



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

14 | 2016
Levrero

La escritura como dispositivo terapéutico y forma de vida

Blas Gabriel Rivadeneira



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/2329>

DOI: 10.4000/lirico.2329

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

Blas Gabriel Rivadeneira, « La escritura como dispositivo terapéutico y forma de vida », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 14 | 2016, Publicado el 07 junio 2016, consultado el 24 septiembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/2329> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lirico.2329>

Este documento fue generado automáticamente el 24 septiembre 2020.



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

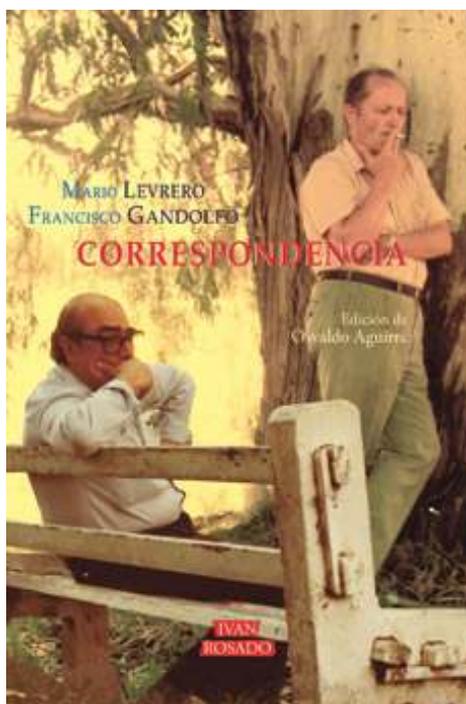
La escritura como dispositivo terapéutico y forma de vida

Blas Gabriel Rivadeneira

REFERENCIA

Correspondencia. Mario Levrero y Francisco Gandolfo. Edición de Osvaldo Aguirre. Rosario: Iván Rosado, 2015, 216 p.

- 1 ¿Qué busca un autor al guardar una carta? ¿Qué operación está haciendo al desplazarla de su contexto comunicativo original –privado, con un destinatario preciso-? La preservación de la correspondencia por parte de dos escritores implica una conciencia de la lógica del archivo. De lo que se trata es de conservar la obra y su resto: la firma, el autor, el fantasma que se erige como efecto de un proyecto escriturario.
- 2 La edición reciente de la correspondencia entre Mario Levrero y Francisco Gandolfo da cuenta de esta conciencia. Osvaldo Aguirre, editor y prologuista, fue el encargado también de la publicación de las cartas de Gandolfo en 2011, proyecto a partir del cual surge la idea de concretar este libro debido a que una parte importante de aquel otro correspondía al intercambio epistolar con el uruguayo. Gandolfo conservó 749 cartas con escritores - además de otras tantas de índole familiar- e incluso solía preservar una copia de las misivas que él enviaba. Su archivo personal incluye, además de la correspondencia, cuentos y poemas inéditos, recortes periodísticos, fotografías, entre otros documentos. Aguirre en su trabajo de investigación pudo incorporar 77 cartas más.
- 3 Levrero, en tanto, dejó también un cuantioso material compuesto por su biblioteca y demás papeles personales que los herederos donaron en comodato a la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de Montevideo. Dicho material abarca manuscritos, correspondencia, impresos varios e ilustraciones y se encuentra en proceso de inventariado en la Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras de la Facultad.
- 4 De esa voluntad archivística, o lo que es lo mismo, de esta pasión por la ruinas¹ se compone este libro que incluye junto a la correspondencia una sección de anexos donde se recuperan fotos, artículos y entrevistas de y sobre los autores.
- 5 Las cartas del libro abarcan un periodo de dieciséis años que va desde 1970 a 1986. Se trata de un momento fundacional para ambas figuras de autor. Desde 1968 Francisco está editando junto con su hijo Elvio la revista *El Lagrimal Trifurca* que busca dar un nuevo impulso a las letras rosarinas, al mismo tiempo que relanza su proyecto poético y comienza a publicar teniendo ya cuarenta años. Por su parte, Levrero viene de editar la plaqueta de *Gelatina* (1968) junto a los HdP (*Los Huevos del Plata*) de Clemente Padín, relato que inicia su obra y la relación con los Gandolfo- Elvio escribe una reseña en el *Lagrimal* y lo invita a visitar Rosario-. La correspondencia es un testimonio de esta etapa inicial en la trayectoria del escritor uruguayo, que fuera señalada por Ángel Rama dentro de la vertiente de los raros luego de la aparición de *La máquina de pensar en Gladys* (1970) y *La Ciudad* (1970); a medida que avanza el intercambio, Levrero publica otros de sus libros importantes como las restantes dos novelas de la *Trilogía involuntaria*



-El Lugar (1982) y París (1979)-, Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo (1975) y Manual de Parapsicología (1978), entre otros.

