

LA VIDA EN JUEGO. *DIARIO DE UN CANALLA Y BURDEOS, 1972* DE MARIO LEVRERO

Por *Mariela Herrero*
CELA – FONCYT

Resumen: Este trabajo se propone analizar dos textos de Mario Levrero. En ambos casos la escritura del diario aparece para el autor como una necesidad o urgencia para “recuperar algo perdido, para juntar lo disperso”; como un recurso para apelar a lo “estrictamente vivido” y, a partir de allí, construir lo que será su literatura; con lo cual la pregunta que surge en este sentido, sería ¿qué lugar ocupa entonces, la forma de la escritura íntima, la necesidad de fechar determinados sucesos, en relación con los que conforman el resto de su obra? ¿qué posibilidades literarias le ofrece el registro cotidiano de estas vivencias que, al tiempo que funciona como un ejercicio de recapitulación mediante el cual se desanuda la memoria, permite el desborde hacia la invención y el encuentro con lo imaginario?

Palabras clave: Mario Levrero – diario íntimo – literatura – vida.

Abstract: This work proposes analyze two text of Mario Levrero. In both cases the writing of the diaries appears to the autor as a need or an urgency to “recover something lost, to join the dispersed”; as a resource to appeal to “strictly lived” and, from there, build what will be his literature; thus the question which arise, in these sense would be which place takes the intimed form, the need of date determined events, in relation with the ones which are adjusted to the rest of the play? What kind of literary possibilities are offered from the daily register of this experiences, which as the same time works like a regressive exercise, of recapitulations whe-reby the memory is untied, allow the overflow to the invention, the opening and the meeting with the imaginary?

Keywords: Mario Levrero – private diaries – literature – life.

*“No existe la literatura
que se nutra de la
literatura, se nutre de la
vida misma”*

(Mario Levrero
en *Un silencio menos*, 13)

I

Pensar en la obra de Levrero remite inmediatamente a pensar en la experiencia de la vida intensificada a través del lente de la literatura. El suceso más insignificante, atravesado por el acto de la escritura, adquiere en sus relatos una potencia literaria y un impulso temporal que excede su permanencia en el tiempo y lo convierte en un acontecimiento, imagen o acción por venir; en algo que por su insistencia y recurrencia en volver una y otra vez acaba convirtiéndose en un acontecimiento vital para Levrero y, por lo mismo, se presenta como envuelto en un aura singular; esto es, el evento tiene, para el escritor, el carácter de un índice que lo reenvía hacia otra cosa que sobrepasa el plano de lo meramente material.

Es una escritura que funciona fuera del tiempo; no atemporal, puesto que el tiempo no se niega ni se anula, sino que se potencia. Procura, así, extenderse tanto hacia el pasado como hacia el futuro con el único propósito de no claudicar, de no encontrarse cercada por la concreción del tiempo. De ahí el movimiento continuo, las digresiones intermitentes con las que Levrero dilata una trama que muchas veces parece responder a una escasa elaboración previa por la espontaneidad, la naturalidad y el tono familiar con el que son registrados ciertos momentos de esta experiencia de vivir que su literatura archiva.

Es la vida que legitima la obra, el recurso de apelar a lo “estrictamente vivido” para, a partir de allí, construir lo que será su literatura, algo que el mismo Levrero ha sido muy riguroso en asegurar. Toda la fuente de su obra reside precisamente en experiencias reales, verdaderas, experimentadas, vividas o percibidas de una u otra manera. Sin embargo, algo de esa experiencia personal que el escritor pretende poner a funcionar en modo literario se escapa, y allí aparece la escritura de diarios que en Levrero es vital para recuperar lo perdido, juntar lo disperso o despertar lo dormido. El diario contiene un excedente de esa vida, en el sentido de que lo que allí se registra parece ser “basura intimista” (Levrero, 2013, p. 18); tan sólo el tenue hilo conductor que lo llevará a encontrar el camino hacia un proceso espiritual a través del cual retornar a su “yo habitual”. En otras palabras, una escritura de tono más íntimo, casi confesional, que se emplea como método o estrategia para “volver a la vida”.

