

Lógica del sentido y subsistencia en la novela *París* de Mario Levrero

Alexander Torres
University of Florida

i. Propuesta teórica

En su obra *Sobra la teoría del objeto* (1904), el filósofo austríaco Alexius Meinong (1853-1920) aseveró que el conocimiento de la metafísica—que se puede leer como una tendencia en el pensamiento occidental—está basado en un “prejuicio a favor de la existencia” (53), es decir, de lo que se encuentra en el mundo material. Lo que es material y, por ende real, es lo que es objeto de los sentidos, lo cual incluye a seres humanos, objetos físicos creados por éstos como mesas o sillas, seres no humanos o cualquier cosa que se pueda observar empíricamente y que ocupa un espacio físico. Pero lo que constituye lo material, la materia, según Noam Chomsky en *Language and Problems of Knowledge* (1988), “is whatever we discover it to be, with whatever properties it must be assumed to have for the purposes of explanatory theory” (144). Por un lado, si no existe un “definite concept of body” (145), ¿por qué habría que darle tanta importancia a las dimensiones perceptibles de lo material? Por otro, como afirma Meinong,

existen objetos de los cuales es válido decir que no existen. Y el hecho –para todo el mundo tan corriente– al que con ello se alude arroja una luz tan clara sobre el comportamiento de los objetos en relación a la realidad o al ser en general, que corresponde absolutamente al contexto actual abordar más a fondo un asunto cuya importancia es en sí fundamental. (*Sobra la teoría del objeto* 54)

Tiresias 61 (September 2014)

<http://www.lsa.umich.edu/rll/tiresias/index.html>
Department of Romance Languages and Literatures
University of Michigan

Los objetos, para el filósofo austríaco, pueden ser cualquier cosa que puede ser presenciada o considerada por la conciencia, ya sea existente o no. Identifica tres tipos de objetos: 1. los que existen en un plano material, 2. los que subsisten o que existen, por así decirlo, en un plano mental. Es decir, que pueden existir en la realidad o no o que jamás pueden existir pero que son aplicables a la realidad como es el caso de “una línea recta [que] está tan lejos de existir como un ángulo recto” (52), y 3. los que no pueden existir y tampoco tienen ninguna aplicabilidad práctica en la realidad como es el caso del cuadrado redondo (54). Partiendo de la categoría ontológica de la subsistencia de Meinong y articulándola con la teoría elaborada por Gilles Deleuze (1925-1995) sobre el sentido en *Lógica del sentido* (1969), que conviene mencionar, nos obligará a adentrarnos en el sistema metafísico de éste, se analizará en este artículo la novela *París* (1980)—la cual se describirá de manera sencilla como una obra narrativa no realista—del escritor uruguayo Jorge Varlotta, conocido por el seudónimo Mario Levrero (1940-2004). Es fundamental destacar que se asocia Levrero con la generación de 1969, nombre dado por Ángel Rama (1926-1983). Dentro del contexto literario uruguayo, ésta se oponía a la estética de la generación del 45 (Montoya Juárez, *Mario Levrero para armar* 62), de la que formaba parte Mario Benedetti (1920-2009). Escribe Jesús Montoya Juárez con respecto a la generación en la que emerge la obra de Levrero que

[s]on los jóvenes, como Levrero, [Teresa] Porzecanski y [Cristina] Peri Rossi quienes, como coincide en señalar la crítica, con mayor nitidez ejemplifican la ruptura radical con las formas y la filosofía inspiradora de la literatura previa [la generación del 45], donde cualquier mirada utópica sobre la realidad nacional desaparece, siendo ahora signados con mayor énfasis “el estancamiento, vejez, temor [...] hasta escamotear, en la pintura de

la sociedad [...] la expresión de cualquier otra virtud que la signara". (62)

La ruptura se expresó en un uso mucho más libre de la imaginación (Rama, *La generación crítica* 244).

Volviendo a la categoría ontológica de la subsistencia, expresa Roy A. Sorensen en lo que concierne a ésta:

If there are only existing things, how do we manage to refer to Santa Claus? Since we do refer to Santa Claus and since he does not exist, Santa must have another sort of being: subsistence. [...] Meinong believed that this new realm of being ought to be explored. Traditional metaphysicians scoffed at Meinong's forays into the ontological nightlife. But he dismissed their ridicule as betraying a deep prejudice in favor of existence and against subsistence. Perhaps Meinong would detect the same metaphysical provincialism among those who criticize thought experiments as being mere fantasy. Perhaps thought experiments constitute a broadening of science beyond the confines of existence to the neglected realm of subsistence. [...] (*Thought Experiments* 49)

