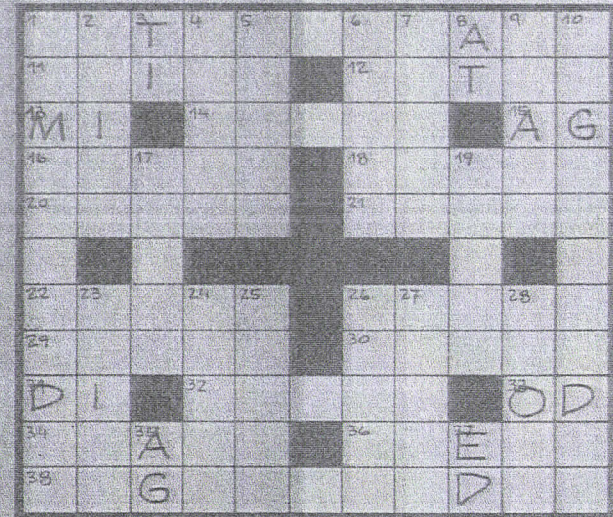


La máquina de pensar en Mario

Ensayos sobre la obra de Levruero

Selección y prólogo de Ezequiel De Rasso



La máquina de pensar en Mario

Ensayos sobre la obra de Levrero

Selección y prólogo de
Ezequiel De Rosso



ETERNA CADÊNCIA
EDITORA

De Rosso, Ezequiel

La máquina de pensar en Mario : ensayos sobre la obra de Levrero / Ezequiel De Rosso : compilado por Ezequiel De Rosso. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Eterna Cadencia Editora, 2013.

272 p. ; 22x14 cm.

ISBN 978-987-1673-98-8

1. Ensayo Literario. I. De Rosso, Ezequiel, comp. II. Título CDD A864

ÍNDICE

Prólogo. Por la tangente: lecturas de Mario Levrero <i>Ezequiel De Rosso</i>	11
<i>Gelatina</i> <i>Elvio E. Gandolfo</i>	19
Del inextinguible romanticismo. La imaginación de Mario Levrero <i>José Pedro Díaz</i>	21
Leverro: el relato asimétrico <i>Pablo Fuentes</i>	27
Mario Levrero: aperturas sobre el extrañamiento <i>Hugo Verani</i>	39
París: ciudad metáfora en la obra de Mario Levrero <i>Juan Carlos Mondragón</i>	61
Formas del espionaje. Mario Levrero responde un cuestionario <i>Pablo Rocca</i>	79
La idea misma de ciudad <i>Martín Kohan</i>	113

© 2013, de los textos, sus autores y herederos

© 2013, ETERNA CADENCIA S.R.L.

© 1990, del crucigrama de tapa, herederos de Jorge Mario Varlotta Levrero

Nota del editor: Se ha intentado localizar, sin éxito, a los propietarios de los derechos de reproducción de algunos de los textos. Los editores están dispuestos a corregir cualquier omisión que se les haga notar.

Primera edición: junio de 2013

Publicado por ETERNA CADENCIA EDITORA
Honduras 5582 (C1414BND) Buenos Aires
editorial@eternacadencia.com
www.eternacadencia.com

ISBN 978-987-1673-98-8

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina / Printed in Argentina

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, sea mecánico o electrónico, sin la autorización por escrito de los titulares del copyright.

Para un comienzo de descripción de las historietas de Levrero <i>Oscar Steimberg</i>	127
Otra trilogía: las novelas policiales de Mario Levrero <i>Ezequiel De Rosso</i>	141
Mario Levrero, la ciencia y la literatura <i>Luciana Martínez</i>	165
Lápices y angustias <i>Sergio Chejfec</i>	191
Escribir para después: Mario Levrero <i>Adriana Astutti</i>	201
Un autor visita su casa. Sobre <i>La novela luminosa</i> , de Mario Levrero <i>Reinaldo Laddaga</i>	223
Autonomía literaria y ética personal <i>Roberto Echavarren</i>	237
En la tangente: fragmentos críticos sobre Mario Levrero	247
Sobre los autores	261

Lo que recibo de la crítica es, en general,
una sensación de tangencialidad.

MARIO LEVRERO

MARIO LEVRERO, LA CIENCIA Y LA LITERATURA

Luciana Martínez

I

Creámosle a Levrero que es un escritor realista. No demos vueltas con ese temita del fantástico que tanto lo sulfuraba. Leamos en sus menciones a la paradoja de Maxwell (“Alice Springs”¹), a la cuántica (*La novela luminosa*²), a la parapsicología (¿hace falta referencia?), al psicoanálisis leído en la clave más absurdamente dickiana, un gesto esencialmente realista. Pero claro, no olvidemos que todo realismo implica un problema epistemológico³ y toda epistemología una forma de realismo. Lo que conduce a un segundo problema: ¿le damos también la derecha a Levrero en su reticencia hacia la ciencia ficción?, ¿está la literatura de Levrero desvinculada de la ciencia?, ¿cómo leemos ese gesto, doble y contradictorio, de rechazo hacia el género y de constante publicación de su material en las revistas de ciencia ficción

¹ *Todo el tiempo*, Montevideo, Banda Oriental, 1982.

² *La novela luminosa*, Barcelona, Mondadori, 2008.

³ Ian Watt, *The rise of the novel*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1957.

argentinas de los 80?⁴ El primer problema acá es el de la ciencia ficción; ella es la primera gran culpable.

La promoción de Levrero en las revistas de ciencia ficción es problemática y hasta culposa: ¿qué tiene la inclasificable obra del escritor uruguayo de ciencia ficción? Incluso el propio Pablo Capanna –ávido colaborador de las revistas *El Péndulo* y *Minotauro*

⁴ En una entrevista realizada por Cristina Siscar para *El Péndulo* en 1987, Levrero discute la relación de su narrativa con los géneros literarios, por un lado el fantástico, por el otro la ciencia ficción. Lo que se puede vislumbrar en esa instancia de conversación es que Levrero tiene una concepción sumamente estrecha sobre el fantástico y la ciencia ficción en los que no reconoce evolución genérica alguna. Un texto fantástico es desde su perspectiva un relato en el cual aparece algún elemento sobrenatural; de modo que afirma que incluso la obra borgeana se encontraría fuera del género. La ciencia ficción, por su parte, es entendida como un producto del mercado norteamericano que, salvando algunas obras excepcionales, se reduciría a la *Space Opera*. Diametralmente opuesta es su concepción de realismo, al que pertenece cualquier relato que conlleve una vuelta hacia la realidad interior.