Esta distinción o separación entre el trabajo literario y la vida cotidiana del escritor puede resultar contradictoria si nos atenemos a las numerosas aclaraciones que Levrero realizó en defensa de la experiencia personal como materia prima de la literatura. No obstante, esta elección implica un riesgo: el de perderse a sí mismo. La ficción, en Levrero, apunta a poner en marcha la imaginación, no la invención, puesto que esto último no es esencial en la literatura, como sí lo es expresar por medio de palabras, imágenes vívidas interiormente, “vistas” en la mente. Es decir, la literatura no se opone a lo cotidiano, sino que se nutre de ello, porque tanto una como otro se basan en el mismo principio estructurante: la religiosidad de la verdad. Sin embargo, la acti-

vidad literaria, que en Levrero es insistentemente entendida como trance o hipnosis, acaba por inducir un desdoblamiento del yo:

“Creo que corresponde aclarar de una vez por todas que -al menos en mi caso particular- los reportajes y cuestionarios, así como alguna otra opinión que uno deja caer por ahí, difícilmente, o nunca tienen una relación directa con el *escritor*. *El escritor* es un ser misterioso que vive en mí, y que no se superpone con mi *yo*, pero que tampoco le es completamente ajeno. Afinando un poco más la percepción, podría decirse que el escritor se crea en el momento de escribir, por la confluencia del yo con otros estratos, núcleos o intereses del ser (...) El escritor que se crea en el acto de escribir, concluido éste, se disuelve. El *yo* queda miserablemente solo frente al crítico y al público; de ahí la necesidad del disfraz o rol -que no debe confundirse con el escritor: a ése sólo se lo puede encontrar en los textos literarios¹.” (Pablo Rocca, 2013, p. 118)

Al alterar la correlación, la subjetividad se abre a la inestabilidad y deambula no sólo a través de los tiempos que se articulan sobre la experiencia de vida que se está contando, sino que también ensaya diferentes identidades. Por eso, es cuando el presente se torna una intemperie –y esto sucede cuando el yo se sabe desprotegido, expuesto, cuando la oscilación entre el placer de la creación y el distanciamiento con el entorno acaban generando una especie de “eclipse del yo habitual” –, el momento en que la

¹La frase corresponde a Levrero en el Fragmento de una entrevista realizada por Pablo Rocca, publicada en *Brecha*, Montevideo, el 10 de julio de 1992. Citada en Levrero, 2013, p. 118.

escritura del diario se emprende como un refugio existencial. Fechar los días de la escritura permite anclarse en un tiempo instituido para así poder peregrinar hacia la experiencia de esa temporalidad extrema que Levrero tensa al máximo hasta que en ella persisten todos los tiempos que conforman su existencia.

Pero registrar la experiencia –tal y como se la registra en los diarios en cuestión, y de alguna manera también en *El discurso vacío* y *La novela luminosa*– evidencia una voluntad por trabajar con 'restos', con fragmentos de esa vida, en apariencia insignificantes y desprovistos de todo valor o importancia literaria. Así, aquella espontaneidad y naturalidad que, según Marcial Souto, le concede a Levrero, el formato del diario, es asimismo la forma mediante la que se pretende alcanzar el fluir de una vida en lo que de más común tiene esta vida. Por un camino que parece trazado por la estructura de la autobiografía, y que podría muy bien afirmarse que lo es, el objetivo de estos textos, leídos en conjunto, parece ser el de afirmar que el fluir de una vida sólo es posible de captar si se la entiende como un ínfimo eslabón de un proceso más amplio, el del fluir de “La vida”, en lo que ella tiene de común con todos los restos de esas otras vidas que coexisten. Así, entendiendo lo común tal y como lo expresa Roberto Esposito, esto es, como lo que se identifica con su más evidente opuesto: “común es lo que no es propio y empieza donde lo propio termina. Es lo que concierne a más de uno, a muchos o a todos y que, por tanto, es público, en contraposición a privado o general (pero también a lo colectivo) en contraste con particular” (2003, p. 26). En tal sentido, no es lo propio sino lo impropio –o más drásticamente lo otro– lo que caracteriza a lo común. Levrero merodea esta idea de lo común en el

espacio ambiguo que le proporciona la escritura de lo íntimo; y desde allí tensiona el cerco individualista que supone el concepto de privacidad. Para el escritor, la vida que se escribe sólo cobra excepcionalidad en tanto ésta se proyecta hacia el exterior y confluye con otras vidas en un movimiento que sugiere cierta integración y completud pero que asimismo hace surgir la posibilidad de lo extraordinario.