Aquí sugiere Sorensen que el filósofo austriaco ve tan válido el recorrer espacios o planos imaginarios para llegar a cierto conocimiento como la aparentemente irrefutable cientificidad de aferrarse a los datos positivos que ofrece la realidad. Se le ha criticado a Meinong de engendrar una barrida ontológica (Quine, *From a Logical Point of View* 4) y es cierto que la ontología del filósofo se vuelve peliaguda cuando la lleva un poco más allá, por así decirlo. Sin embargo, para intentar evitar esos enredos y para el propósito del análisis literario, se limitará a la categoría de la subsistencia como objeto que aunque no tenga una existencia real y efectiva, puede tener incidencia en lo que Deleuze llamaría el plano de lo actual. Papá Noel no existe,

pero subsiste. No es un ente de carne y hueso que existe o que existió, pero se habla de él, se hace referencia a él. A pesar de ser un objeto inexistente, su presencia imaginaria mueve a miles de padres e hijos en el mundo real.

ii. ¿De qué tipo de literatura estamos hablando?

La narrativa de Mario Levrero se ha categorizado como ciencia ficción. Según Darrell B. Lockhart, “[h]is works from the very beginning have been associated with the genre. [...] [M]any of his stories appear in anthologies of Latin American science fiction and his name is consistently associated with science fiction in encyclopedias. In spite of all this, the author himself denies any link, association, or influence between his writing and science fiction” (113). ¿Por qué se encuadra la obra del escritor uruguayo en ese género? En *París*, el lector aprecia un mundo parecido al suyo en que, a pesar de ello, los hechos no cumplen con las leyes de la causalidad. David Hume (1711-1776) diría que desafía el orden del mundo que tenemos gracias al hecho de que “we are determined by custom alone to expect the one from the appearance of the other” (*An Enquiry Concerning Human Understanding* 44). Ese desacato a la lógica, a la causalidad a la que estamos habituados, produce un efecto de extrañamiento, que una solución para entender a Levrero sería identificar su obra como ciencia ficción. Pero se podría leer al escritor desde otro punto de vista: desde el marco de la subsistencia. No es sólo un reto a la lógica a la cual estamos habituados, sino a las conocidas estructuras del pensamiento metafísico. Las proposiciones (las estructuras oracionales constituidas por sujeto y predicado) que componen el libro de Levrero ostentan otro tipo de mundo, un plano subsistente desde el cual las posibilidades son incalculables.

Ángel Rama ofrece una interpretación de la obra de Levrero que apunta a esta línea conceptual. De un cuento del mismo titulado “Gelatina” (1968), Rama escribió que era uno de “los ejemplos más libres de imaginación que hayan

conocido las letras uruguayas, al punto de poder hablar aquí de un "libertinaje" de la imaginación" (*La generación crítica* 244). Y, lo que es más importante, describió cómo funciona un relato levreriano:

A diferencia de otros productos surrealistas y emparentado en esto con la lección kafkiana que es la dominante de la creación de Levrero, sus cuentos se construyen sin que evolucionen internamente prefiriendo un derivar lateral trasladándose a otros personajes, otras situaciones, otros estados. Este régimen de acumulación heteróclita es la que instauro el clima onírico de sus relatos y es [...] una acumulación que puede no tener fin, que estrictamente no lo tiene salvo la voluntad caprichosa del autor. (242-243)

Jesús Montoya Juárez describe *París* como

un mundo en el que se borran las diferencias entre la interioridad y la exterioridad, donde se confunden lo onírico, oscuras instituciones sectarias de inspiración kafkiana, un imaginario extraído de la narrativa popular y el gótico victoriano —hombres lobo, hombres serpiente—, en estructuras que sugieren vagas interpretaciones distópicas asignables al género de la ciencia ficción, ese es el universo de *París*. (*Mario Levrero para armar* 96)

De las dos caracterizaciones que nos explican qué esperar de la obra de Levrero, se enfatizarán aquí los siguientes aspectos que se entenderán en los términos de Meinong y Deleuze: 1. los relatos de este escritor "se construyen sin que evolucionen internamente prefiriendo un derivar lateral trasladándose a otros personajes, otras situaciones, otros estados", 2. "se borran las diferencias entre la interioridad [sujeto] y la exterioridad [objeto]" y 3. se trata de "un "libertinaje" de la imaginación".

iii. ¿Qué tiene que ver Deleuze con todo esto?