Levrero postula entonces que su narrativa es esencialmente realista y niega cualquier vinculación con el género fantástico o con la ciencia ficción. No obstante publica su material con frecuencia en las revistas de ciencia ficción argentinas y compara su perspectiva con la de Philip K. Dick en varias ocasiones (Pablo Silva Olazábal, *Conversaciones con Mario Levrero*, Montevideo, Trilce, 2008 y *La novela luminosa*, ob. cit., pp. 335-401; entre otras). Desde esta perspectiva, Levrero consideraría que las manifestaciones más contemporáneas del género estarían más vinculadas con el realismo que con la ciencia ficción. Toda esta operación de lectura que parte desde el reduccionismo a la hora de interpretar al fantástico y la ciencia ficción pareciera responder a apuntalar una proclama realista para su narrativa, al tiempo que propone una dicotomización entre la literatura que se vincula con la ciencia y el realismo. Entiendo que la oposición sobre la que Levrero busca persuadirnos es falaz y que justamente por ese motivo existe un programa de promoción –aunque al parecer no concertado– de su obra en las revistas de ciencia ficción argentinas de los años 80. Para ampliar este punto y varios de los que siguen a continuación en relación con las revistas del género argentinas ver Luciana Martínez, “Políticas de traducción y publicación de las revistas de ciencia ficción argentinas (1979-1987)”, en *Sendebor. Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, Granada, 21, 2010, pp. 109-138.

y autor en 1966 de la primera historia del género escrita en español– tiene cautela a la hora de relacionarlo con la ficción científica, al tiempo que parece ver en él una posibilidad de evolución del género en el Río de la Plata.⁵ Lo que sucede es que no se tiene en claro qué es la ciencia ficción (y probablemente nunca se tenga) y las definiciones –incluso en los discursos de los ensayistas locales– oscilan, como el péndulo al que hace honor el nombre de la revista: ¿es la ciencia ficción un producto de la era tecnológica asociado con las narrativas estadounidenses de impronta positivista o estamos hablando de un fenómeno más general que trasciende al siglo xx? He ahí el dilema. Y claro, la madre del borrego es que siempre existió (y existirá) una relación entre ciencia y literatura, pese al divorcio de estas “dos culturas” a partir de la Revolución industrial del siglo xvii.⁶ Ambas se ocupan de lo real, y sus perspectivas, más o menos divergentes según la coyuntura, encuentran diferentes modulaciones históricas.

Aquí encontramos varios problemas. El primero, el de periodización del género, supone la formulación de las siguientes preguntas: ¿es la ciencia ficción un producto literario asociado exclusivamente con los paradigmas hegemónicos de la ciencia clásica tal como la conocemos?,⁷ ¿qué sucede con la escritura a partir de

⁵ “Difundir a gente como Mario Levrero, por ejemplo, es muy importante. Él no hace estrictamente ciencia ficción, pero está relacionado. Yo creo que el género aquí tiene un porvenir, si nuestra literatura tiene un porvenir” (Pablo Capanna, “Entrevista. Pablo Capanna”, *Minotauro* 1, Abril, pp. 61-62).

⁶ Charles Percy Snow, *Las dos culturas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2000, trad. Horacio Pons.

⁷ Simone Weil (*Sobre la ciencia*, Buenos Aires, El Cuenco del Plata, 2006, trad. Silvio Mattoni) define el modelo de ciencia clásica como aquel que comenzaría a despuntar con la separación que propone Descartes entre razón e imaginación. Cabe mencionar que estas ideas –y posteriormente las propuestas por Newton y Locke– significaron una fuerte reacción por parte de un movimiento cultural que tuvo una fuerte inquietud epistemológica: el romanticismo. Podrían citarse bibliotecas enteras para referir la postulación de una epistemología

los paradigmas alternos del campo, de las denominadas pseudociencias, y de la metafísica, la filosofía, las ciencias humanas? Estos problemas los encontramos curiosamente tanto a la hora de pensar los orígenes como en la evolución del género.

Lo que puede afirmarse sin mayores riesgos es que la relación ciencia-literatura alcanza un punto evidente de cristalización en Estados Unidos a partir de la década del 30, momento en el que Hugo Gernsback acuña el término *Science Fiction*; luego, John Campbell (director de la emblemática revista *Astounding Science Fiction*) fijaría ciertos parámetros para el género, ante todo: la especulación sobre las ideas debía guiarse por un rigor metodológico, es decir, se debían seguir premisas plausibles según los modelos científicos vigentes. Esta ciencia ficción estadounidense de la denominada Edad de Oro (que fue la vertiente que se popularizó a nivel mundial) estaría entonces marcada en principio por cierta rigurosidad procedimental –y en cierto aspecto temática– de las ciencias duras y sería leída por los críticos del género como un producto tendiente a presentar el impacto del universo tecnológico en el hombre; he ahí la segunda relación asumida: ciencia = tecnología.⁸

alterna por parte del romanticismo alemán e inglés principalmente; epistemología en la que la imaginación, la ironía, el sueño, el mito, entre otros, fueron considerados como instrumentos válidos de acceso al conocimiento. Sugiero casi arbitrariamente ver Paolo D'Angelo, *La estética del Romanticismo*, Madrid, La balsa de la Medusa, 1999; John H. Cartwright y Brian Baker, *Literature and Science. Social Impact and Interaction*, Santa Bárbara, California, ABC-CLIO, 2005; M. Löwy y R. Sayre, *Rebelión y melancolía. El romanticismo como contracorriente de la modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2008; Jean Starobinski, "Jalones para una historia del concepto de imaginación", en *La relación crítica*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2008; Rüdiger Safranski, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Barcelona, Tusquets, 2009, trad. Raúl Gabás Pallás.

⁸ Esta es la posición asumida por los representantes más orgánicos de la ciencia ficción de este período, en especial por Isaac Asimov y John Campbell (Damien Broderick, *Reading by Starlight. Postmodern Science Fiction*, Nueva York, Routledge, 1995). En tanto Sam Lundwall –figura sobre la que volveré

No obstante, hacia los años cincuenta, incluso en las que fueran las publicaciones estadounidenses más puristas, comienzan a surgir nuevas narrativas que retoman paradigmas epistemológicos de las ciencias humanas, la filosofía, la metafísica y las denominadas pseudociencias.⁹ Este momento constituye, según Capanna,¹⁰ una vuelta reactiva contra los modelos positivistas en los que se habría basado la ciencia ficción campbelliana y la posible emergencia de una nueva narrativa que se apoya en otros paradigmas de conocimiento que surgen, al igual que todo nuevo paradigma del campo, como crítica al modelo hegemónico anterior. Claro que la pregunta que aflora para la crítica desde entonces es hasta qué punto esto podría seguir llamándose ciencia ficción, denominación además de por sí problemática si se la saca del contexto de la ciencia ficción estadounidense clásica.

Aquí resulta central volver al ensayista y escritor del género Sam Lundwall, quien es además traducido y publicado con frecuencia en las revistas de ciencia ficción argentinas de los años 80, donde también es difundido Levrero. Lo que viene a poner en el tablero muy hábilmente Lundwall¹¹ es que habría una evolución del género a partir del comienzo de la *New Wave Science Fiction*¹²

a continuación– plantea la posibilidad de que "ciencia" pueda entenderse en otros términos y, por lo tanto, que pueda existir una evolución de la ciencia ficción a partir de otros paradigmas que no asocian necesariamente ciencia con tecnología, como la mística, o la parafísica de Alfred Jarry.

⁹ Adam Roberts, *The History of Science Fiction*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2005; Guy Bouchard, "La science-fiction comme critique de la science", en *Moebius : Écritures / Littérature*, N° 64, 1995, pp. 33-42; entre muchos otros.

¹⁰ "Entrevista. Pablo Capanna", *Minotauro 1*, abril de 1982, pp. 51-62.

¹¹ Sam Lundwall, *Historia de la ciencia ficción*, Barcelona, Nueva Dimensión, N° 75, Dronte Ediciones, 1976.

