al segundo, y son puestos bajo el juego irónico al ser invertidas sus naturalezas planteadas bajo el rubro arquetípico al que pertenecen. En este sentido se genera la relación dialéctica entre la relación binomial mencionada, poniendo en tensión y modificando al cazador y al conejo cuando animaliza al hombre y civiliza al animal. Así puede darse la configuración de una relación dialéctica que logra reconfigurarse a partir de la ironía de la caza, para negar su sentido a partir de dejar a los cazadores ser dominados por su presa. Se ironiza el acto elemental de cazar dado entre

los sujetos actantes que participan en éste, dando pie a una ironía que puede configurarse dentro de un absurdo que puede recaer en lo grotesco.

Ahora bien, existe otra forma de ironizar el acto de la caza a partir de las formas de actuar del cazador, donde se pone en tela de juicio su eficaz forma de atrapar a la presa:

Hay una trampa para cazar conejos que, si bien un poco compleja, resulta infalible. El cebo es, desde luego, una zanahoria. [...] Se coloca entonces la zanahoria, en actitud procaz, en un lugar bien visible, de preferencia un claro del bosque. Debajo de la zanahoria se cava un hoyo circular [...] que se cubre con tablones resistentes disimulados mediante hojas y yuyos. Sobre estos tablones se disemina una cierta cantidad, no necesariamente muy grande de comejenes [...] Las variantes son múltiples. O bien los saltos del conejo terminan por romper los tablones deteriorados por los comejenes [...] o bien los comejenes, que prefieren a la madera la carne del conejo, aprovechan la etapa esa del salto en que las patitas tocan los talones para invadir su piel, y terminan por devorarlo (Levrero, *Caza* 69).

La configuración de la ironía en la trampa se da desde la perspectiva de una eficaz forma de atrapar conejos, un sentido lógico que termina por ser puesto a un lado a partir de las múltiples formas en las que la trampa misma puede fallar gracias a otros elementos que están fuera de las manos del cazador. En lo citado se realiza un juego con los posibles resultados que configuran un absurdo que maquilla el juego irónico con tintes humorísticos y grotescos. Se plantea el sentido lógico del funcionamiento de una trampa que, luego, termina por ponerse en tensión con su no cometido y finalmente, dentro de lo propuesto en este apartado a partir de Hutcheon, se genera un tercer sentido del absurdo que da apertura a múltiples interpretaciones que se difuminan las unas a las otras.



Desde lo planteado, se puede pasar a un tercer momento donde la ironía puede hacer juego entre la relación cazador-conejo, es decir, el sentido de la mujer que pertenece al grupo de caza como protectora del conejo. Situación que puede observarse en varios relatos como el siguiente:

La madriguera favorita de una variedad especialmente pequeña de conejos es Águeda, la prima del idiota. Ella está casi siempre tendida en la alfombra, junto a la chimenea, con las piernas ligeramente entreabiertas. Uno puede sentarse a prudente distancia, y si tiene paciencia y no hace ruido, observará al cabo de un tiempo la blanca y nerviosa cabecita orejada que se asoma y mira (Levrero, *Caza* 152).

La relación irónica juega con la idea de lo femenino como guarida de las crías, se manifiesta de esta forma otro elemento de relación binomial entre lo natural y civilizado donde la mujer se vuelve la protectora, por añadir otro elemento arquetípico dentro del texto, de la naturaleza y, por ende, de su símbolo por excelencia dentro del texto que es el conejo. El juego irónico dentro de este caso es dado como una deformación en torno al cazador que es reflejado dentro del proceso de reescritura. El sujeto femenino se relaciona con el cuidado y protección mientras el cazador es tratado como el sujeto violento y que trata de transgredir esa seguridad que alude a un elemento erótico fetichizado, similar al ya planteado anteriormente, es decir, no se puede realizar el cometido de traspasar más allá de mirar a la madriguera donde el conejo se esconde.

Ahora bien, estos ejemplos sirven como soporte para la constitución de una ironía absurda que se configura dentro de los relatos de Mario Levrero, elemento que es dado a partir de una relación dialéctica entre lo dicho y no dicho, estos desplazados por un tercer elemento contingente que es el absurdo planteado desde lo grotesco y que termina por negar

los posibles sentidos dados, pero al mismo tiempo, logra generar una posibilidad de múltiples interpretaciones por parte del lector. Es decir, y regresando a la idea de lo irónico de Hutcheon:

Irony rarely involves a simple decoding of a single inverted message; [...] it is more often a semantically complex process of relating, differentiating, and combining said and unsaid meanings – and doing so with some evaluative edge. It is also, however, a culturally shaped process (Hutcheon 89).

En este sentido, el lector como receptor de la relación irónica termina por posicionarse en ese filo evaluativo que propone la crítica, a partir de un contexto propio que puede generarse como un entendimiento de ese significado que surge como una tercera parte abierta a una variedad de interpretaciones. El comprender la ironía es ubicar los elementos que la conforman, por lo tanto, el sujeto lector o espectador debe tener un contexto de conocimiento que le permita identificar el juego irónico que se lleva a cabo. Es probable que para un lector que no ubique el juego retórico, se realice un entendimiento literal de lo dicho sin poder pasar a lo no dicho. Situación que podría generar un disgusto con lo narrado.

Desde lo planteado, la ironía intencionada al ser leída por el sujeto receptor puede generar diversas respuestas dependiendo del contexto con el que sea leída. En pocas palabras, la ironía puede dar diversas respuestas por parte del receptor, ya sea a partir de una risibilidad, disgusto o perplejidad. En el caso de *Caza de conejos*, es probable que se puedan encontrar elementos que lleven tanto a una risibilidad como a una perplejidad a partir del uso del absurdo y el absurdo ligado a lo grotesco, ambos elementos como parte de una ironía como sistema. El primer caso puede ser encontrado en el siguiente relato:

Nunca hubo conejos en el bosque. Este sería un inconveniente insuperable para nosotros, cazadores de conejos, si no fuera por la existencia de los magos. Cuando vamos de caza, y al cabo de varias horas de dar vueltas inútiles, sintiéndonos fracasados y doloridos, aparecen los magos. Son silenciosos, de ropaje negro y elegante. Con gran habilidad comienzan a sacar conejos de sus relucientes galeras. Cada uno de nosotros vuelve al castillo con un conejo en el morral (Levrero, *Caza* 57).

La ironía planteada es dada desde el acto mismo de cazar, donde el cazador no adquiere a su presa por sus propias manos, ya que ésta no existe y debe recurrir a los magos para adquirir un conejo, denota la posibilidad de una risibilidad por parte del lector porque el absurdo no se liga con el uso de lo grotesco. En estos casos, el receptor de la ironía absurda no siente esa extraña culpa de soltar la impulsividad humana que es reír a partir de un humor que utiliza el recurso retórico planteado para invertir, deformar y reconfigurar los elementos que se narran de forma constante en los relatos donde el absurdo como elemento de lo irónico “define un mínimo común a lo real y a lo posible y a lo *imposible*” (El énfasis es del autor. Deleuze, *Lógica...* 65).

El segundo caso se configura de una manera similar donde la ironía incrementa para convertirse en un absurdo que, a diferencia de la situación anterior, se logra configurar a partir del uso de lo grotesco en torno a la violencia referida a lo sexual y de la caza. En este sentido, y como se puede ver en ejemplos ya citados más arriba en este apartado, la violencia surge como un recurso que recae en lo absurdo grotesco dentro del juego irónico dado a lo largo del texto, de esta forma, el lector termina por sufrir perplejidad sobre lo leído en lugar de lograr un efecto de risibilidad. Los momentos mencionados no logran esa risibilidad al

existir imágenes que van en contra del contexto moral que percibe el receptor de la ironía como correcto. Este proceso incómodo denota la existencia de una ironía que sobrepasa la risibilidad y denota la posibilidad de otro tipo de ironías que pueden ocurrir y que pueden ser leídas desde múltiples posturas dentro de sus posibilidades retóricas, al ser interpretadas por un lector.

Desde lo planteado a lo largo de este apartado, se pueden deducir la existencia de dos formas de ironía que ocurren dentro del acto de cazar, es decir, la ironía absurda y la ironía absurda grotesca. Ambos casos utilizan el absurdo para poder generar una risibilidad en el lector, en el primer caso, y una perplejidad en el segundo, al llegar a lo grotesco. Momentos que se configuran más allá de la idea de tropo que carga la ironía, ya que la configuración retórica es dada a partir del juego de espejos que emplea el autor uruguayo en los relatos de *Caza de conejos*, donde se genera una constante reconfiguración y resemantización de los elementos que conforman la narrativa y que logran configurar la ironía dinámica como un sistema, no retórica, sino constitutiva de la deceptividad y de la radicalidad del texto en tanto la emisión de significados que permea la totalidad del texto.