- 6 El *Manual*, escrito siguiendo los protocolos de un texto de divulgación, funciona dentro de la obra levreriana como un organizador, como una especie de arte poética que articula esta primera etapa “rara” con la escritura de los relatos-diarios posterior. Esta centralidad es notoria en la correspondencia donde Levrero explicita su concepción terapéutica de la literatura.
- 7 En las cartas no hay espacio para el chisme ni demasiado anecdótico, sino que ambos escritores las utilizan para desarrollar su figuración de autor, para expresar las condiciones de posibilidad de una obra, una ética y una poética.
- 8 En este sentido, indagar en la correspondencia, esta pasión exhumatoria y reconstructiva, parte del gesto, en primer lugar, del autor fascinado por su propio fantasma. Esta fascinación, al tratarse de un intercambio, aparece espejada, se construye a partir de un contrapunto irónico. En este caso el diálogo implica una concepción de la literatura: un retorno al programa vanguardista de fusión entre literatura y vida. Pero un retorno menos ambicioso, que abandona la prédica a la sociedad en su conjunto por una transformación de tipo individual, terapéutica. Escribe Levrero:

...la realidad continuó con su chatura decreciente (es decir, que se va transformando en un pozo con características de un plato de sopa), tal como es dable esperar de este período de máxima entropía o sea Ronald Reagan. En fin: súmele a todo esto que mi vida se ha fragmentado (cuando digo “mi vida” estoy diciendo “mi literatura”) en cientos de pequeños artículos periodísticos, humor de dudoso gusto, por los cuales recibo miserables retribuciones monetarias, casi siempre insuficientes hasta para una estampilla de correo².
- 9 Vida y literatura se contaminan constantemente en las cartas. Más precisamente, lo que el intercambio epistolar entre los amigos deja entrever es una cosmovisión donde persiste la creencia en que se puede estetizar la vida o que la literatura puede modificarla, para finalmente plantear a la escritura como forma de vida alternativa. La correspondencia se convierte así en un taller y una terapia, lo que en el caso del uruguayo adquiere fronteras borrosas.
- 10 Levrero construye su figura autoral desde ese lugar, entre el maestro y el médico, pasando por la imagen del sacerdote: “el tercer yo que asoma y pugna intervenir, es el de la frustrada vocación sacerdotal-psicológica”³. Durante todo el intercambio se mantiene en esa posición que le permite criticar los distintos envíos de su amigo. Irónicamente, Gandolfo hace notar esas máscaras que asume el uruguayo al nombrar al destinatario de sus cartas alternativamente como temible exégeta, esotérico, experto, ex-perto, parapsicólogo, maestro, reverendo, entre otros. También reconoce que es una de las dos personas -el otro es su hijo Elvio- a las que les confía sus originales.
- 11 En cambio, Levrero restringe las formas para referirse a su destinatario básicamente a dos: sicópata y vate. Le atribuye a Gandolfo el lugar de autor en el intercambio. Esa posición es asociada a la figura del poeta que vaticina el devenir y guía a su pueblo y, a la vez, a la de un sujeto con trastornos que le impiden adaptar su conducta. El escritor se configura como un instigador de la ruptura con la norma social, de la transgresión al superyó.
- 12 La correspondencia se construye, entonces, como un diálogo sin concesiones entre un maestro-sacerdote del oficio y un creador-vate. Anticipándose a lo que serán sus

métodos en sus talleres literarios, las “devoluciones” del uruguayo a los diferentes textos poéticos con los que Gandolfo acompaña sus cartas -los libros *El sicópata. Versos para despejar la mente* (1974), *Poemas Joviales* (1977), *El sueño de los pronombres* (1980) y *La plenitud del mito* (1982)- son lecturas que apuntan más a aspectos generales de las obras que a alguna sugerencia particular. Frente a la noción de texto como mecanismo, el uruguayo superpone su idea de la literatura como un trance hipnótico. De lo que se trata, entonces, es de construir esos dispositivos utópicos capaces de modificar la vida del lector y del autor. Esta visión es compartida por Gandolfo, quien le cuenta que “para difundir *El sicópata* yo publiqué un aviso que decía ‘*La poesía como terapia-El sicópata-versos para despejar la mente*’”⁴.