¹² Se denominó originalmente *New Wave Science Fiction* al movimiento de renovación del género (tanto en lo formal como en lo temático) que comenzó durante la década de los años 60 a partir de la revista británica *New Worlds*, cuyos exponentes más importantes fueron J.G. Ballard, Michael Moorcock, Brian Aldiss, John Brunner, Samuel Delany, Thomas Disch, entre otros.

en la cual resurgiría el paradigma de la mística como modelo de conocimiento. Lundwall además agrega que este revival de la mística puede leerse claramente en las teorías sobre la exploración del espacio interior de J.G. Ballard, en la etapa místico-parapsicológica de la obra de Philip K. Dick y en la novela *Solaris* de Stanislaw Lem. Como corolario, el crítico sueco remata (en un texto emblemático que aparecería en la revista *El Péndulo*): esta evolución no solo es deseable, ya que saca al género del anquilosamiento en el que lo dejó el modelo campbelliano, sino que constituye una evolución sobre la línea inicial de la ciencia ficción, la europea (más relacionada con la metafísica y el fantástico), que fue violentada y negada a partir de la expansión de la burda ciencia ficción que se popularizó en las revistas estadounidenses.¹³ En efecto, eso se traduce en Argentina en los años 80 y funciona para pensar una tradición donde insertar las narrativas locales que poco tenían que ver con la ciencia ficción clásica. En ese terreno fértil se promueve incómodamente a Levrero.

De modo que volvemos al mismo punto: no podríamos pensar ni las nuevas narrativas emergentes (las extranjeras ni las locales) ni los orígenes del género sin reflexionar sobre el surgimiento de paradigmas alternos, es decir, sin reflexionar este asunto a la vista de las ideas de Kuhn. Como diría Simone Weil,¹⁴ con el advenimiento de la cuántica a comienzos del siglo xx se inicia el fin del auge de la ciencia clásica como paradigma de ciencia materialista que primó desde el Renacimiento y comienza un nuevo modelo de lo subatómico y lo discontinuo. Otra vez aquí volvemos sobre el eje central: todo viraje epistemológico implica una

¹³ Se trata de "Aventuras en la jungla de pulpa" (*El Péndulo* 13, 1986). Sería muy conveniente leer este texto de Lundwall junto con otro polémico ensayo publicado también en *El Péndulo*: "Philip K. Dick: un visionario entre charlatanes" (*El Péndulo*, N° 15, 1987), donde Stanislaw Lem afirma que Dick no solo es un genio incomprendido por los escritores y lectores puristas del género, sino que en él radica la evolución de la ciencia ficción.

¹⁴ Simone Weil, ob. cit.

perspectiva diferente sobre lo real; y como era de suponerse, ese cambio de óptica se trasladó hacia la ciencia ficción. Los nuevos conceptos de la cuántica abrieron nuevas puertas a viejos problemas que la física clásica había soslayado, como bien lee Capanna en "De la física a la metafísica".¹⁵

Habría que señalar un punto más en relación con el problema central de las nuevas narrativas vinculadas con la ciencia ficción. Si la ciencia ficción clásica fundamentó su eje narrativo en la exploración del espacio exterior, en la nueva ciencia ficción (especialmente la de la *New Wave*) habría un desplazamiento de la exploración exterior a la exploración interior como medio de aproximación al conocimiento de lo real.¹⁶ Este viraje conllevaría una nueva relación de las narrativas contemporáneas (llamadas "postmodernas") con el problema del realismo. Baudrillard

¹⁵ En "De la física a la metafísica" (*Minotauro*, N° 4, noviembre, 1983, pp. 20-21), como puede inferirse desde el título, Capanna explica por qué las teorías del físico David Bohm sobre el orden implicado significan una vuelta del campo de la física sobre la ontología metafísica. Más llamativo resulta aún, si se recorre la obra de Bohm, que este, lejos de quedarse atado a asuntos de la física teórica, elabore a partir de su teoría una hipótesis ontológica. De esta unión de las "culturas escindidas" que sucede a partir de la cuántica parece hablarnos Capanna.

Es esencial mencionar además que la teoría general del entrelazamiento cuántico y la del orden implicado de David Bohm determinaron del lado de la "cultura científica" que el físico Fritjof Capra entablara paralelismos entre la física atómica moderna y los conceptos de la mística oriental y que el filósofo Jean Guilton y los físicos Igor y Gricha Bordanov hablaran de una nueva cercanía entre Dios y la ciencia (Andrea Filotrani, *Repercusiones filosóficas de la física cuántica*, Tesina de Licenciatura defendida en la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, director: Mag. Carlos D. Galles, 2008). Lo que resulta llamativo al recorrer las hipótesis de Bohm sobre que el universo es un todo continuo cuya información se encuentra en cada parte subatómica, al mismo tiempo autónoma y entrelazada, es que el universo parece ser concebido como un órgano, al mejor estilo neoplatónico (o romántico).

¹⁶ Jean Baudrillard, "Simulacra and Science Fiction", en *Simulacra and Simulation*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1994.

especifica más bien que estas habrían evolucionado en una forma de hiperrealismo para la cual la única realidad (que no es mero simulacro) sería aquella que surgiría del ahondamiento en las profundidades subjetivas. Claro que con este cambio de eje que se orienta hacia la exploración interior lo que sucede es que los límites de lo real colapsan y la realidad exterior se des-realiza. Las dos figuras que toma Baudrillard como referente son J.G. Ballard y Philip K. Dick.

Problemas ontológicos, sondeo de lo subjetivo, pregunta por lo real... sí, son cuestiones que pueden leerse desde el problema de lo postmoderno, pero es innegable que se enmarcan en una larga tradición. Siguiendo esta idea, se puede pensar que, cuando Hugo Verani lee la desnaturalización del contorno real, el rechazo al mundo objetivo, la pérdida de sentido del yo y del lugar de la narrativa levreriana en clave de "particularidades postmodernas",¹⁷ está olvidando una clara tradición presente en Levrero; tradición que es, además, ante todo, un paradigma epistemológico: la mística.

La mística... tradición epistemológica "humillada" a partir del Siglo de las Luces, dice De Certeau,¹⁸ es un modelo de ciencia que postula un acceso problemático y no verificable al conocimiento –o más bien imposible en términos racionales que trasciendan lo experiencial–, que le dio primacía a la palabra, al poema fundamentalmente, como instrumento esencial de la metodología ideada para entrar en contacto con el Espíritu, el cual es la única instancia de acceso al conocimiento de lo real y de la interioridad subjetiva, del verdadero sujeto y de *la realidad que trasciende la exterioridad que perciben los sentidos*.

¹⁷ Hugo Verani, "Mario Levrero o el vacío de la postmodernidad", en Inke Gunia et al. (eds.), *La modernidad revis(it)ada. Literatura y cultura latinoamericanas de los siglos XIX y XX. Estudios en homenaje a Klaus Meyer-Minnemann*, Berlín, Edition tranvía - Verlag Walter Frey, 2000, p. 521.

¹⁸ Michel de Certeau, *La fábula mística. Siglos XVI y XVII*, México, Universidad Iberoamericana, 1993, p. 26.