Por lo tanto, se podría proponer que el humor levrieriano es, como se planteó en el capítulo anterior, un entretejido de ironías donde la risibilidad no ocurre, o puede ocurrir en este caso, al igual que puede generar otros efectos en el lector, ya que se proponen a jugar con elementos que pueden ser caracterizados como violentos y grotescos. De esta manera, la ironía de Levbrero desajusta el planteamiento de lo irónico como un elemento meramente humorístico para proponer que puede ser empleado de diversas formas dentro de su contingencia que genera entre lo dicho y lo no dicho, para establecer la posibilidad de una multiplicidad de interpretaciones por parte del receptor de la obra. Esto da pie a pensar esta

forma de lo irónico como un juego lúdico donde “[e]l hechizo del juego proviene de esta liberación de lo universal en un espacio finito” (Baudrillard, *De la* 130) y que termina por concebirse dentro de la apariencia de un proceso dialéctico con signo negativo, ya que la tensión requerida termina por concebir, y podría ser una probabilidad, ese tercer elemento que Hutcheon propone en su teoría.

### **El ciclo simbólico**

La lectura de lo simbólico levreroiano se ha planteado en el capítulo anterior como la resemantización del símbolo a partir de la propuesta de una hiperindividualidad que ocupa el autor uruguayo sobre ellos. Recorrido que fue dado en torno a sus diarios en torno al uso de la paloma y el pichón como seres alados y que fungen en forma de símbolos que representan al Espíritu, pensado como una situación de percepción social-colectiva, y, al mismo tiempo, la inspiración en torno al acto de escritura que el autor-narrador-personaje intenta llevar a cabo sin éxito alguno donde se denota una perspectiva individualista. Desde esta perspectiva se plantea llevar a cabo el recorrido simbólico encontrado en *Caza de conejos* donde los símbolos, que se manejan como aparentes arquetipos bajo la idea del conejo y el cazador como los principales, terminan por reconfigurarse constantemente dentro del juego de espejos que se ha propuesto hasta el momento. En este sentido, se propone la existencia de un ciclo simbólico que se genera a partir de ciertos relatos donde se invierten los significados empleados dentro de una apertura hacia diversas posibilidades.

Ahora bien, los símbolos propuestos en el texto de Levrero se anclan en un sistema de caza que denotan la rivalidad entre lo civilizado y lo natural como espacialidades que son representadas con el castillo y el bosque, respectivamente, que pretenden establecer una

fijeza que termina por ser desajustada. En primera instancia, la idea del castillo puede encontrarse de la siguiente manera:

De hábitos sedentarios, jamás se nos ocurriría algo así como ir al bosque a cazar conejos. Preferimos criarlos en el castillo; a ellos destinamos las mejores habitaciones, que hemos llenado de jaulas apropiadas, y vivimos de esta industria (Levrero, *Caza* 52).

El castillo funge como una espacialidad que remite a la idea de la civilidad, donde los conejos dejan su salvajismo natural para ser domesticados y tratados desde la perspectiva de un producto que se genera para un consumo. De esta manera, sale a relucir la configuración de un arquetipo donde el castillo se configura dentro de la ciudad que resguarda a la figura virilizada por el acto de la caza y lo posiciona dentro de ese elemento dicotómico positivo que se contrapone a los elementos que excluye fuera de sus murallas. Lo excluido se posiciona dentro de la espacialidad de la naturaleza, es decir, el bosque como ese basto y oscuro mundo de lo desconocido que se encuentra fuera de los límites del castillo:

Yo sentía pinchazos en las piernas. Al principio no les daba importancia; los atribuía al pasto y a los yuyos. Pero luego, cuando el dolor fue subiendo, y un poco más tarde aún, cuando el dolor y el mareo me hicieron vacilar y caer [...] vi la araña con ropas de cazador y sombrero rojo, y mirada perversa y divertida, arrojándome sin pausa los darditos envenenados a través de su pequeña cerbatana (Levrero, *Caza* 13).

El símbolo del bosque se configura como un lugar peligroso que pone en aprietos a los cazadores a partir de diversos seres, en su mayoría feminizados o propuestos desde la homosexualidad, que logran superar a los cazadores a partir de sus encantos o destreza dentro

del ritual de la caza que es llevado a cabo. Se configura una espacialidad marginal que se propone a desajustar la posibilidad de civilidad que plantea el castillo. En estos momentos hasta los cazadores sucumben a sus deseos imaginados y tratan de llevarlos a cabo, se relacionan momentos fuera del entorno civilizado donde las reglas dejan de existir y se vuelven posibles los elementos sexuales subversivos como el incesto entre el idiota y sus primas, al igual que diversos momentos y elementos que denotan la existencia de una violencia y brutalidad que son disfrazadas dentro de la propuesta del absurdo, para representar una forma de naturaleza salvaje.

Después de lo planteado, ambas espacialidades reflejan esa relación binomial entre lo urbano y lo no urbano, dando pie a esa lucha entre dos polos que se contradicen entre ellos al plantear dos formas de existencia como espacios tangibles dentro de lo que percibe el lector. Sin embargo, el juego de espejos no permite la existencia de una espacialidad que se configure de la misma forma todo el tiempo. Existen momentos donde los relatos logran replantear el sentido del espacio simbólico establecido hasta que logra configurar una contingencia que ocurre entre ambos:

Las fatigosas marchas dominicales, al rayo del sol y con la carga de nuestro absurdo ropaje y nuestras armas, nos decidieron por fin a trasladar el bosque al interior del castillo. Lo hicimos en una tarde, ocupando a estos efectos todas las macetas y tachos que poseíamos.

En poco tiempo, el bosque se secó. Al principio quedamos disgustados y desconcertados, pero luego recuperamos nuestra alegría al descubrir que, en el desierto que dejamos en el lugar del bosque, los conejos eran mucho más visibles y es, por lo tanto, mucho más fáciles cazarlos (Levrero, *Caza* 80).

En este caso, el espacio es replanteado desde una contingencia entre lo natural y lo urbano, donde el bosque se termina por secar para dar pie a la existencia de un desierto dado a manos de los cazadores como destructores del entorno. Este momento es logrado a partir de una posibilidad absurda planteada en el acto de reescritura como uno de los reflejos dados en el juego con el espejo que deforma la primera imagen configurada. De esta manera, se plantea la existencia de una espacialidad que, desde su perspectiva simbólica-arquetípica, termina por ser reconfigurada de forma constante y, de esta manera, da pie a este mismo suceso visto desde los elementos que se mueven en esos espacios inestables.

En orden para entender este proceso que esa dado como un ciclo simbólico, se debe partir de la propuesta que genera el texto en su totalidad, es decir, sus personajes que se encuentran en constante resemantización. Situación que es llevada al absurdo en uno de los relatos:

Por intercambio de mutuas influencias, con el paso de los años, los guardabosques se fueron transformando en conejos, los conejos en comejenes, los comejenes en zanahorias, las zanahorias en cazadores, los cazadores en guardabosques. El equilibrio ecológico fue cuidadosamente respetado (Levrero, *Caza* 138).

Se plantea un juego bajo el rubro de un equilibrio ecológico, donde se propone un constante cambio en los elementos desde una ironía absurda que pone en crisis la posibilidad de una relación simbólica estable. En este sentido, se reconfiguran los símbolos donde existe una apertura en ellos dentro de su significado que, como propone la cita anterior, es parte del equilibrio del texto. Ahora bien, es bajo esta propuesta donde se plantea la lectura de los elementos a tratar en este apartado.



La calidad de lo simbólico, como ya se ha planteado en el capítulo anterior bajo los preceptos de Marshall Urban y Gustav Jung, puede ser constituida desde una colectividad que configura ese arquetipo, donde “[l]a vida de lo inconsciente colectivo ha sido captada casi íntegramente en las representaciones dogmáticas arquetípicas y fluye como una corriente encauzada y domada en el simbolismo del credo y el ritual” (Jung, *Arquetipos* 18). La forma del arquetipo, como se plantea en la teoría de Jung, es creada a partir de la repetición del mismo símbolo con un significado similar en varios panoramas culturales que podrían llegar a diferir, pero en ciertos casos, hay puntos de toque entre esos significados simbólicos que, dentro del ritual de la repetición, quedan grabados en el inconsciente colectivo social. Desde esta perspectiva, se puede plantear la existencia de un aparente arquetipo dentro de los elementos simbólicos que se trabajan dentro de *Caza de conejos*. Esta perspectiva arquetípica puede percibirse como una lectura no atenta, pero, de encontrar la posibilidad de resemantizar el símbolo dentro del juego de espejos deformante, se pierde ese elemento de repetición simbólica.