II

Tanto *Diario de un canalla* como *Burdeos, 1972* se presentan organizados de modo diferente, aunque su escritura está motivada por causas no tan distintas: en los dos casos el escritor presiente la inminencia de la muerte. Y como desde un umbral existencial emprende, en el primer caso, el registro minucioso de lo que él considera “una señal del Espíritu” (2013, p. 27). La aparición, en su patio, del pichón de paloma primero, y del pichón de gorrión luego, son interpretadas por el escritor como “una forma de aliento para ese trabajo que tan penosamente ha comenzado” (2013, p. 27), el del rescate de su percepción, por más incompleta o fugaz que sea, de la dimensionalidad del Universo y de sí mismo, eso que, en palabras del propio Levrero, le da “sentido a la vida”.

La escritura se plantea como una actividad sagrada que lo conecta con el espíritu. Archivar ese presente, conservarlo en todos sus detalles, es un modo de exorcisar el fantasma de la operación a la que deberá someterse en breve; pero es también una estrategia que le permite liberar la culpa por no escribir y suspender, así, el estado de aislamiento, la sensación de cobardía que le provoca el abandono de su lado espiritual y, finalmente la soledad, que en Levrero siempre cala profunda e intensamente. Atarse a ese presente, extenderlo, dilatarlo y reternerlo es, como el mismo Levrero lo ha dicho,

“la búsqueda de un equilibrio. Es una forma de fabricar lo que no tengo, o de comentarme a mí mismo, de

situarme ante mí mismo pero también es una forma de comunicarme, una forma de darme pero también de recibir (Gandolfo, 2013, p. 20)

El tú al que se dirigen estos diarios no es un receptor específico, ni un destinatario puntual, sino una manera que encuentra el escritor de figurar una intimidad con ese “hipotético lector” (2013, p. 60). Esto es, un mecanismo de apertura hacia un otro; una forma de estrechar un vínculo o entablar una comunicación con algo o alguien sin necesidad de identificación más que el fluir de esa vida:

“Está bien, sabiendo hipotético lector: me has descubierto. Ya sabes, porque eres astuto, que me he identificado con el pequeño gorrión. Es Nochevieja y estoy solo. Tengo, es cierto, mi nido de lujo; tengo mi lecho mullido y mis frazadas, mi turbocirculador y mis estufas, mi equipo de audio y mi heladera _____ y estantes atiborrados de comestibles. Pero tengo frío, qué carajo; tengo el alma recagada de frío.” (Levrero, 2013, p. 60)

Si el formato del diario se caracteriza por ofrecer una amplia libertad narrativa así como temática,² es precisamente esta posibilidad de expansión la que favorece el movimiento de una escritura que, como señala Alberto Giordano, “a fuerza de querer registrar algo propio de cada día se abre a la revelación de lo que la vida (la de cualquiera)

²Leonor Arfuch sostiene que “si bien la autobiografía puede desplegarse dilatadamente desde la estirpe familiar a la nación, el diario íntimo promete, en cambio, una mayor cercanía a la profundidad del yo (...) el diario cubre el imaginario de libertad absoluta, cobija cualquier tema, desde la insignificancia cotidiana a la iluminación filosófica, de la reflexión sentimental a la pasión desatada” (2002, p. 110)

tiene de extraño e impersonal” (2006, p. 88). El objetivo de la escritura apunta así a ocuparse de, a tener en cuenta todo lo que lo rodea al escritor; y por eso es necesario operar una reducción en los componentes del relato (algo para lo cual la estructura del diario se presenta más que óptima). Así, el contenido de la narración parece ser algo poco sustancial; y es que sólo trabajando con retazos de lo más 'primitivo' de la narración, es decir, con fragmentos, con restos, en fin, con recuerdos, se abre la posibilidad de aproximarse al otro, al distinto; de intervenir en lo 'común', pero también en lo heterogéneo.

Escribir para el futuro, esto es, provocar que el suceso se convierta en recuerdo cuando se lo archiva como dato diarístico, supone una proyección. No en el sentido de legar a la posteridad una imagen de escritor o una obra memorable, sino que se escribe para recordar la presencia del espíritu, lo que Levrero supone recordar una experiencia inusual; pero la escritura permite también proyectarse a sí mismo en varios sentidos: en la figura de pajarito, por un lado; y hacia un Otro ubicado en el mundo exterior que Levrero intenta captar para mitigar el desamparo y la incomunicación.