Son varios los pasos, la *metodología mística* para entrar en contacto con el Espíritu. El punto de partida para entablar el diálogo es alcanzar un estado de *volo* inicial, una voluntad como deseo absoluto sin objeto (como olvido del objeto al que se dirige) que posibilite una máxima receptividad para oír, para recibir al Espíritu.¹⁹ Precisamente en esta instancia incipiente se habla de la necesidad de un *desapego* respecto de los deseos individuales del yo, que permita la exploración de las realidades más profundas del *Espíritu* y del *yo interior verdadero*.²⁰ Aquí es posible ver cómo se instaura una dicotomización entre el *yo individual aparente*, cargado de deseos individuales que obstaculizan su conexión con el Espíritu, y un *yo interior real* cuya esencia es ser parte con el Uno, alcanzar el conocimiento. Luego, el último requerimiento es la *creación de un universo narrativo*, un relato como un laboratorio donde se da cuerpo al Espíritu. El problema esencial de la mística radica en que la única forma de presentación sensible del Espíritu sea justamente a través de la duplicidad del lenguaje, el cual está imposibilitado para nombrarlo. El lenguaje es carencia y al mismo tiempo condición de posibilidad del conocimiento, de manifestación sensible.

De ahí que puedan inferirse varias cuestiones: a) que las características de este modelo de conocimiento, en las antípodas de los modelos racionalistas hegemónicos del campo, significó que sus ideas quedaran relegadas como una tradición marginal que volvería (¿como un retorno de lo reprimido?) a aparecer en momentos de crisis de los modelos racionales de explicación de la realidad²¹ (¿crisis de los modelos de la física clásica materialista cuyo más

¹⁹ *Ibíd.*, p. 196.

²⁰ Marco Vannini, *Introdução à Mística*, São Paulo, Edições Loyola, 2005; Alain de Libera, *Eckhart, Suso, Tauler y la divinización del hombre*, Barcelona, José J. de Olañeta Editor, 1999, trad. Manuel Serrat Crespo; Elémire Zolla, *Los místicos de occidente I. Mundo antiguo pagano y cristiano*, Barcelona, Paidós, 2000, trad. José Pedro Tosaus Abadía; entre otros.

²¹ Michel de Certeau, *ob. cit.*, p. 95.

claro emergente es el advenimiento de la cuántica?); b) que dos de las grandes preocupaciones de la mística son el *conocimiento de lo real y del sujeto verdaderos*, ambos entendidos como únicas instancias de contacto con el Espíritu, y la comunicación a través del lenguaje (es decir, en su posibilidad sensible) de eso que es incommunicable; y c) que este paradigma “humillado” emerge en campos que tradicionalmente son cuestionados como formas válidas de conocimiento por el modelo racional, léase para De Certeau, la literatura y el psicoanálisis.²²

Puede que de aquí provenga una de las ideas más importantes del otro modelo de conocimiento alterno, si los hay –el romanticismo–, ese que propone que toda literatura debe ser ciencia y toda ciencia literatura, o que la literatura debe ser la búsqueda de ella misma y justo ahí volverse ciencia. Algo de ese imposible romántico hay... recogido más o menos lúdicamente en la obra de Levrero: una metodología irónica del conocimiento imposible.²³

La mística como tradición epistemológica “humillada” tiene, como es de esperarse, una continuidad subterránea en otros paradigmas asimismo alternos, digamos, ninguneados por el espíritu racionalista, negados como formas de acceso válido al conocimiento; a saber: el romanticismo, la filosofía, la parapsicología

²² *Ibid.*, pp. 18 y 95.

²³ Por respeto a cierta rigurosidad, señalo las ya establecidas vinculaciones entre la mística renana y el romanticismo –principalmente a través de la influencia del pietismo en el romanticismo alemán–, en Eduardo Azcuay, *El ocultismo y la creación poética*, Buenos Aires, Sudamericana, 1976; Isaiah Berlin, *Las raíces del romanticismo*, Madrid, Taurus, 1999; Löwy y Sayre, *ob. cit.*; Starobinski, *ob. cit.*; Safranski, *ob. cit.* Para ampliar este punto recomiendo fundamentalmente leer a Safranski (*ob. cit.*), quien sostiene que el romanticismo alemán tendría una relación subyacente con fundamentos religiosos que continuaría por medios estéticos; o bien los transformaría en una estética de fines cognitivos. Asimismo el valor del arte, del poema, y de la ironía como forma de nombrar lo infinito en lo finito, es decir, como formas de acceso problemático al conocimiento (o en su condición de posibilidad sensible) conllevaría una unión de lo estético, lo científico y lo religioso de raigambre mística (D'Angelo, *ob. cit.*).

y también, como dice De Certeau, el psicoanálisis. Todos estos saberes están presentes en la narrativa levreriana, al tiempo que se intenta conectarlos con otras teorías que gozan de reconocimiento dentro del campo, como la termodinámica y la cuántica; como si justamente de lo que se tratara fuera de darles cierta validación. Pero Levrero recoge además otra tradición, heredera de problemas de la mística, que se inicia con el romanticismo y se conecta con la ciencia ficción: el imaginario romántico-decadente que comienza con la exaltación de los paraísos artificiales y que luego Huxley y Dick retoman y reformulan ligando sus problemas a los de la ciencia. En el cruce entre esta tradición y sus ideas sobre la parapsicología radica gran parte de la relación de la narrativa levreriana con la ciencia, al menos la que intento mostrar en este texto.

II

Volvemos a la pregunta: ¿por qué Levrero en las revistas de ciencia ficción?, ¿qué relación existe entre la narrativa levreriana y el problema del conocimiento? Por empezar, habría que afirmar ahora lo que ya se viene anticipando desde hace varias páginas: el problema del conocimiento es el *leitmotiv* de la narrativa levreriana.

Allá por 1979, Levrero propone en el texto de divulgación científica conocido como *Manual de parapsicología* una detallada teoría del conocimiento de lo real que luego –mal que le pese– se verá articulada de forma compleja en sus ficciones. Además, más allá de las intenciones del autor, el gesto mismo del empleo en las especulaciones literarias de material considerado científico es un remanido recurso de la ciencia ficción.²⁴ La postulación

²⁴ En la ya citada entrevista que le realiza Cristina Siscar a Levrero, este niega rotundamente no solo su relación con la ciencia ficción, sino también que en sus ficciones se empleen conceptos del *Manual*.

de la validez de las experiencias parapsicológicas implica desde el vamos la afirmación de un paradigma epistemológico alterno y –como he venido afirmando– una concepción diferente de lo real, que es, desde esta óptica, una realidad total o profunda que excede la percepción sensorial que el sujeto se ve obligado a construir. Las palabras de Levrero son elocuentes en este punto:

Psi-gamma, o ESP, es una forma de conocimiento de la realidad que aparece como una *captación directa* de informaciones...²⁵

Nuestra herencia cultural ha dejado poco margen para la comprensión de los fenómenos psi-gamma. Con nuestra formación filosófica y con la identificación ciencia-materia y yo-conciencia, el comportamiento irracional de psi-gamma nos resulta especialmente irritante. Las operaciones psíquicas más complejas, las facultades más trascendentes [...] se encuentran yacentes en las profundidades inaccesibles, en estrecha sociedad con los instintos más primitivos. El estudio contemporáneo de la facultad psi-gamma revela que en cada humano está latente la capacidad de un conocimiento que trasciende las barreras de los obstáculos físicos, el espacio y el tiempo, y que no es posible dirigir esta facultad de acuerdo con nuestros intereses conscientes.²⁶

Como puede inferirse, el conocimiento de lo real implica necesariamente una relación con el inconsciente y por tanto, como desarrolla Levrero a lo largo del *Manual*, es en la instancia de trance cuando se alcanza dicha relación. Lo que problematiza el estudio y verificación (y por lo tanto el reconocimiento científico) de los fenómenos paranormales es justamente el hecho de que están sujetos a la manifestación inconsciente espontánea, aunque

²⁵ *Manual de parapsicología*, Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, Los libros de *El Péndulo*, 1979, p. 77.