En este caso, y partiendo de los símbolos con más carga dentro de los relatos, se encuentran las figuras del cazador y el conejo que, dentro de las espacialidades ya establecidas, se pueden contemplar con una mirada arquetípica que se va desestabilizando. Dentro de los relatos, el conejo se configura como una figura de la naturaleza propuesta desde una estrecha relación con lo femenino y con lo salvaje en diversos casos:

El conejo tiene un solo punto débil: su poderoso instinto maternal. Si su bien adiestrada desconfianza por el hombre no nos permite cazarlos de ninguna otra manera, ni con armas ni con trampas, tenemos un recurso extremo e infalible:

vestimos al enano con ropas de bebé y lo dejamos abandonado en el bosque, dentro de una canastita de mimbre (Levrero, *Caza* 129).

El conejo se convierte en una figura que ejerce el rol de la maternidad sin dejarlo desajustarse de los elementos naturales que lo rodean. La figura como símbolo representa elementos que se posicionan en la naturaleza donde se carece de la civilidad del cazador, se configuran dentro de un entorno donde los peligros naturales de lo desconocido asechan constantemente. El conejo es la presa dentro del juego de la caza, es percibido desde diversas miradas donde se ha llegado a erotizar y a desear para ser adquirido de alguna manera dentro del imaginario de los cazadores. Al igual que la presa se puede convertir, como ya se ha planteado en este capítulo, en el depredador que termina por dominar al que lo caza en diversos relatos. El conejo cambia constantemente su rol dentro de la narrativa, se va replanteando desde la posibilidad de una violencia y desde una situación donde se decide no ejercer la violencia. Momentos que pueden ser dados y encontrados durante el juego de espejos que deforma una única versión de los elementos simbólicos para darles una apertura. En pocas palabras, el conejo no sólo representa lo femenino-maternal con relación a la naturaleza, sino que puede representar lo homosexual –“homosexuales en potencia” (Levrero, *Caza* 67)–, la relación de una especie de compañerismo –“es un conejo vivo, alegre, un hermoso compañero de juegos” (22)– o inclusive puede llegar a significar elementos subversivos como el acto mismo de la prostitución:

No llevamos a nuestros niños a la cacería para evitarles el bochornoso espectáculo de las conejas que se dedican a la prostitución (Levrero, *Caza* 92).

Los conejos se presentan como entes cambiantes que, en la mayoría de los relatos, se configuran como el símbolo de lo excluido de la espacialidad del castillo, pensada como

civilidad, donde lo que subvierte la posibilidad de la virilidad del cazador, termina por suceder dentro de la espacialidad natural, es decir, el bosque se configura como un elemento clave que, al estar fuera de las murallas, alberga elementos simbólicos relacionados hasta cierto punto con las relaciones dicotómicas que se han establecido, pero que en ciertos casos de los textos pueden ser reconsideradas y reflejadas dentro de una inversión.

Ahora bien, la figura del cazador surge como la contraparte del conejo, es decir, se plantea como el depredador que se mueve dentro del otro polo de la dicotomía entre lo natural-feminizado y la civilización-virilizada. La relación entre ambos elementos simbólicos, al no estar fijada en un solo significado, genera la reconfiguración del cazador bajo sus placeres y juegos que va generando a lo largo de los relatos. El significado común, pensando en la perspectiva arquetípica de éste, se puede encontrar en el siguiente relato:

Nos gusta el conejo a las brasas, pero nuestra presa favorita es el guardabosques. Los conejos se cazan con paciencia y astucia, con trampas más o menos complejas de ramas y zanahorias; los guardabosques, en cambio, necesitan todo nuestro arsenal (Levrero, *Caza* 17).

El fragmento citado da a entender al cazador bajo su rol que lo simula en el arquetipo como el significado del depredador que llega a ser violento, absurdo y grotesco, pero que logra sobreponerse a su presa en múltiples ocasiones. Sin embargo, el cazador no es intocable ante los reflejos deformantes que lo van a resignificar. En este sentido, existen varios momentos donde la figura del cazador puede terminar siendo invertida, como se puede ver en los ejemplos citados con anterioridad, o puede llegar a reconfigurarse bajo la idea del cazador fracasado, es decir, que no logra cumplir con el acto de la caza a causa de un evento absurdo:

Nunca pudimos salir del castillo. Por temor, por desidia, por comodidad, por falta de voluntad. Y a pesar de todo, nuestra única ambición era ir al bosque a cazar conejos. Planificábamos expediciones perfectas que jamás se llevaron a cabo. Estudiábamos los manuales más completos sobre la caza del conejo. Pero nunca nos atrevimos a salir del castillo (Levrero, *Caza* 110).

El cazador modifica su propósito dentro de su significado simbólico, se replantea a partir de ese juego donde se refleja para ser deformado y reconfigurado en una variedad de relatos. Los cazadores, como se ha concebido a lo largo de este capítulo, pierden el sentido de la caza a partir del uso de un absurdo y una erotización constante de la presa femenina o feminizada. El sujeto simbolizado bajo lo viril se pierde en sus deseos imaginados que nunca logra cumplir y termina por reposicionarse dentro de la imposibilidad de significar lo que aparenta ser. La figura del cazador se convierte en un simulacro donde se transforma en “un modelo de simulación cuyos actos manifiestos no son más que el efecto realizado” (Baudrillard, *Cultura* 33).

Finalmente, los elementos simbólicos planteados hasta el momento ayudan a complementar el panorama que se ha seguido a lo largo de este capítulo, donde el juego de espejos genera la posibilidad de un ciclo simbólico donde existe una reconfiguración y resemantización de lo que podrían aparentar ser arquetipos que se han configurado de manera colectiva, pero que Levrero logra resignificar al hiperindividualizarlos y proponerlos como símbolos abiertos y vacuos bajo una subjetividad constante que niega la posibilidad de un solo significado. En este sentido, el cazador puede volverse presa de lo feminizado o imposibilitado de lograr su cometido, ya sea por su ignorancia o por sus miedos. Por su parte, el conejo pasa de ser la presa a una especie de cazador, a adquirir diversos rasgos que lo

llevan más allá de su posibilidad dentro de la espacialidad natural y logra civilizarse en diversos momentos al sobrepasar al cazador.

De esta manera, también deben considerarse las espacialidades como símbolos que logran resemantizarse fuera de sus propuestas arquetípicas al llegar a realizar momentos contingentes entre ellos. Los espacios dentro de los relatos, como se explicó con anterioridad, al igual que los demás elementos que los habitan, no logran tener una fijeza que los marque como un circuito cerrado, sino que permite, bajo sus múltiples espejos, diversas posibilidades de apertura donde la subjetividad en la que recaen logra negar, desde la relación dialéctica de carácter negativo que se lleva a cabo entre los símbolos, tanto su posibilidad arquetípica y de significado. En este sentido, se pasa a poder repensar la situación dicotómica que juegan lo civilizado-viril en forma de cazador y lo natural-salvaje-femenino en la forma del conejo como elementos que pueden ponerse bajo una mirada crítica y ser repensados de manera constante. Cabe denotar que los elementos que son dados dentro del ciclo simbólico se pueden emplear desde situaciones violentas que son dadas entre los símbolos que aparecen dentro de los relatos, una batalla que genera un conflicto entre la dicotomía de lo civilizado y lo bárbaro para desajustarlo y ponerlo en crisis desde la violencia que ejerce al estar en tensión.

### **Imagen y reinterpretación**

Al inicio de este capítulo se mencionó la existencia de varias versiones de *Caza de conejos*, texto que ha sido publicado en distintos formatos y que, por razones editoriales, se tiene acceso a la versión analizada en este trabajo, es decir, la editada por Libros del Zorro Rojo que contiene ilustraciones de Sonia Pulido. Estos momentos visuales dentro de la narración generan un interés dentro de la perspectiva de reescritura que se ha planteado en los relatos,

ya que se ha llegado a especular que la relación de las imágenes que fueron realizadas de manera póstuma bajo una decisión editorial y donde el autor no tuvo toma de decisión, pueden generar un cambio dentro de la percepción del lector hacia la narración en una especie de écfrasis inversa, donde el texto es explicado con imágenes. Por lo tanto, se puede considerar la existencia de una relación dialéctica entre imágenes que afecta la mirada del lector que, pensado desde una era visual, tiene más peso la ilustración que el texto.