Conservar esa experiencia, guardarla por escrito, revela la necesidad de construir un recuerdo; porque al asegurar la existencia del recuerdo, se está fabricando asimismo el transcurrir del tiempo y con él, una mera “acción existencial”. En *Diario de un canalla* no se trata de recuperar un pasado, sino de forjar un futuro; de instaurar una promesa de diálogo consigo mismo; que es, al mismo tiempo, una promesa de diálogo con el mundo, con todo lo que lo rodea:

“-¿Y qué es, entonces, el arte?

-Es, a mi criterio, el intento de comunicar una experiencia espiritual.

-Deberías explicar, entonces, a qué llamás *Experiencia Espiritual*.

-A cualquier experiencia en la medida en que pueda advertir en ella la presencia del espíritu, o si lo preferis, de mi espíritu (...) el espíritu es algo viviente, inefable, algo que forma parte de las dimensiones de la realidad que caen habitualmente fuera de la percepción de los sentidos, y aún de los estados habituales de conciencia.

-De modo que la literatura es una de las formas posibles de comunicar a otros seres una experiencia personal que cae fuera de las normas habituales de percepción.

-Yo diría que has captado exactamente lo que quise decir: casi con las mismas palabras.” (Gandolfo, 2013, pp. 91 - 92)

En este sentido, no es tanto el contenido de lo que se relata –aún a pesar de que para Levrero la cuestión espiritual sea un tópico esencial de su obra–, sino que, en todo caso, la escritura íntima es el espacio en el que se relata una experiencia que surge en el exterior y que luego se interioriza hasta hacerla propia.

III

Burdeos, 1972 se articula sobre el mecanismo de la rememoración. Casi como si presintiera la cercanía de la muerte (Levrero escribe este diario en 2003 y muere un año después, en 2004) dice escribir para “fijar las imágenes” (2013, p. 84) que involuntariamente llegan a él en este momento último de su vida. Sin embargo, a pesar del proceso de reconstrucción que supone la escritura de este diario, no es el registro de lo que fue, de lo que sucedió, sino de lo que pudo ser o de lo que no fue, de lo que Levrero olvidó, de todo eso que no le da certezas. En *Burdeos, 1972*, la memoria falla, en tanto no representa una posibilidad fehaciente para controlar esos recuerdos; es una memoria escasa que no logra indicarle lo que verdaderamente vivió, o si aquello que experimentó fue tal y como él “quiere recordarlo” (2013, p. 95). Por el contrario, el ejercicio de evocar aquel tiempo no tiene otro resultado que el de propagar las dudas y las sospechas sobre lo ocurrido en esos momentos:

“Me pasa algo dramático. Yo creo, y supongo que todo el mundo cree lo mismo, que tengo todo bien archivado en mi memoria, que si quiero buscar algún recuerdo no tengo más que buscarlo, y a través de quién sabe que complicados procesos interiores la mente se irá acercando, lo irá rodeando y finalmente saldrá a la luz. Esto es en principio correcto para ciertos hechos, aquellos que me han dejado una marca especial, por el

motivo que sea; el motivo es a veces imposible de discernir, porque el hecho puede ser de lo más trivial, tanto que uno no imagina que pueda haber dejado una marca importante. Pero el principio falla por completo, al menos en mí, cuando se trata de casos no puntuales, como por ejemplo lo que pudo haber sido la vida cotidiana en Burdeos. Las rutinas.” (Levrero, 2013, p. 145)

Es, al contrario de lo que suponen las 'retóricas de la memoria',³ la imposibilidad de recordar ciertas rutinas o nimiedades de esos días vividos en Burdeos lo que verdaderamente parece motivar la búsqueda de esos recuerdos, porque precisamente allí, en lo que se resiste a ser evocado es donde se oculta la posibilidad de desbloquear su presente. Ahora bien, ¿por qué se recurre, para esto, a la experiencia en Burdeos? ¿qué es lo que se recuerda de su estancia allí y qué no? ¿qué se esconde tras los huecos del recuerdo? Y, fundamentalmente ¿qué es lo que Levrero busca allí de sí mismo?

Lo que aparece tras los pliegues que presenta el trabajo memorístico es un vacío. La comprobación de la ausencia y el abandono que décadas atrás experimentó en un país desconocido, cuya lengua lo extranjerizaba en cada vocablo y lo aislaba en una profunda e irremediable soledad, provocando una escisión que lo acercó a la muerte más de una vez.