²⁶ *Ibíd.*, p. 82.

esta pueda ser inducida mediante ciertas técnicas o mancias. Por su parte, el sondeo de las realidades del inconsciente implica una *disociación psíquica* (o *psicorragia*) del sujeto para que pueda ingresar al trance, momento en el que habría una liberación de las fuerzas inconscientes. Lo conflictivo de estos fenómenos, aclara Levrero, es que la voluntad inconsciente que guía la manifestación de los fenómenos paranormales, la *psicobulia*, tiene de algún modo como contrapartida la *abulia* y el deterioro del yo consciente de la vida diaria; aspecto que tiene especial jerarquía en su obra tardía más vinculada con lo autobiográfico.

Lo que me interesa resaltar aquí es que sin duda existe una recepción de la mística en las formulaciones de Levrero sobre la parapsicología que puede también apreciarse plenamente en su obra tardía, momento en el cual ya existe una clara homologación entre Espíritu e Inconsciente, ambos enunciados con mayúscula como instancias de un conocimiento supremo al que el sujeto no puede acceder de forma absoluta.²⁷ En este contexto, lo que queda, parece sugerir Levrero, es una aproximación al conocimiento en la cual el sujeto entra en riesgo, dado que la disociación psíquica supone una pérdida de salud. Como en las relecturas de la mística, la vía de conocimiento implica lo patológico; y en

²⁷ He mencionado esta relación en textos anteriores (Luciana Martínez, “¿Es posible pensar una ficción científica desvinculada de la técnica? Reflexión en torno a la posibilidad de un paradigma místico en el proyecto narrativo de Mario Levrero”, en Sandra Contreras y Julio César Valladao Diniz (coords.), *Cuadernos de Intercambio Rosario- Río de Janeiro* (Maestría en Literatura Argentina, UNR y Postgrado en Letras Puc- Río), *Volumen III-IV*, Rosario, UNR Editora, 2011); aquí la repongo brevemente. Por un lado en la idea de trance puede leerse una continuidad respecto de la idea de *voló* místico, como vaciamiento de todo deseo subjetivo para lograr el advenimiento, en este caso del inconsciente. Luego, en la obra tardía de Levrero la escritura tiene un valor de mancia (concepto también desarrollado en el *Manual*) para invocar el surgimiento del trance y la eventual experiencia de lo real (ver también Luciana Martínez, “Mario Levrero: parapsicología, literatura y trance”, en Alberto Giordano (ed.), *Cuadernos del Seminario 1. Los límites de la literatura*, Rosario, unr Editora, 2010).

este punto parece que llegamos a aquel cruce sobre el que hablaba antes: aquel en el que en la narrativa de Levrero conecta cierta línea literaria (que une problemas del romanticismo y la ciencia ficción) con sus conceptos sobre parapsicología.

En la línea de *Confesiones de un opiómano inglés* de De Quincey y *Los paraísos artificiales* de Baudelaire, Aldous Huxley reformula en *Las puertas de la percepción* la búsqueda mística ingresando a la escena medios artificiales. Aquí, la depuración de los sentidos necesaria para alcanzar una percepción plena de lo real es lograda gracias al empleo de la mescalina, la cual posibilita que nuestro cerebro funcione de manera diferente; y he ahí la primera puesta en relación del problema místico con la ciencia, que luego continuarán Dick y Levrero. Lo que dirá Huxley de forma sucinta es que la función del cerebro humano es esencialmente eliminativa dado que necesita resguardarnos del enorme caudal de información que llega hasta nosotros y que nos vemos imposibilitados de procesar. Y entonces, aunque cada sujeto es en esencia *Inteligencia Libre*, por razones de supervivencia existe en nuestro cerebro una especie de válvula que restringe la información que ingresa. Lo que puede afirmarse es que el común denominador de las personas solo alcanza a conocer lo que dicha válvula deja pasar; no obstante, algunas por su naturaleza y disciplina (como los místicos) o empleando diversos medios como las drogas falsean la válvula reguladora y acceden a una visión parcial del mundo tal cual es; y si dice “parcial” es justamente porque aquel que tiene una percepción total de todas las esferas de lo real es (como sucede en las novelas de Dick) el esquizofrénico, es decir, aquel que ha perdido el “principio de realidad”.

En “*Drugs, Hallucination, and the Quest for Reality*” (1964), Dick amplía esta idea: los delirios paranoicos y las alucinaciones, sean estos inducidos por trance hipnótico, drogas, o contemplación mística, son, sin más, percepciones muy exactas de esferas de la realidad a las que la percepción consciente normal no puede arribar. Pero esto no es todo. Dick nos cuenta que esto sucede porque cada individuo requiere de la imposición de un marco

subjetivo que estructure su ambiente en relaciones espacio-temporales relativamente estables, es decir, que ordene aquello que a la percepción se le presenta como caótico. Y en ese proceso de organización el mismo yo del sujeto se ve estructurado, recortado en sus posibilidades perceptivas: se construye como recorte al mismo tiempo que su universo. De modo que finalmente las experiencias alucinatorias (y también el estado paranoico) adoptan un carácter diferente, en tanto, inducidas o no, pueden ser cuantitativa pero bajo ningún concepto cualitativamente diferentes de la realidad que comúnmente se percibe. O lo que es lo mismo: el esquizofrénico, el paranoico, el místico (¿y en cierta forma el poeta?) están nada más ni nada menos que sobre-percibiendo, en mayor o menor grado. La persona concebida tradicionalmente como enferma, concluye Dick, no es más que una persona que conoció demasiado y como resultado su cabeza dejó de funcionar: el sujeto solo está teniendo una experiencia de la realidad que no puede encajar en la visión del mundo que ha estructurado junto con su subjetividad. El argumento que es aún más interesante es que en este contexto la neurosis no sería una enfermedad, ni un síntoma, sino una construcción para lograr una estasis y habitar el mundo compartido (*Koinos Kosmos*), y para evitar asimismo la ruptura del vínculo empático, lo cual significaría o bien un colapso mayor o bien redefinir lo subjetivo tal como lo conocemos.

Es precisamente en esta línea donde Levrero hace jugar su teoría sobre la parapsicología, en tanto lo patológico que posibilita el acceso al conocimiento significa la pérdida de aquella realidad que es constructo social para el sujeto, aquella que es recorte de todas las posibilidades de lo real.²⁸ La consecuencia inevitable es,

²⁸ Giorgio Agamben en *Estancias* (Madrid, Editora Nacional, 2002) traza un recorrido inmejorable sobre cómo la figura del contemplativo medieval (el acidioso) fue leída en relación con la melancolía patológica. Lo que resulta muy interesante en el texto es cómo Agamben asimismo repone la otra lectura sobre el contemplativo melancólico: aquel que accede a lo real suprasensible

por ende, el extravío del sujeto de la realidad cotidiana que es, ante todo, una artificialidad neurótica que se ha formado en virtud de la necesaria subsistencia dentro de la comunidad.²⁹ De modo que volvemos una vez más al problema de las lecturas postmodernas: la disolución subjetiva como forma de conocimiento (y sus posteriores lecturas desde el problema de la esquizofrenia) por momentos no parece ser más que una vuelta hacia las tradiciones contemplativas. Solo que aquí lo que pretende conectarse es a la mística con otros paradigmas de conocimiento, como si ahora hubiese elementos para pensar racionalmente formulaciones a las que la mística habría llegado con anterioridad (como hubiese deleitado a cualquier romántico) a través de la humilde exploración interior y el ejercicio de la imaginación.