En orden para comprender mejor el análisis, se seguirán las ideas planteadas por W. J. T. Mitchell en torno a sus teorías que han tratado de dar voz a las imágenes, por lo tanto, se debe partir por plantear qué se debe considerar como imagen:

...the word image is notoriously ambiguous. It can denote both a physical object (a painting or sculpture) and a mental, imaginary entity, a psychological *imago*, the visual content of dreams, memories, and perception. It plays a role in both the visual and verbal arts, as the name of the represented content of a picture or its overall formal gestalt [...] or it can designate a verbal motif, a named thing or quality, a metaphor or other “figure”, or even the formal totality of a text as a “verbal icon” (Mitchell, *What do... 2*).

Desde lo planteado, se puede pensar en la configuración de imágenes desde diversas posibilidades, no sólo desde lo visual, sino también desde el ámbito de la lectura, similar a lo planteado por Ferdinand de Saussure cuando menciona las “imágenes acústicas”<sup>40</sup>. A lo

---

<sup>40</sup> El lingüista francés explica esto a partir de un esquema de comunicación dado por el habla: “Supongamos que un concepto dado desencadena en el cerebro una imagen acústica correspondiente: este es un fenómeno enteramente *psíquico*, seguido a su vez de un proceso *fisiológico*: el cerebro transmite a los órganos de la fonación un impulso correlativo a la imagen [...] del oído al cerebro, transmisión fisiológica de la imagen acústica; en el cerebro, asociación psíquica de esta imagen con el concepto correspondiente” (de Saussure 60-61).

largo de este proceso de pensamiento, se puede plantear la posibilidad de configurar imágenes a partir del lenguaje para denotar que, dentro de los relatos pertenecientes a *Caza de conejos*, existen elementos visuales que son dados a partir de la escritura y que, al estar en relación con las imágenes póstumas realizadas por Sonia Pulido, ocurre una tensión dialéctica con una carga de negación.

Este proceso dialógico logra generar un proceso que niega ambas perspectivas puestas de manera visual, ya sea a partir de la mirada o la mente, donde se propone una versión contingente entre las imágenes empleadas. En este sentido, se puede hablar de la relación que tienen el relato “LXXIX” y la “Imagen 1” que se encuentra en el anexo:

Cuando llegamos al bosque, parecía que los conejos nos estaban esperando. Bailaban para nosotros con sus polleritas de rafia, nos convidaban con sabrosos refrescos servidos en vasitos de papel encerado, entonaban bellas canciones acompañándose de bellas guitarras hawaianas. Luego nos propusieron intercambio: tenían alforjas llenas de hermosas cuentas de bellísimos colores, espejitos en los cuales uno podía verse el rostro [...] Yo no pude resistirme y cambié mi escopeta por un encendedor con tanque de plástico transparente, dentro del cual flotaba una mosquita artificial como las que usan los pescadores (Levrero, *Caza...* 125).

La contraposición entre el relato y la ilustración genera una relación dialéctica entre la configuración de la imagen creada a partir del texto y la creada como representación por parte de la ilustradora, generan la tensión de la narrativa y su interpretación visual para generar un punto medio contingente, es decir, un tercer elemento que es la interpretación del lector contaminada, de alguna manera, por la interpretación de la ilustradora Sonia Pulido. Por lo tanto, se tienen dos versiones del mismo relato, en el primer caso, Levrero propone una

referencia sutil hacia la conquista y el intercambio de objetos de mayor valor por los de menor valor, estos pensados desde la perspectiva occidental. Ahora bien, la “Imagen 1” interpreta el relato desde la perspectiva masculina-femenina, donde los conejos son feminizados al ser representados como mujeres cargando una escopeta robada, al igual que se puede observar el encanto y el engaño en su sonrisa divertida. Con respecto al cazador como figura masculina, se genera la imagen de un hombre regordete semidesnudo que ha sido despojado de sus pertenencias y, a cambio, se le otorgaron unos collares que lleva al cuello.

La descripción da a entender la imagen como una representación del relato en una forma de écfrasis invertida<sup>41</sup>, donde la relación entre la imagen textual que recibe el lector a partir del texto termina por ser modificada gracias a la ilustración que inscribe una forma establecida a la posibilidad imaginativa. El texto recibe una forma cuasi única al estar acompañado de la ilustración, proponiendo una posible lectura que puede perder su apertura o, incluso, puede ampliar las posibilidades interpretativas.

Ahora bien, dentro de este panorama de cierre y apertura en el que se plantea indagar a partir de las posibilidades de reescritura visual donde, como se observó en el caso anterior, existen modificaciones entre la imagen y el relato donde se propone una representación de lectura como acompañante del texto:

Evaristo el plomero creía cuando era joven, debido a nuestra pronunciación rioplatense de la zeta, que íbamos a casar conejos, y en su primera cacería junto a nosotros fue con un sacerdote.

---

<sup>41</sup> Mitchell propone: “la écfrasis es una curiosidad: el nombre de un género literario menor y bastante poco conocido (poemas que describen obras de arte) y de un asunto más general (la representación verbal de representaciones visuales)” (Mitchell, *Teoría* 138). Por lo tanto, la propuesta de una écfrasis invertida se plantea en la relación representativa que va de lo textual a lo visual en lugar de lo visual a lo textual.



En adelante tomamos el cuidado de pronunciar la zeta al estilo castizo, lo cual favoreció en nosotros el desarrollo de una notable afición por las cosas españolas, y en especial la música. Es así que ahora, los domingos, en lugar de ir de caza nos quedamos en el castillo escuchando discos y hablando de toros (Levrero, *Caza...* 91).

En este caso, el relato configura una secuencia de imágenes sobre el gusto de los cazadores por elementos españoles a partir de un juego humorístico dado con la pronunciación de la zeta al estilo castellano. La “Imagen 2” que acompaña el texto retoma de manera surrealista los elementos que se mencionan en el relato para crear un acompañamiento que, a simple vista, pudiera no llegar a más, pero es una reinterpretación de la imagen textual. En este sentido, se pueden observar en la imagen elementos que van de la mano de lo propuesto en *Caza de conejos*, es decir, el uso de las máscaras sobre los rostros de los cazadores y como representación de lo mencionado dentro del relato, un tocadiscos como base para colocar a los cazadores y los elementos constantes bajo el sesgo de los colores neutros y el rojo que termina por sobresalir de manera violenta.

Desde lo propuesto, se pueden plantear las imágenes de Sonia Pulido como un agregado editorial que, al estar de manera póstuma y no ser considerados por el autor, proponen una lectura que es viciada por las ilustraciones que las acompañan. En ambos ejemplos mencionados, se puede omitir la imagen como un simple agregado, pero esto no es así. La imagen puesta junto al texto propone la existencia de una interpretación planteada por la ilustradora que pone en tensión la posibilidad imaginativa donde el lector logra configurar una imagen propia en su cabeza a partir del proceso de lectura. En este sentido:

Ésta es la fase en la que la imposibilidad de la ékfrasis se supera con la imaginación o con la metáfora, cuando descubrimos que existe un «sentido» en que el lenguaje

puede hacer aquello que muchos escritores han querido hacer: «hacernos ver» (Mithcell, *Teoría...* 138).

La perspectiva empleada por la cita surge de la imagen al texto, pero desde lo planteado a la inversa, se puede pensar en un “hacer ver” desde la imagen como una explicación al texto, no en un sentido negativo en relación con un error, sino como un añadido que propone una nueva posibilidad de lectura dentro de una negación. Desde este planteamiento, ocurre una relación dialéctica que logra negar ambos polos desde lo visual para configurar una interpretación dada por el lector donde combina los dos polos en tensión dialógica. En este sentido, las imágenes concebidas desde lo textual y lo visual se nutren constantemente y a la vez niegan la posibilidad de una y otra en su momento contingente generado por la interpretación del lector, esto concebido desde una posibilidad hermenéutica, pero con la carga negativa propuesta por Adorno dentro de la tensión dialéctica.