- 13 Uno de los momentos más destacados del intercambio es cuando Levrero somete a su amigo a un intenso análisis a propósito de lo que llama su “obrita”, una parte de su libro inédito *La atracción*. Levrero se muestra preocupado por el poeta ya que, según su lectura, la falta de la musa, que se manifiesta en el texto, implica la pérdida de la *mancia*, a la que define como “el apoyo material -y mental- para una serie de operaciones psíquicas que le permitían, si no un control, al menos una derivación, una canalización, de las fuerzas del inconsciente cuando se desbordan”⁵. Esta falta puede implicar incluso manifestaciones psicósomáticas como una posible flebitis que termina no siendo tal.
- 14 La literatura como trance hipnótico o como *mancia* se configura a partir de dos características complementarias : por un lado, como mecanismo al que corresponde la figura del tallerista. La terapia grafológica -que años más tarde articula el armado de *El Discurso Vacío* (1996)-, dispositivo que presupone que el cambio de la letra puede producir cambios psíquicos en el sujeto, plantea esta voluntad reconstructiva de sus lecturas. Por el otro, como forma de vida : “El poeta no es sólo el que escribe versos ; es una forma de estar y de ver el mundo”⁶. Levrero resalta que los textos que le envía Gandolfo no son poesía sino un objeto o una cosa viva.
- 15 Esta forma de vida se construye siempre a contrapelo de la vida ordinaria. Se plantea como un enfrentamiento constante. La literatura intentando estetizar la realidad a partir de sus dispositivos de afloración controlada del inconsciente y la realidad limitando la capacidad creadora del escritor principalmente a partir de problemas económicos y con las editoriales: “la editorial es un infierno y exige una lucha contante : primero para que presentaran un contrato digno, luego para que cumplieran con el plazo de publicación, y en estos días para que me paguen”⁷.
- 16 La resistencia-adaptación a la mercantilización de la obra de arte atraviesa el diálogo epistolar. Frustrada la tentativa de una salida revolucionaria, el proyecto vanguardista de fusionar arte y vida parece ser apropiado por el mercado mediante una creciente plebeyización de la cultura y una universalización de los productos de masas. En respuesta a esta tendencia, el artista acentúa su diferencia del resto en lo que respecta a su obra-vida. Se vuelve pose, fantasma. Los autores se convierten en artefactos culturales, íconos donde se mezclan persona y personaje, el escritor y su sombra. La escritura se vuelve forma de vida.
- 17 El contexto socio-político apenas se filtra en este intercambio de lecturas sin concesiones. Más allá de alguna mención a los recaudos frente a la coyuntura represiva, esta ausencia obedece más al posicionamiento que venimos desarrollando, la literatura como espacio otro. “Ahora estoy tratando de volver a salir al mundo exterior, pero me

cuesta”⁸, escribe Levrero en una carta, a la vez que señala en otra “hasta que de pronto la REALIDAD irrumpe groseramente en su vida”⁹.

- 18 La realidad política -dictaduras en ambas orillas del Plata, la Guerra de Malvinas, etc.- como la situación social del escritor -problemas constantes de dinero- atraviesan tangencialmente la correspondencia, desplazadas por una escritura terapéutica que se propone como alternativa para esa vida alienada, como otra forma de vida: “tengo miedo de haber cambiado la vida por la literatura”¹⁰, escribe Levrero en la primera carta del libro, fechada en mayo de 1970, época en la que está terminando *La trilogía involuntaria* con la escritura de *París*. Como en el caso del protagonista innominado de esa novela, la disyuntiva parece ser quedarse en la azotea o desplegar las alas.

NOTAS

1. Acerca de esta cuestión, ver A. Gerbaudo, “Archivos de tela, celuloide y papel. Insistencias del arte y de una teoría en (des)construcción”. *Revista Telar* 7-8, 2010, pp. 31-50.
2. O. Aguirre (ed.), *Correspondencia. Mario Levrero y Francisco Gandolfo*, Rosario : Iván Rosado, 2015, pp. 158-159.
3. *Ibíd.*, p. 70.
4. *Ibíd.*, p. 78.
5. *Ibíd.*, p. 70.
6. *Ibíd.*, p. 77.
7. *Ibíd.*, pp. 115-116.
8. *Ibíd.*, p. 87.
9. *Ibíd.*, p. 33.
10. *Ibíd.*, p. 25.

AUTORES

BLAS GABRIEL RIVADENEIRA

INVELEC-CONICET