No sorprende entonces que el acceso al conocimiento y al yo verdadero sea ya en *Fauna* (1987)³⁰ una vuelta al yo interior, idea mística que se relee desde la parapsicología. Aquí, como en *El alma de Gardel* (1996), la ejercitación de las capacidades paranormales conducen a un conocimiento profundo de la realidad y del yo

por la vía fantasmática de la regresión narcisística y, en esa instancia, desrealiza el mundo cotidiano. Creo que mucha de la obra de Levrero puede leerse sin duda en esta línea.

²⁹ Una vez más la disociación mística puede visualizarse claramente en *La novela luminosa*: “liberado el hombre de la necesidad del trabajo, y si hacemos caso a las teorías de Freud y de su paranoico, podemos muy bien volver a ‘principio de placer’, escupiendo sobre el ‘principio de realidad’. [...] Toda una sociedad basada en el trabajo alienado, en la esclavitud física, intelectual, moral y espiritual, se derrumbará inexorablemente por obra y gracia de ella misma y de sus vicios, y al mismo tiempo por imposición de una real realidad: la fuerza del espíritu, y dejará paso o bien a una nada nuclear, o bien a una sociedad orientada hacia el *placer*. Y en el centro del placer está la posibilidad de una *participation mystique*, es decir, del desmoronamiento de un yo hipertrofiado en favor de la percepción de la realidad *con todas sus dimensiones* o, al menos, con todas las dimensiones que estamos capacitados para percibir, aunque no hacemos uso, faltaría más, de este derecho natural” (ob. cit., pp. 526-527).

³⁰ Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

que es imposible bajo las condiciones ordinarias de percepción; y esto coincide, de más está decir, con las ideas planteadas por Levrero en el *Manual*. De modo que si en los textos de Huxley o de Dick, la percepción plena de todas las dimensiones de la realidad se logra a través de la drogas, la contemplación mística o la inmersión en estados esquizoides, aquí se alcanzará a través de la ejercitación de las facultades paranormales, las cuales son tan nocivas para el yo de la vida diaria como todas aquellas técnicas que implican una disociación subjetiva, un estado de trance, una percepción alterada en la que la estructura subjetiva pueda verse afectada. El conocimiento es ante todo riesgo para la estructura subjetiva, ya que en la experiencia de conocimiento la percepción de otras dimensiones de lo real desrealiza el *Koinos Kosmos* o universo compartido. Como sucede con Prometeo, quien roba el fuego sagrado a los dioses, alcanzar el conocimiento implica un castigo; este es, que la vía sea lo patológico: la pérdida de contacto con el universo común tan presente en *La novela luminosa*, *El discurso vacío*, “Diario de un canalla”.

Responde a esta concepción Levrero cuando afirma en el *Manual*:

El artista genial, el filósofo o el santo, lo son porque han logrado estimular su Inconsciente; pero lo han hecho por medio de “mancias” apropiadas, técnicas de inducción al trance ligadas a una visión elevada de la realidad y a grandes aspiraciones espirituales. Pagan, también, un precio en salud, porque se trata de la ruptura de un equilibrio; sin embargo, la humanidad tiene derecho a pensar que ese precio vale la pena.³¹

Si se sigue esta idea, no parece azaroso que en *Fauna* la técnica que el protagonista emplea para develar el misterio de la investigación que lleva a cabo implique el empleo de sus facultades paranormales. El conflicto del relato está en sintonía con uno de los

³¹ *Manual de parapsicología*, ob. cit., p. 99.

problemas centrales de la narrativa levreriana: la figura del doble. (¿Por qué?) Es precisamente comprender el comportamiento de Flora (que se encuentra sometida voluntariamente a un maestro de las ciencias oscuras) lo que se le encarga al protagonista, y quien realiza el encargo es una mujer que se presenta como su hermana y a quien el protagonista decide nombrar “Fauna”. Al entrar en contacto con Flora el protagonista puede percibir con claridad que ambas mujeres construyen una dicotomía, de más está decir, propia de la dinámica del doble: Flora es un ser en el que la sexualidad está ausente, completamente infantil; en cambio Fauna es ella misma una “agresión sexual”.³² En la instancia del desarrollo del relato es a partir del fomento de los estados de trance y de los fenómenos paranormales que la investigación logra avanzar. De lo que se trata es de hacer “aflorar” al yo reprimido de Flora y de suprimir al otro yo, el artificial, cuya construcción es producto de la influencia de lo externo:

Me preocupaba aquella visión del moño azul en la cabeza de Flora, y de la lectura surgió la sencilla explicación de que yo había caído momentáneamente en una forma de trance hipnótico, captando la realidad inconsciente de Flora –su regresión a la infancia –y percibiéndola en una verdadera alucinación visual. También había habido un pequeño trance cuando capté aquella molécula del perfume de Fauna, trance que había permitido la hiperestesia olfativa.³³

Advertí que Flora tenía dos maneras distintas de ser infantil. Una de ellas, la habitual, resultaba muy irritante porque se hacía evidente que se trataba de una mujer adulta que se obstinaba en un papel, negándose a crecer, o mejor dicho, a admitir el paso del tiempo. [...] La otra forma suya de ser infantil me resultaba agradable: allí no había simulación. Se producía invariablemente al evocar a

su madre y todo aquel tiempo que ella recordaba como feliz; y en esas ocasiones, con una especie de visión periférica, yo volvía a percibir a veces algo como una atmósfera azul sobre su cabeza. Flora se iluminaba, era realmente niña otra vez, y en una especie de trance recuperaba aquel pasado que había perdido. Pero apenas se daba cuenta de su estado, lo reprimía, adquiría una expresión un tanto culpable y *recuperaba su tesitura y su infantilismo soso, artificial*.

Me pareció entonces que, de tener oportunidad, yo debía comunicarme directamente con la niña auténtica; mantener largas conversaciones con ella mientras se hallaba en ese estado, y poco a poco, con el tiempo, tratar de hacerla evolucionar en esa línea [...] para que ella misma pudiera ir descartando *la otra personalidad, la artificial*, que no era más que un disfraz inútil. Flora debería hacer todo *un trabajo de experiencia de realidad*, y yo no estaba muy seguro de poder respaldarla. [...]

Por otra parte, me mantenía alerta buscando algún rasgo de su padre, que para el caso podría no haber existido nunca: Flora parecía vivir en un mundo integrado exclusivamente por su madre y ella, y de pronto se me ocurrió que debía buscar en la figura del padre todas las claves de su situación actual –ya que por algún motivo poderoso había resuelto borrarlo. Y junto con él, a todo el resto del mundo, *incluyendo al parecer a su hermana* [Fauna].³⁴

La exploración de lo real místico se logra aquí también aniquilando al sujeto acorazado,³⁵ que en este caso es reactualizado como aquel que construye una neurosis y es opuesto al sujeto interior real. La realidad inconsciente del yo de Flora emerge a partir del trance hipnótico, que es, al igual que el sueño, medio por el que se perciben otras esferas de lo real que trascienden al yo y a la realidad como constructos artificiales. Aquello que se

³² *Fauna*, ob. cit., p. 51.