Finalmente, la propuesta de este breve apartado surge por esa intriga que genera la aparición de ilustraciones póstumas dentro del conjunto de relatos analizados en este capítulo, ya que generan una apertura interpretativa en el texto que puede considerarse como mero acompañamiento, pero que logran influenciar al lector durante su recorrido al estar presentes en la lectura. Es importante considerar estos elementos que acontecen dentro de una sociedad que ha sido categorizada en el rubro visual, ya que las imágenes, ilustraciones, fotografías y sus demás derivados cambian la propuesta de lectura para reconfigurarla dentro de un diálogo en tensión que culmina con la interpretación visual-imaginativa añadida por el lector como una lectura dada desde el texto y la interpretación de la imagen desde un proceso editorial donde se propone un libro como objeto de venta y que podría llegar a afectar la propuesta inicial del texto. Situación que este trabajo contempla de manera breve en el caso de la

inclusión de las ilustraciones de Sonia Pulido a *Caza de conejos* por parte de Ediciones del Zorro Rojo.

### **Caza de conejos y la posautonomía**

Dentro de este capítulo se ha llevado a cabo una línea que abarca *Caza de conejos* a partir de la concepción de la repetición y la reescritura constante que se forma a partir de un juego de espejos que reflejan o deforman, para lograr una crítica hacia al sistema literario, en este sentido, se ha planteado la existencia de una reconfiguración múltiple de diversos elementos que desajustan la concepción de una escritura literaria establecida. A su vez, se tomaron en cuenta tres momentos que, aun cuando son una constante dentro de la obra de Mario Levrero, logran ejemplificar la búsqueda requerida, es decir, lo erótico, lo simbólico y el uso del humor; sin dejar de lado el proceso editorial dentro de la obra póstuma del escritor uruguayo. Desde estos elementos, se encontró la posibilidad de una relación dialéctica con signo negativo, dada como una tensión entre sus polos, donde se niegan ambas partes para ser puestas en una subjetividad constante para generar una mirada crítica a los elementos que se establecieron durante el siglo XX. Por lo tanto, lo erótico es negado por la imaginación que termina por fetichizar el deseo, lo simbólico se reconfigura y resemantiza múltiples veces dentro de los relatos para desajustar la posibilidad de un uso arquetípico dado desde una colectividad y terminar por hiperindividualizar desde un absurdo las posibilidades de significados que pueden adquirir los símbolos. De igual manera, el humor termina por generarse dentro de un uso constante de la ironía, pero sin generar una risibilidad, es decir, se genera una incomodidad en el receptor al utilizar el absurdo de la violencia sexual y del acto de la caza. Estos elementos, al igual que el desajuste interpretativo dado por las

ilustraciones que acompañan a los relatos, son parte de lo que Josefina Ludmer planteó para su concepto de posautonomía.

Es preciso recordar que dentro de este concepto logra ocurrir la concepción de nuevas territorialidades y temporalidades dadas a partir de las “escrituras del yo” y el interés de la crítica por textualidades que salen de las fronteras establecidas por el ente literario. Por lo tanto, se plantea la existencia de otros textos que, dentro de los parámetros de la inestable concepción de la ficción a los que pertenecen, se proponen a poner en crisis los elementos del sistema establecido. Es dentro de este territorio donde se posiciona *Caza de conejos*, donde se proponen nuevas formas de escritura que surgen de nuevas perspectivas de lectura, retornando a la existencia de una subjetividad, algo olvidada, a partir de los preceptos positivistas racionales que han tratado de objetivizar al ente literario dentro de un esquema que es inestable y no puede mantenerse fijo. Situación que se explicará en el siguiente capítulo conclusivo.

### Anexo



Imagen 1.



Imagen 2.

#### **Capítulo IV: La posautonomía como negación en Jorge Varlotta. El caso Mario Levrero**

A lo largo de este trabajo de análisis y reflexión sobre una parte de la obra de Mario Levrero se han encontrado diversos elementos estilísticos dentro de su narrativa que pueden entrar dentro de la propuesta y discusión teórica realizada en el primer capítulo, es decir, la posautonomía como negación logra ir más allá de las llamadas “escrituras del yo” que pusieron en tela de juicio el enfoque que se ha establecido hacia el ente literario moderno y que, desde la concepción inestable posmoderna, se ha reconfigurado fuera del panorama propuesto por el modernismo y las vanguardias históricas para indagar dentro de un entorno del yo hiperindividualizado y sus posibles multiplicidades donde las relaciones binomiales entre la realidad y la ficción, al igual que la diferenciación entre el lector, narrador y personaje, terminan por ser traslapadas la una con la otra para generar una ambigüedad

constante que logre diferenciar un momento del otro. Es dentro de esa inestabilidad de reconocimiento o certeza hacia la veracidad de lo narrado donde ocurre una apertura dentro del panorama de literariedad impuesto bajo una taxonomía de géneros, formas y estructuras que, dentro de un no nuevo y renovado entorno subjetivo, se ha concebido un modo de posicionarse ante la forma de conciencia saturada donde pueden ser repensados y puestos en duda.

Dentro de esta propuesta acontece la posautonomía literaria como una concepción que genera relaciones dialécticas con signo negativo, inspirada en la propuesta de Adorno, donde los elementos binomiales que conforman a los textos abren a la posibilidad de postular contingencias que, desde una perspectiva deseable, estén en constante reconfiguración dentro de su relación objetiva y subjetiva, es decir, que sean elementos que no lleguen a ser un nuevo canon, sino que sean vistos como áreas en constante cambio al ser elementos moldeables por su inestabilidad. Este posicionamiento de apertura es donde entra la narrativa de Mario Levrero, autor que ha logrado posicionarse dentro del interés de la crítica literaria por su característica forma de escritura:

...me parece que es posible encontrar una insistencia en Levrero sobre la centralidad de la escritura como el lugar donde aparece una subjetividad mínima y paradójica, impropia e impotente, que piensa en y se distancia del sujeto soberano burgués. La escritura como lugar improductivo, como desvío hacia otro camino que no sigue ni los presupuestos de la división literaria del trabajo ni las determinantes del sujeto burgués obsesionado con el sentido, lo útil y lo productivo (Barros 63).

En la cita anterior se pueden rastrear los momentos que caracterizan a la obra de Levrero, como la propuesta del sinsentido que propone una desideologización que va más allá del

absurdo de las vanguardias históricas que apuntan y responden a determinadas instancias histórico-ideológicas, el ataque al libro como objeto de producción y el distanciamiento de lo que es considerado bajo el sello de la literariedad moderna y establecida por el sujeto burgués. En otras palabras, el autor uruguayo logra poner en crisis los elementos que conforman sus historias al problematizar lo genérico literario desde el polo negativo de la dialéctica que determinó el canon de la cultura y de la literatura occidentalizada, al igual que el sentido de una historia para llevarla al absurdo o dejando inconclusa la historia narrada. Estos elementos dan pie a encontrar otros que, como se ha podido constatar en los capítulos anteriores, pueden poner en crisis la concepción de diversos factores como lo erótico desde el fetiche, el humor desde una ironía absurda o lo simbólico como carente de un significado único y estable para ser llevado a una multiplicidad de posibilidades. Estos no deben ser vistos como recursos procedimentales, sino que se asemejan a una postulación subversiva dada en lo literario.

Lo mencionado se puede anclar dentro del panorama posmoderno que, desde la perspectiva de Frederick Jameson y como se ha mencionado anteriormente, ocurren nuevas miradas hacia la manera de concebir el mundo a partir de una ahistoricidad, atemporalidad y el uso de simulaciones que ha acontecido en la relación del mundo con el sujeto que lo percibe y donde “el hiperrealismo de la simulación se traduce por doquier en el alucinante parecido de lo real consigo mismo” (Baudrillard, *Cultura...* 53). La realidad se convierte, dentro de la constante trasposición de lo fenoménico, en una posibilidad de réplica que termina por ampliar la noción de una realidad y una verdad pensadas como únicas al acontecer la posibilidad de una multiplicidad donde convergen una gran variedad de realidades y verdades al mismo tiempo. Es dentro de estos momentos que se ha establecido la concepción de un

arte posmoderno que ha generado, dentro del entorno filosófico posmoderno, un recorrido por estas nuevas formas de leer el mundo que se presentan dentro de una inestabilidad donde:

...el posmodernismo se define también por el proceso de abertura, por la ampliación de las fronteras [...] lleva a su extremo el proceso de la personalización de la obra abierta, fagocitando todos los estilos, autorizando las construcciones más dispares, desestabilizando la definición de arte moderno (Lipovetsky 124).