Burdeos, 1972 está impregnada de esa atmósfera angustiante, tan típicamente levreriana, que permea sino todas, una gran parte de las obras que llevó a cabo. Sin embargo,

³Según lo entiende Alberto Giordano (2006), las retóricas de la memoria son estrategias discursivas mediante las cuales la narración pretende construir la vida de un sujeto

algo más grave y agobiante se trasluce tras las líneas de este diario; es el peso de lo íntimo lo que lacera en la lectura, es el hueso de lo personal puesto al descubierto. Pero lo íntimo⁴ y lo personal entendidos no sólo como aquello que resulta intransferible, sino también como lo que es irremediable por causa de una carencia: la soledad y el desamparo que en Levrero son constitutivos de la escritura diarística⁵. Nuevamente la incomunicación aparece como cuestión medular de la escritura. Sin embargo, en este caso, la necesidad por recuperar esa experiencia nace de la urgencia por buscar algo que sólo allí subsiste y que sobrevive a pesar del abandono y de la desconexión: una singularidad que se disimula en la generalidad, una rareza que lo man-cuma con el mundo, que lo humaniza, que lo aproxima a los otros, a lo otro, a sí mismo:

“Cuando hacía muy poco que nos habíamos conocido - todavía estábamos en Uruguay-, Pascale, que me había aceptado al primer vistazo, una vez, sentada cerca de mí en una reunión con otras personas, estuvo estudiándome pensativa durante un largo rato. Finalmente dio su dictamen: -Sos raro como gente- dijo. Y su frase

⁴Remito aquí a la definición que del término “intimidad” realiza Nora Catelli en *La era de la intimidad*. Allí, Catelli advierte que lo íntimo “es aquello más interior que define la zona espiritual reservada de una persona o grupo y posee dos acepciones. La primera *introducirse un cuerpo por los poros o espacios huecos de una cosa*. La segunda, *introducirse en el afecto o ánimo de uno, estrechar una amistad*” (2007, p. 46)

⁵Quiero decir que tanto estos dos diarios, como *El discurso vacío* o, como *La novela inconclusa* son motivados por situaciones similares en las que se destaca la sensación de extranjerismo y abandono, todo lo cual parece despertar en el escritor la necesidad de volver sobre sí mismo, de retomar cierto diálogo con lo más profundo de su persona. Se trata, como señala Reinaldo Laddaga, de una escritura “terapéutica”, en la que la organización de la escritura es “contemporánea con la organización de la vida” (2010, p. 84)

tuvo una entusiasta aprobación de los demás, y se recordó durante muchos años.” (Levrero, 2013, p. 181)

De lo excepcional, de lo singular y particular a lo impersonal, a lo común. Se trata, en cierta forma, de aquella singularidad sobre la que intenta dar cuenta Giorgio Agamben, del “Genius” como contrapartida del Yo que habitan al sujeto en tanto fuerzas conjugadas pero opuestas; una que va de lo individual a lo impersonal y otra que va de lo impersonal a lo individual y que, como tales “conviven, se intersectan, se separan pero no pueden emanciparse completamente una de la otra ni identificarse perfectamente” (2013, p. 12). Aquí se cifra la necesidad de escribir estos diarios que buscan registrar el paso de una excepcionalidad (la aparición o presencia espiritual que lo acompaña) a la singularidad intrínseca que hay en lo ordinario, en lo común. La rareza de ser 'gente' y no un artista, un escritor, sino un hombre. A contrapelo de cualquier imagen de escritor que se busque construir, Levrero hace el camino inverso: parte de lo extraordinario, de lo insólito, para llegar a la mundanidad. Sin embargo, una pregunta surge en este sentido: ¿por qué es el diario el que le permite esta proximidad y la literatura lo deja a mitad de camino?

Estos diarios no conforman un archivo en el sentido de que en ellos se repite una experiencia, sino que se trata de un archivo en el que la experiencia se revive, o se fabrica como por primera vez. El diario íntimo funcionaría así, para Levrero, como un mecanismo de escritura propicio para aproximar, o reestablecer una comunicación que se siente diferida. Este, que es un problema muy específico que se le atribuye a la cultura contemporánea, Levrero lo anticipa enmarcado en una de las estructuras o géneros

literarios más clásicos y desde allí propone una refuncionalización: la escritura íntima en el espacio específico del diario, pensada desde la perspectiva de Benjamin permite restituir lo aurático en el sentido de cercanía con el original, en este caso, lo vivido, la experiencia sin mediaciones, irrepetible.