³³ *Ibíd.*, p. 42.

³⁴ *Ibíd.*, pp. 51-53.

³⁵ Elémire Zolla, ob. cit., p. 21.

manifiesta en el relato es una necesidad de hacer surgir al verdadero yo interior de Flora; ya sea al primigenio yo infantil que se presenta con la rememoración, o bien a aquel yo adulto cuya marca es la gestualidad femenina y sexual, aquel que el protagonista, en estado de trance, identifica al comienzo del relato como "Fauna". Es por este factor, claro está, que al personaje le es posible justamente percibir ese yo latente reprimido, aquel en el que se espera devenga Flora algún día. Pero este yo es un camino casi imposible para el personaje femenino levreriano, es un yo que solo la Ley del Padre puede hacer emerger. He aquí otra lectura recurrente de Levrero en sus ficciones: la ausencia del padre como posibilidad habilitante de lo externo determina o bien un regreso al yo interior previo al contacto con el mundo (el yo infantil anterior a toda determinación externa), o bien la presencia –muy frecuente por cierto– de sujetos límbicos que deambulan en las fronteras de dos realidades, en permanente conflicto con el pasaje de lo interno a lo externo, de lo onírico a la vigilia. En líneas generales, la resolución levreriana tiende en estos momentos a una vuelta hacia el yo interno –cabe decir: vuelta que como la ironía romántica es una insistente afirmación del conocimiento como asumida imposibilidad–, dado que el movimiento hacia el exterior parece conllevar una desintegración entrópica o una inevitable vuelta hacia la interioridad que matiza sus atmósferas con densos tintes surrealistas (sugiero ir a *La trilogía involuntaria* y a *Desplazamientos*). De hecho, escapa a los motivos de este trabajo, pero con frecuencia Levrero piensa en sus ficciones este pasaje entre dos realidades, entre dos subjetividades (problema propio de la mística) apelando a elementos de uno de los campos más legitimados de la ciencia clásica: la termodinámica, modelo clásico de descripción del intercambio energético entre sistemas cerrados que regiría el mundo material.³⁶ Estamos

³⁶ Luciana Martínez, "Levrero y una genealogía para otro realismo", en Sandra Contreras (ed.), *Cuadernos del Seminario 2. Realismos, cuestiones críticas*, Rosario, UNR Editora, 2013.

siempre ante el mismo problema enfocado desde distintos discursos: la obsesión levreriana por cómo encontrar un equilibrio entre la vía de conocimiento que supone la disociación psíquica (que a veces toma la forma del doble, como en *Fauna*) y el anhelo (como en *El discurso vacío*) de una unificación subjetiva que redunde en un equilibrio.

La lectura de *Fauna* ilumina el camino de la epistemología levreriana, aquel camino al conocimiento que, como la mística o la ironía romántica, se sabe conduce al fracaso; y de ahí el humor como atmósfera recurrente. Este sujeto "artificial" que para Levrero se construye amputando posibilidades de lo real, posibilidades subjetivas, en pro de mantener la otra gran artificialidad que es la realidad compartida, tiene una gran semejanza con el sujeto descrito por Dick: aquel que fabrica una neurosis porque simplemente no podría habitar la experiencia de lo real sin romper con el *Koinos Kosmos*. No obstante, aunque se admite imposible, aunque el sujeto no puede habitar ni representar lo real, predomina la escritura como insistencia por recorrer el camino hacia el conocimiento. Es por eso que, en textos como *Fauna*, por ejemplo, hay una obstinación por hacer transitar a Flora por la "experiencia de realidad", aunque esto determine que el yo activo del protagonista se extenúe por el "contagio psíquico".³⁷

Levrero vuelve sobre las ideas de Dick en otro de sus textos, uno de los que más cómodamente puede denominarse de ciencia ficción: "Los ratones felices",³⁸ relato que, al igual que "El terrón disolvente" de Elvio Gandolfo (*Ferrocarriles argentinos*, 1994), reescribe la más fina tradición dickiana. En ambos, el problema de lo real es como en Dick un problema perceptivo y el camino hacia la experiencia de realidad se resuelve mediante el empleo de sustancias que o bien inhiben las restricciones perceptivas, o bien habilitan una visión total que pone en jaque los

³⁷ *Fauna*, ob. cit., p. 53.

³⁸ *Espacios libres*, Buenos Aires, Puntosur, 1987.

límites, la estructura subjetiva. “Los ratones felices” contempla un universo cuyo sistema es sostenido químicamente. Al suspender la dosis diaria de su droga, el protagonista del relato logra percibir la realidad tal cual es: el espacio del universo carece de vacíos y de límites y los sujetos son apenas núcleos ínfimos de volición en un río de átomos que se entrechocan produciendo diversos matices... todo es, cual universo cuántico, un solo latido rítmico, un solo ser. Aquí también subyace la idea de que la inmersión en una realidad total conllevaría repensar qué entendemos por real y fundamentalmente qué entendemos por sujeto. Otra vez, las certezas místicas (o sus posteriores relecturas) sobre la inadecuación de hablar de una división material del universo se piensan en términos de explicación científica. Si, como afirma la cuántica, el desarrollo de los fenómenos subatómicos no se corresponde con el comportamiento observado en los objetos del universo material, esto implica que sería necesario repensar nuevas relaciones que trasciendan los postulados aceptados de la ciencia clásica. Lo real es de nuevo aquí un problema de amplitud perceptiva, incluso para la ciencia; problema que la literatura intuye, imagina, postula, para que luego la ciencia reconozca de forma siempre diferida. Por eso la literatura es para Levrero un laboratorio de experimentación en donde se piensan los límites de la ciencia: “por supuesto que hay algo detrás de la materia”, proclama uno de los personajes del cuento “Todo el tiempo”, “[...] y muy pronto la ciencia deberá reconocerlo o será su fin”.³⁹

El método de la epistemología literaria es entonces, como reconoce Levrero, algo que ha sido desestimado por los paradigmas racionalistas desde Descartes: la imaginación, que por el contrario sí fue bien recibida como herramienta de conocimiento por el romanticismo alemán e inglés, ya que como diría Starobinski,⁴⁰ coopera con la función de lo real al ser pasaje entre lo sensible y

³⁹ *Todo el tiempo*, ob. cit., p. 96.