En el caso de Levrero, este proceso de reformulación necesaria a partir de generar una abertura en la concepción de lo literario, se ha anclado en la posibilidad de una nueva dialéctica que busca dar pie a una reconfiguración que logre establecer un nuevo concepto o no-concepto que deriva hacia una voluntad o no-voluntad. La narrativa levreriana va más allá al posicionarse con una poética del absurdo como crítica a la realidad concebida y a la violencia y su grotesco que la ha caracterizado. Ahora bien, como se ha observado a lo largo de este trabajo, se ha encontrado el absurdo como una constante dentro de la narrativa levreriana, elemento que ha sido propuesto como la existencia de un exceso de sentido que desajusta la concepción del canon al llevarlo a un panorama crítico y derivarlo en una reconfiguración de este al denotar que puede ser modificado.

En este caso, el absurdo levreriano como un exceso de sentido apertura a una variedad de devenires en donde lo único que puede ser puesto en crisis o se puede contradecir, es aquello que pertenece a lo que es considerado real o posible por el sujeto. Por lo tanto, la narrativa propuesta por Mario Levrero, gracias a sus efectos con los que puede generar una atmósfera onírica, logra llevar más allá lo posible para desajustarlo constantemente a partir del uso de los elementos imaginativos y extraños que acontecen y se logran disfrazar en un absurdo de eventos que pueden ser considerados por el lector como violentos y grotescos.



La propuesta en sus posibilidades da a entender una representación sobre una realidad que es permeada por el proceso imaginario levrieriano para ser reconfigurada bajo una perspectiva hiperindividualizada que puede partir de lo propuesto por Lipovetsky:

No es aceptable decir que los hombres «reprimen» sus pulsiones agresivas por el hecho de que la paz civil está asegurada [...] como si la violencia no fuese más que un instrumento útil para la conservación de la vida, un medio vacío de sentido como si los hombres renunciasen «racionalmente» al uso de la violencia desde el momento en que es instaurada su seguridad. Eso sería olvidar que la violencia ha sido desde siempre un imperativo producido por la organización holista de la sociedad, un comportamiento de honor y desafío, no de utilidad (*La era...*, Lipovetsky 190).

La propuesta es dada en un recorrido que denota la existencia de la violencia como una naturalidad humana al estar registrada en la historia en diversas modalidades que han llegado a pensarse como mecanismos de defensa. Por lo tanto, este trabajo piensa en las representaciones artísticas que han exhibido esos momentos violentos como un ancla de la literatura levrieriana y una constante que termina por ser permeada en lo absurdo y lo grotesco. Es pertinente pensar en la época que el autor vivió durante la escritura de *Caza de conejos*, al igual que otra gran parte de su obra, ya que la dictadura del 73 (1973-1985) ocurrida en Uruguay, sin dejar de lado la dictadura cívico militar en Argentina (1976-1983) y la dictadura chilena dada en manos de Pinochet (1973-1990), serían posibles factores que influenciaron la perspectiva del autor sobre su obra e imaginario personal.

Por lo tanto, la propuesta levrieriana viene más como un posicionamiento ante la percepción de una violencia, es decir, logra con el absurdo abordar esos elementos que hostigan y asfixian a partir del uso de máscaras que fungen como simulacros que representan

una realidad que, en el caso del autor uruguayo, van más allá de las representaciones canónicas e ir hacia una concepción dialéctica que se aleja de la posibilidad positivista, en pocas palabras, se genera una relación dialéctica de carácter negativo a partir del uso de un absurdo en torno a los elementos que conforman la literariedad para revelar la necesidad de una crítica donde se genera una contingencia en la espera de generar una vacuidad, más que un resultado dentro de la tensión. Gracias a este proceso creativo e imaginativo, la poética que caracteriza a la narrativa levreriana utiliza el absurdo para abordar la violencia y lo grotesco que acontece dentro de los panoramas analizados en este trabajo donde lo simbólico pierde peso al estar resignificado y resemantizado de múltiples maneras, al igual que un erotismo que termina en el imaginario para no acontecer como acto sexual, pero que denota la violencia con que pudiera ser ejercido y, sin restarle importancia, el uso de un humor que utiliza la retórica de la ironía para generar un sistema que logre hablar de sucesos violentos y grotescos desde una incomodidad que pierde, o pareciera perder, su peso bajo la máscara de lo aparentemente cómico.

El uso de la violencia y lo grotesco dentro de la obra de Mario Levrero es un punto clave que ayuda a comprender su posicionamiento ante el acto de escritura, por un lado, refleja una época que es cargada de sangre, desapariciones y pérdidas, al igual que representa una parte que, si se sigue la línea de Lipovetsky, es una naturalidad humana que no puede ser reprimida del todo y siempre existiría dentro de lo cotidiano. La poética de lo absurdo que propone Levrero logra ir más allá al denotar las fallas que contiene lo literario dentro de su reconfiguración para dar pie a un proceso que surge más como un asistema que piensa en desestabilizar lo establecido desde sus puntos subjetivos y las fisuras que contiene el sistema a partir de ingresar y pensar lo excluido dentro de un canon que dicta lo que debiera ser. De

esta forma, el absurdo denota lo grotesco que existe dentro de una violencia que se puede pensar como parte de la naturaleza del sujeto y de la que no podemos escapar al estar siempre latente.

Desde lo planteado, la posautonomía literaria entra en este panorama gracias a la carga negativa que agrega al proceso dialéctico. Donde se crea la necesidad de una reconfiguración de la literariedad a partir de ese asistema que niega tanto al concepto como al no-concepto para dar pie a un tercer elemento que se concibe vacío al estar en una constante mirada crítica y reconocer sus subjetividades dentro de su posibilidad objetiva. Asistema que ha sido utilizado por varios autores como Ricardo Piglia, César Aira, Cristina Peri Rossi o, claramente, Mario Levrero. Autores que han encontrado diversas paradojas dentro de la concepción de lo literario y lo han llevado a una crisis a partir de diversas propuestas estilísticas. El caso Levrero se analizó dentro de este trabajo como un parteaguas dentro de la literatura uruguaya, como una nueva forma de concebir la configuración de textualidades a partir de una propuesta dada a partir del absurdo donde, si se piensa en lo propuesto por Deleuze, no es que exista una carencia de sentido, sino que se crea su propio entendimiento.

En este caso, se propone a la narrativa de Mario Levrero como creadora de una poética del absurdo que apertura a múltiples devenires del sentido y que se postula desde el interior de lo literario dentro de un asistema que ayuda a poner en duda al sistema literario al experimentar con diversas textualidades que logran repensar el panorama establecido. Esto puede observarse en las obras que se analizaron a lo largo de este estudio, empezando por la famosa “Trilogía luminosa” donde se narra la vida de un posible Mario Levrero a partir de tres diarios que se anclan en lo cotidiano y que, pensando en los pactos de lectura dados con

el lector, terminan por generar una ambigüedad sobre las etiquetas y taxonomías generadas por procesos editoriales y academicistas que han formado al ente literario. De esta manera, se hace ver la inestabilidad existente en casos como lo genérico literario, al ser textos que pueden ser considerados novelas por el título (*La novela luminosa*), pensados como cuentos al ser publicados dentro del género (“Diario de un canalla”, perteneciente a la colección de cuentos *El portero y el otro*) o textos que tienen un trasfondo más filosófico (*El discurso vacío*). Lo mencionado explica la ambigüedad del diario a partir del contenido que termina generando para llegar a un absurdo que pone en crisis el método de acomodo estructurado por etiquetas editoriales y de elementos que conforman al género literario. A su vez, el autor uruguayo plantea su posicionamiento ante el libro como objeto en uno de sus diarios:

Escribo para escribirme yo; es un acto de autoconstrucción. Aquí me estoy recuperando, aquí estoy luchando por rescatar pedazos de mí mismo que han quedado adheridos a mesas de operación [...] a ciertas mujeres, a ciertas ciudades, a las descaradas y macilentas paredes de mi apartamento montevideano, que ya no volveré a ver, a ciertos pasajes, a ciertas presencias. Sí, lo voy a hacer. Lo voy a lograr. No me fastidien con el estilo ni con la estructura: esto no es una novela, carajo. Me estoy jugando la vida (“Diario... Levbrero 25).