Esta es la diferencia fundamental entre lo que se escribe como “literatura” y lo que se enmarca en el ámbito de lo íntimo. La literatura es también una forma de comunicación a la que el escritor apela, sin embargo, la mediación que la figura del escritor (con mayúsculas) opera, acarrea en cierta forma, una distancia o alejamiento de aquel o aquello con lo que busca comunicarse. El escritor, su investidura, resulta una figura establecida y consistente en tanto funciona como autor⁶ y sostén del texto, pero, sin embargo, carece de universalidad. De ahí que Levrero le superponga a esa imagen estable y fuerte, la de un ser titubeante y frágil que se exhibe en ese proceso de construcción o de reafirmación. En tal sentido el diario no sería esencialmente un intento de confesión, sino un memorial, una suerte de recordatorio de quién es cuando no escribe, una atadura a los detalles insignificantes de la realidad, como puntos de referencia para “reconocerse cuando presiente la peligrosa metamorfosis a la que está expuesto” (Blanchot, 2002, p.24), un posible esbozo de respuesta al que pregunta ¿quién soy en esta búsqueda?

⁶La función de autor está presente en ese gesto de “poner la vida en juego”, de ubicarse en un lugar liminar, en el umbral desde el que instaura un “vacío central”. Allí es donde ocurre la singularidad, la universalidad. El autor, la función de autor, existe y aparece en tanto éste dice no existir. (Agamben, 2013, pp. 92 -93)

“(…) no me di cuenta de que el tiempo no vuelve atrás, ni de que yo soy otro. Tengo pegado a la piel este rol de escritor pero ya no soy un escritor, nunca quise serlo, no tengo ganas de escribir, ya he dicho todo lo que quería, y escribir dejó de divertirme y de darme una identidad. No es cierto lo que dice en algunos ensayos mi amigo Verani, especialmente en su trabajo sobre “El discurso vacío”, de que mi desesperación nace de no poder escribir. Yo puedo escribir; vea usted cómo estoy escribiendo ahora y qué bien lo hago. Puedo escribir lo que se me antoje; nadie me molesta, nadie me interrumpe, tengo todos los elementos y toda la comodidad que necesito, pero simplemente no tengo ganas, no quiero hacerlo.” (Levrero, 2010, p. 434)

La escritura íntima en Levrero significa la posibilidad de la prueba y el error; no en tanto sus diarios funcionan como bosquejos o ensayos de lo que luego cristaliza en forma de “literatura”. Lo íntimo es germen de lo literario en este caso; lo vivido da origen a la literatura levreriana. Sin embargo, esa vida que se registra minuciosa, obsesivamente en todas sus particularidades, esa vida que parece proliferar en detalles superfluos y muchas veces olvidables, equivale a un escribir por escribir, casi intransitivamente. La escritura íntima es una escritura errante que se sale de sí para confluir en algo más amplio, más general, y desde allí pugna por no acabar nunca porque lo que en verdad se busca es mantener abierto el deseo de escribir. Levrero simula ser un escritor y en ese afán escribe libros que aparentan ser literatura. No obstante, Levrero se convierte en escritor porque su deseo de proyección constante, de movimiento continuo, no significa otra cosa que el de una escritura interminable, una escritura de nunca acabar.

Bibliografía

- Agamben, G. (2013). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Blanchot, M. (2002). “La soledad esencial” en *El espacio literario*. Madrid: Editorial Nacional.
- Catelli, N. (2007). *En la era de la intimidad*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Esposito, R. (2003). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gandolfo, E. (comp.) (2013). *Mario Levrero. Un silencio menos*. Buenos Aires: Mansalva.
- Giordano, A. (2006). *Una posibilidad de vida*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Laddaga, R. (2010). *Estética de laboratorio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Levrero, M. (2013). *Diario de un canalla / Burdeos, 1972*. Buenos Aires: Mondadori.
- _____, (2010). *La novela luminosa*. Buenos Aires: Mondadori.
- Silva Olazaval, P. (2013). *Conversaciones con Mario Levrero*. Buenos Aires: Ed. Conejos.