⁴⁰ Jean Starobinski, ob. cit., pp. 144-149.

lo suprasensible. En el relato “Precaución” (1992), Levrero propone a la imaginación como medio para explorar el problema subjetivo que proviene de la mística, pero esta vez lo interpretará haciendo un uso extremadamente libre de la psicología y de la clínica. Su hipótesis sobre la formación del “psicoteratoma” es en el relato producto de haber alcanzado un grado mayor de conocimiento mediante la imaginación, la cual no puede concebir nada que no sea real.⁴¹ En este texto resurge el tema místico de la dicotomización del yo: el psicoteratoma es un “hermano” no desarrollado con el que se convive; y en ese sentido es coherente que el relato asuma la forma de una sucesión de notas al pie incrustadas, como si por momentos el narrador diera lugar en cada una ellas a voces que aportan ideas para la construcción de su hipótesis. “Precaución” se presenta como un injerto más bien monstruoso que se acerca al registro de la progresión deductiva y en el que el concepto de “psicoteratoma” es un intento –cargado de humor– por teorizar literariamente el problema: el psicoteratoma es un quiste psíquico, un cuerpo extraño que inhabilita el desarrollo de la personalidad subjetiva real, aunque al mismo tiempo vehiculiza (como el fantasma) una presentación sensible de lo real como relato. En este sentido, el psicoteratoma es similar al “cerebro de reptil” de *La novela luminosa*,⁴² una formación psíquica que determina un comportamiento del cual el sujeto no puede desprenderse y que se presenta como un obstáculo para la emergencia del yo verdadero. Esta pregunta por la prefiguración inicial del yo interior, como lugar del conocimiento inalcanzable, representa claramente un gesto irónico al mejor estilo romántico. Y es por eso que no debe malentenderse el camino de la epistemología levreriana: el humor en sus textos, lejos de invalidar la seriedad de la pulsión cognitiva, reafirma su pertenencia a las aspiraciones epistemológicas románticas.

⁴¹ *El portero y el otro*, Montevideo, Trilce, 1992, p. 79.

⁴² *La novela luminosa*, ob. cit., pp. 430-431 y 442-443.

En esa clave debe leerse también *El alma de Gardel*, texto en el que la exploración de los vínculos telepáticos y los fenómenos paranormales como modo de conocimiento de lo real tiene especial importancia, pero al que se le agregan ciertos clichés de la ciencia ficción que se trabajan desde el humor más absurdo: Gardel es en realidad una entidad oriunda de otra galaxia que utilizó sus poderes para convertirse en ídolo de multitudes; ahora su alma entra en contacto con el protagonista de maneras poco ortodoxas que son explicadas recurriendo a diversas teorías parapsicológicas o esotéricas. El humor del relato es aquí condicionante de la construcción de la fábula y esta es, sin más, una forma de presentación de lo real como literatura; dado que, como dice el narrador del relato en un arrebatado romántico, “el destino de toda cosa en el universo, tal vez incluso el universo mismo, sea convertirse en Literatura”.⁴³ Quiero decir, el relato no deja de ser un laboratorio experimental, la construcción de un espacio escritural que, como el *märchen* romántico, pretende sumergirnos en la fábula más irracional para conducirnos por una experiencia de realidad. El humor como camino epistemológico debe entenderse también en este sentido: lo real se presenta en la construcción imaginativa de la fábula. Por eso si el narrador propone en la cita que el universo terminará convirtiéndose en Literatura (o lo que sería propiamente para los románticos alemanes: siendo romanizado) es justamente porque ese es el camino en el que lo real se muestra: como ficción.

Levrero retoma la línea mística pero reformula sus presupuestos, a lo largo de su obra, a partir de una lectura extremadamente libre de las teorías de la parapsicología y la psicología. Existe en principio un gesto a partir del cual se intenta construir una escritura que valide la experiencia, solo que la literatura está lejos de concebirse como un medio lícito de acceso a un conocimiento. Una vez más aquí la escritura tiene, como para

⁴³ *El alma de Gardel*, Montevideo, Trilce, 1996, p. 42.

los contemplativos, un valor de herramienta para alcanzar el conocimiento; pero en su condición de posibilidad sensible, que en Levrero es, en ocasiones, una forma que surge en la tradición de la fábula o la ironía románticas.

Si existe una ciencia ficción, con todo lo problemático que sería aplicar dicha denominación a este caso, que se sustente en la mística como paradigma epistemológico (y en todas las relecturas que de ella han hecho las “pseudociencias”), necesariamente esto implicaría que el término ciencia deba entenderse con toda la carga de la aspiración romántica, es decir, como una ciencia abocada al conocimiento de algo absoluto e inefable y desvinculada de la relación con la tecnología que ha tenido desde la modernidad. O en todo caso, aquí ciencia sería más una *scientia*, el poeta un *medium* y la palabra su *techné*, en su sentido más original: como forma conflictiva de develamiento, de presentación sensible de la *aleteia*. Y aquí habría que volver brevemente a las relecturas de las que hablaba al principio, aquellas que la filosofía contemporánea ha hecho de la mística. El valor de la poesía en el proceso de desocultamiento, es decir, la *techné* antigua en relación con el conflicto alumbramiento-ocultamiento que supone la presentación de la *aleteia* es un problema heideggeriano de tradición mística que sirve para pensar cómo aquí la escritura puede relacionarse en su esencia con lo tecnológico; en la medida en que tanto en la palabra como en la ciencia moderna (más allá de la estructura de emplazamiento que las diferencia) compartirían la esencia de la *techné*, ese sino que es para el hombre un movimiento hacia el desocultamiento. De modo que aquí podríamos hablar de una *scientia* ficción cuyo elemento tecnológico sería reemplazado por el ejercicio escritural entendido como *techné*... La pregunta del millón es por qué no llamar a estas escrituras más simplemente “ficciones místicas” en lugar de seguir relacionándolas con la ciencia ficción. Es sin duda complejo, pero un argumento fuerte en favor de esta relación es que se intenta conectar el modelo de la mística con paradigmas epistemológicos que gozan de cierta validez. En Levrero esto se

vuelve evidente en las ficcionalizaciones de la parapsicología, la psicología, la termodinámica, la cuántica.

La literatura de Levrero es, siguiendo esta línea, un laboratorio de experimentación escritural que le permite construir una teoría del conocimiento del yo interior verdadero, de la realidad y, en su obra tardía, del Espíritu. Sin duda este es su modelo de *scientia* ficción, ficción de conocimiento o, más propiamente, de ficción como modelo de (auto)conocimiento. Dicen que la pregunta inherente de la ciencia ficción es la esencia de lo humano... ¿entonces por qué no? Pero claro, seguro que todo esto (como todo conocimiento) es muy discutible, de eso no puede haber duda alguna.

LÁPICES Y ANGUSTIAS¹

Sergio Chejfec

Gracias a Fogwill, meses atrás leí la edición uruguaya de *El discurso vacío*, de Mario Levrero. La novela tiene un planteo engañoso, que aparenta ser inocente y en realidad es interesado. No lo digo en términos morales, me refiero a estrategias de discurso. Porque básicamente Levrero despliega una narración volátil y referencial a la vez, sometiéndola a diferentes pruebas de resistencia. Estas pruebas van desde la faceta manual de la escritura hasta el método constructivo del texto, también abarcan las cosas que elige contar y, en función de estas, las condiciones de posibilidad de su propia literatura. Digo en este sentido que se trata de un planteo más deliberado de lo que supone la organización del texto. La estrategia consiste en una oscilación entre la inocencia y la profundidad, entre lo superficial y lo incontrolable.

Poco satisfecho consigo mismo, digamos con su vida y su conexión con la realidad, el narrador intenta cambiar en el sentido de hacerse más virtuoso. Para ello decide someterse a ejercicios caligráficos, que buscan lograr una nueva y mejorada letra.

¹ Texto publicado originalmente en *Otra parte*, Buenos Aires, N° 9, primavera de 2006. Ha sido revisado y ampliado para la presente edición.

El agradecimiento a Fogwill, acaso discordante aquí, es sin embargo lo que más perdura del original. [N. del A.]