Lo citado denota una postura ante la escritura, es decir, un proceso personal y de autoconstrucción, nunca como un proceso que generara productos de venta. Situación que lo alejó de la concepción capitalista y mediática que se le ha atribuido a la literatura y que ha superado su función artística como medio de representación. Es desde esta perspectiva que la escritura logra distanciarse para generarse dentro de una hiperindividualidad que logra,

tanto de manera directa como indirecta, replantear el modelo literario moderno-burgués, dentro de un panorama posmoderno que dio la apertura a este proceso.

Ahora bien, la colección de relatos breves llamada *Caza de conejos*, replantea los elementos que lo conforman para poner en crisis la perspectiva de contar una historia. Desde lo propuesto en el capítulo anterior, se pudo observar un proceso creativo que, a partir de un juego de espejos realizado con los elementos que conforman al relato, la poética de lo absurdo se configura para criticar las posibilidades dentro de lo literario, al igual que la concepción de lo erótico, lo simbólico y la función del humor; elementos que también se encuentran presentes en los diarios. Esto es dado a partir de llevar a su límite las posibilidades del acto de cazar, de los eventos violentos y grotescos que acontecen para incomodar, de alguna manera, al lector y generar una aparente carencia de sentido en lo narrado. Esa ilusión del no-sentido termina por ser un punto clave para entender la postura de Levrero, donde el autor juega dentro de sus propias reglas, para configurar mundos que pueden asemejarse a la realidad, pero que son modificados dentro del imaginario del autor.

Es esta poética del absurdo que logra ir más allá del ente literario al contraponer su sentido a un sinsentido para denotar la inestabilidad de ambos casos. Este elemento es pertinente al anclarse dentro de una época de constantes cambios en torno a la concepción de literariedad moderna y en las maneras de escribir y leer la literatura. Lo anterior, ya propuesto por Ludmer en el pasado, da pie a percibir desde una nueva concepción a las textualidades que han conformado la literatura, al igual que puede ayudar a indagar en las textualidades que el sistema ha excluido por no entrar dentro de los reglamentos que establece. En este sentido, la posautonomía literaria surge para negar al ente literario como una perspectiva que puede adquirir diversas formas estilísticas donde se pone en duda la relación de los factores

y crear una especie de asistema que logra una vacuidad donde se pueda potenciar un camino hacia un panorama nuevo que, desde la perspectiva de la interpretación dada en este trabajo a la dialéctica negativa adorniana, quedara en un estado de crítica constante para evitar la aparición de un nuevo canon que vuelva a replicar un sistema excluyente de los elementos que no entran dentro de sus fronteras.

Por lo tanto, y siguiendo el camino propuesto en esta investigación, la posautonomía literaria no sólo debe pensarse en relación con las “escrituras del yo”, aun cuando proviene de esas textualidades, ya que está inmersa en un panorama que es amplio y complejo, inestable y, probablemente, en un cambio constante al estar en diálogo con lo que conforma al sistema que se permite ser moldeable. En otras palabras, se plantea el leer los textos desde una mirada diferente para indagar en los elementos que han generado una reconfiguración que no rompe con la concepción de la literariedad, sino que la refigura en un ente que se amplía desde una apertura de sus posibilidades en esas textualidades que se salen del canon literario como lo son las propuestas descoloniales<sup>42</sup>, textos escritos a manera de denuncia, la ciencia ficción, los textos que son acompañados de elementos visuales, las textualidades nacidas de elementos traumáticos, entre otros ejemplos más; que denotan aquello excluido y que empieza a entrar por las fisuras que tienen las fronteras del sistema. La posautonomía literaria como negación da pie a considerar diversas textualidades para que el sistema sea repensado desde sus partes externas sin perder su posibilidad crítica y de constante cambio.

---

<sup>42</sup> La concepción de descolonialidad es tomada de la siguiente cita: “...las luchas por derechos y políticas públicas inclusivas y tendientes a la equidad son propias del mundo moderno, naturalmente, y no se trata de oponerse a ellas, pero sí de comprender a qué paradigma pertenecen y, especialmente, entender que vivir de forma descolonial es intentar abrir brechas en un territorio totalizado por el esquema binario, que es posiblemente el instrumento más eficiente del poder” (Segato 86). En torno a lo literario, se plantea un esquema que rompe con las relaciones binarias dentro de su representación y la posibilidad de visibilizar lo que se excluye del “mundo natural” establecido.

Es por ello que la narrativa de Mario Levrero, al igual que las propuestas de otros autores de su generación, entra en este proceso por medio de la estilística del absurdo y puede ser vista en la historia literaria de Uruguay como ese cambio que logra ir más allá de la Generación Crítica que lo antecedió para dar pie a un nuevo panorama donde se encuentran autores que han pertenecido a una generación postdictadura en el Cono Sur y que puede ser contemplada en ese más allá de la literariedad moderna al estar anclados en una concepción diferente y que se han interesado por narrar diversos temas de manera crítica a partir de estilísticas que reconfiguran el panorama literario en torno a ambientes que han hecho surgir mundos llenos de horror, fantasía, violencia y extrañeza.

Finalmente, es preciso mencionar que lo encontrado durante el análisis de la “Trilogía luminosa” y *Caza de conejos* de Mario Levrero, es atribuible dentro de la concepción posautónoma desde una negación de los elementos planteados a lo largo de este recorrido. La intención de este trabajo fue aportar al debate que se ha generado en torno a la concepción posautónoma y la posibilidad de leer a Mario Levrero desde ese panorama, no sólo desde sus diarios que pertenecen a las “escrituras del yo” y que impulsaron a Josefina Ludmer a aterrizar esta propuesta teórica, sino que este tipo de relaciones dialécticas pueden encontrarse fuera de las textualidades del yo y encontrar nuevas formas de lectura y escritura que pongan en crisis la noción de literatura que se tenía dada como única.

Dentro de este análisis se encontraron diversos factores que abren a una nueva posibilidad de lectura a partir de una indagación de la posautonomía que funge como una relación dialéctica negativa donde los elementos que terminan por negarse a sí mismos desde su subjetividad. Aquí se propone un suceso dentro de la configuración que realiza Levrero sobre lo irónico, que es planteado desde un absurdo y niega, en ciertas ocasiones, la posibilidad de una risibilidad, ya que incomoda al lector al estar centrado en situaciones

violentas y grotescas. A su vez, las indagaciones llevaron a establecer un posicionamiento que reconfigura la perspectiva de la posibilidad erótica a partir de generar un fetiche que imposibilita el cumplimiento del deseo erótico para mantenerlo dentro del imaginario del que observa. Sin dejar de lado la apertura simbólica que logra Levrero sobre el significado de lo que aparentaría ser un arquetipo generado desde la colectividad y que es desajustado desde una resemantización que llega a individualizar su perspectiva significativa.

Lo mencionado destaca por la relación dialéctica deconstructiva que lleva a replantear lo que se tiene como establecido, desde un posicionamiento que denota el cambio de concepción dada hacia la literatura como medio de representación y el abrir a un marco de visión que no se cierre dentro de un solo sistema, es decir, quizá este tipo de propuestas estilísticas, como la tomada por Mario Levrero, son un recordatorio de que la forma de escribir y leer son situaciones en constante cambio y que pueden replantearse desde diversas miradas y técnicas que no se ciernen a una sola. Por último, esta investigación trata de denotar esa postura que, si bien no es única de Levrero, nos puede ayudar a reconsiderar la manera en que estamos concibiendo a ciertos textos contemporáneos que se dedican a desajustar de manera crítica al aclamado concepto de Literatura.

### **Obras citadas:**

Adorno, Theodor W. "Reconciliation under duress". *Aesthetics and politics*. Verso, 2007, pp. 151-176.

Adorno, Theodor W. *Dialéctica negativa*. Akal Básica de bolsillo, 2018.

Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca nueva, 2013.



\_\_\_\_\_. “¿Existe la autoficción hispanoamericana?”. *Cuadernos del CILHA*. No. 7/8, 2005-2006, pp. 115-27.

Aletta de Sylvas, Graciela. “El erotismo de Delmira Agustini”. *Philologica canariensis*. Año 2000-2001, número 6-7, pp. 329-350.

Arnau, Juan. “Genealogía de la vacuidad”. *Estudios de Asia y África*. Vol. XL, núm. 3, septiembre-diciembre, 2005, pp. 495-518.

Asse Chayo, Jenny. “El mito, el rito y la literatura”. *Revista casa del tiempo*. Universidad Autónoma Metropolitana, octubre 2002, pp. 54-71.

Bajtín, Mijaíl. “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica”. *Teoría y estética de la novela*. Taurus, 1989, pp. 237-410.

Bartalini, Carolina. “Cronología literaria de Jorge Mario Varlotta Levrero”. *Escribir Levrero. Intervenciones sobre Jorge Mario Varlotta Levrero y su literatura*. Eduntref, 2016, pp. 275-288.

Bataille, Georges. *El erotismo*. Tusquets Editores, 1997.

Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Editorial Kairós, 1978.

\_\_\_\_\_. *De la seducción*. Altaya, 1999.

\_\_\_\_\_. *La ilusión vital*. Siglo Veintiuno, 2010.

\_\_\_\_\_. *Las estrategias fatales*. Anagrama, 2000.

Bergson, Henri. *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Alianza Editorial, 2008.

Bolón, Alma. “El yo prosaico: vidas de biógrafo”. *Revista de la Biblioteca Nacional*. Época 3, año 3, no. 4-5, 2011, pp. 23-31.

Brando, Óscar. “Huir hacia adelante: cómo salir de las literaturas posautónomas”. *Revista de la Biblioteca Nacional*. Época 3, año 4, no. 6-7, 2012, pp. 239-48.

Bush, Matthew / Hernán Castañeda, Luis. “Introducción. Un asombro renovado”. *Un asombro renovado. Vanguardias contemporáneas en América Latina*. Ediciones de Iberoamericana, 2017, pp. 9-18.

Clavel, Ana. *Territorio Lolita*. Alfaguara, 2017.

Contreras, Sandra. “Cuestiones de Valor, énfasis en el debate”. Boletín 15, dossier: Cuestiones de valor, Facultad de Humanidades y Artes / Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Universidad Nacional de Rosario, octubre 2010, pp. 1-10.

Corbellini, Helena. *El pacto espiritual de Mario Levrero*. Paréntesis Editorial, 2018.

\_\_\_\_\_. “La trilogía luminosa de Mario Levrero”. *Revista de la Biblioteca Nacional*. Época 3, año 3, no. 4-5, pp. 251-62.

Culler, Jonathan. *The Literary in Theory*. Standford University Press, 2007.

Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*. Paidós, 2019.

Deleuze, Gilles. *Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel*. Letra e, 2001.  
<https://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2016/07/Deleuze-Presentacion-de-Sacher-Masoch.pdf>

Deligiannakis, Panagiotis. *Felisberto Hernández. El diálogo con las vanguardias y las constantes de su ficción*. Universidad Iberoamericana, 2020.

De Rosso, Ezequiel. “Otra trilogía: Las novelas policiales de Mario Levrero”, *La máquina de pensar en Mario. Ensayos sobre la obra de Levrero*. Eterna Cadencia Editora, 2013, pp. 141-63.

Hutcheon, Linda. *Irony's edge: the theory and politics of irony*. Routledge, 2016.

Jameson, Frederic. *El giro cultural: Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Manantial, 2002.

\_\_\_\_\_. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Ediciones Paidós, 1995.

Jung, Carl G. *Arquetipos e inconsciente colectivos*. Paidós, 1970.

\_\_\_\_\_. *El hombre y sus símbolos*. Paidós, 1995.

Karmy, Rodrigo. “¿Es la vida un ‘sistema’? Para una crítica de la ‘Biología del conocer’”.

*Paralaje. Revista de filosofía*. No. 9, pp. 181-192. Disponible en:

[https://www.academia.edu/5239747/Es\\_la\\_vida\\_un\\_sistema\\_Para\\_una\\_critica\\_a\\_la\\_biologia\\_del\\_conocer](https://www.academia.edu/5239747/Es_la_vida_un_sistema_Para_una_critica_a_la_biologia_del_conocer).

Lacan, Jaques. “El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”. *Escritos I*. Siglo veintiuno editores, 2009. pp. 99-105.

Larre Borges, Ana Inés. “Escrituras del yo, razones para una revista”. *Revista de la Biblioteca*

*Nacional*. Época 3, año 3, no. 4-5, 2011, pp. 9-21.

Levrero, Mario. *Caza de conejos*. Libros del Zorro Rojo, 2016.

\_\_\_\_\_. “Caza de conejos”. *Lo mejor de la ciencia ficción latinoamericana*. recop.

Bernard Goorden y Alfred E. Van Vongt. Ediciones Martínez Roca, 1982, pp. 49-70.

\_\_\_\_\_. “Diario de un canalla”. *Diario de un canalla. Burdeos, 1972*. Literatura Mondadori, 2013, pp. 15-79.

- \_\_\_\_\_. *El discurso vacío*. Literatura Random House, 2016.
- \_\_\_\_\_. “Entrevista imaginaria con Mario Levrero, por Mario Levrero”. *Cuentos completos*. Literatura Random House, 2019, pp. 584-96.
- \_\_\_\_\_. *Historietas reunidas de Jorge Varlotta*. Criatura editora, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Irrupciones*. Criatura editora, 2013.
- \_\_\_\_\_. *La novela luminosa*. Debolsillo, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Manual de parapsicología*. Criatura Editora, 2020.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Anagrama, 2000.
- Lotman, Iuri M. “El texto en el texto”. *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Cátedra, 1996, pp. 63-76.
- Ludmer, Josefina. *Aquí en América Latina. Una especulación*. Eterna Cadencia, 2010.
- Marcuse, Herbert. *Acerca del carácter afirmativo de la cultura*. Cultura y Sociedad, 1967.
- Marshall Urban, Wilbur. *Lenguaje y realidad*. Fondo de cultura económica, 1979.
- Mitchell, W.J.T. *Teoría de la imagen*. AKAL, 2009.
- \_\_\_\_\_. *What do pictures want? The lives and loves of images*. The University of Chicago Press, 2005.
- Noemí, Daniel. “Y después de lo post, ¿qué? Narrativa latinoamericana hoy”. *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo, 1990-2006*. Frankfurt am Main, 2008. pp. 83-97.

Núñez Fernández, Matías. “Ejercicios de perspectiva del yo y discurso autoficcional en la literatura uruguaya a partir de Mario Levrero”. *Revista de la Biblioteca Nacional*. Época 3, año 3, no. 4-5, 2011, pp. 301-14.

Ramírez, Mario Teodoro. “Presentación del nuevo realismo”. *El nuevo realismo. La filosofía del siglo XXI*. Siglo XXI editores, 2016, pp.11-45.

Rorty, Richard. *Contingencia, ironía y solidaridad*. Paidós, 1991.

Sarlo, Beatriz. “¿Pornografía o fashion?”. *Revista Punto de Vista*. Año XXVIII, no. 83, pp. 13-27.

\_\_\_\_\_. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y primera persona*. Siglo XXI editores, 2006.

Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Losada, 2012.

Schiller, Friedrich. “Sobre lo sublime”. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Universidad Nacional del Cuyo, pp. 186-205.

Segato, Rita Laura. “Colonialidad y patriarcado moderno: expansión del frente estatal, modernización, y la vida de las mujeres”. *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Editorial Universidad del Cauca, 2014.

Silva Olazabal, Pablo. *Conversaciones con Mario Levrero*. Conejos, 2016.

Souto, Marcial. “Tratar con Jorge Varlotta para publicar a Mario Levrero. Treinta años de adrenalina editorial”. *Escribir Levrero. Intervenciones sobre Jorge Mario Varlotta Levrero y su literatura*. Eduntref, 2016, pp. 239-249.

Olivera, Jorge. "Imaginación, escritura y erotismo en la obra de Mario Levrero". *AnMal Electrónica*. Número 47, 2019, pp. 29-60.

Torras, Meri. "El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia". *Cuerpo e identidad I*. Barcelona: Ediciones UAB, 2007.

Trigo, Abril. *¿Cultura uruguaya o culturas linyeras? Para una cartografía de la neomodernidad uruguaya*. Vintén Editor, 1997.

Vaz Ferreira, Carlos. *Fermentario*. Ministerio de Instrucción pública y Previsión Social, 1953.

Vega, María José. *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*. Editorial Crítica, 2003.

Verani, Hugo. *Onetti: el ritual de la impostura*. Monte Ávila, 1981.

Yehya, Naief. *Pornografía. Obsesión sexual y tecnológica*. Tusquets Editores, 2012.

Zinker, Joseph. *El proceso creativo en la terapia gestáltica*. Paidós, 2002.

Žižek, Slavoj. *El acoso de las fantasías*. Siglo veintiuno editores, 2021.

\_\_\_\_\_. *La metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la casualidad*. Paidós, 2003.