El filósofo francés estaba interesado en derrumbar los sistemas metafísicos de grandes filósofos como Platón y Hegel. Una de las maneras que lo hizo fue a partir de su interpretación e incorporación de Spinoza y Hume a su pensamiento. Como ya se ha referido, Hume desafió la razón al socavar el concepto de la causalidad. La afrenta a la teología y teleología de la filosofía medieval que supuso el desgarrar entre la causa y el acontecimiento. Hume le permite a Deleuze crear una nueva lógica, o dimensión, como la que describe en *Lógica del sentido*. El concepto del sentido nos permitirá aplicar las ideas fundamentales de Meinong a Levrero. Con el sentido, Deleuze quiere ir más allá del plano ontológico limitado por la designación, la significación y la manifestación. Plantea él mismo

¿es preciso reconocer una instancia tal, suplementaria; o debemos arreglárnoslas con las que ya tenemos, la designación, la significación y la manifestación? En cada época se reanuda la polémica (André de Neufchâteau y Pierre d'Ailly contra Rimini, Bretano y Russell contra Meinong). [E]l intento de hacer aparecer esta cuarta dimensión es un poco como la caza del Snark de Lewis Carroll. Puede que sea la caza misma, y el sentido sea el Snark. Es difícil contestar a quienes quieren bastarse con palabras, cosas, imágenes e ideas. [...] [H]endiendo el círculo, como se hace con el anillo de Moebius, desplegándolo en su longitud, destorciéndolo, la dimensión del sentido aparece por sí misma y en su irreductibilidad, pero también con su poder de génesis, animando entonces un modelo interior *a priori* de la proposición. La lógica del sentido está enteramente inspirada por el empirismo; [...] sólo el empirismo sabe superar las dimensiones experimentales de lo visible sin caer en las Ideas, y acosar, invocar, y tal vez producir un

fantasma en el límite de una experiencia alargada, desplegada. (47-48)

Si la subsistencia puede existir en alguna dimensión, es en la del sentido. O más bien, el sentido subsiste. Se efectúa en el plano de la subsistencia. Todd May ejemplifica el sentido deleuzeano de la siguiente manera:

A man walks into a bank. He pulls out a gun and says, "This is a stickup." His words denote that the bank is being robbed. They manifest his intention. They signify, among other things, that the man holding the gun is not a security guard. But the words do something else as well. They intersect with the situation in order to create something that was not there before, something that cannot be captured in the traditional view of language, something that overflows it. (*Gilles Deleuze* 101)

El antirrealismo que veremos en *París*—los accidentes, por así decirlo, que no parecen posibles—no es una concatenación descabellada de hechos. El orden que intentaríamos imponerle, un orden de causalidad, sería, según Hume, una lógica erróneamente atribuida ya que ésta sólo tiene sentido gracias a la habituación de la razón convertida en creencia o costumbre. Pero lo importante no es esto, pues lo que es paradójico para nosotros es, para Deleuze, una expresión del sentido. James Williams arroja luz sobre la paradoja del filósofo francés:

The neutrality of sense joins Deleuze's work on language to analytic discussions of impossible objects [...]. Words for impossible objects may have no referent; we may argue that they therefore have no signification or alternately that, since they include a contradiction, they have none such, but they do have a sense. So the 'round square', 'immaterial matter' or 'mountain without valley' all have a sense. [A]ll of these names can appear in a proposition that

has an effect that matters and changes values [...]. [T]he stakes lie in determining whether this is the locus for a paradox [...]. The paradox is that though sense is related to the proposition, sense is immune to the law of non-contradiction [...]. [W]hat we ought to take to be absurd or impossible and hence dispensable [...] turns out to be the source of any significant 'ought' at all, because sense, despite being capable of generation in nonsensical propositions, is the source of significance and value for any proposition. Sense is part of any complete account of even that which we take to obey principles of non-contradiction. (*Gilles Deleuze's Logic of Sense* 57-58)

El narrador-protagonista de *París*, si se piensa en éste como el núcleo de un sintagma en torno al cual se acumulan signos y predicados que no parecen coincidir, es un ejemplo de un imposible, de una existencia imposible. El mundo en que se encuentra—parecido a la crítica del sistema de Meinong de ser un vertedero ontológico—también es un ejemplo de una existencia imposible. Las reflexiones del narrador-protagonista sobre la realidad y la existencia cuestionan la posibilidad de lo que le acontece: es paradójico. No obstante, aunque lo que le pase parezca absurdo, no carece de sentido, ya que es inherente a cualquier proposición. Y si bien lo absurdo o lo imposible sean “extra-existentes” (Deleuze 65), subsisten en la proposición. De manera que ésta es el medio por el cual las cosas absurdas, las que aparentemente no pueden existir porque desafían la ley de la no contradicción en el plano de la realidad (como la concebimos de ordinario), subsisten en el sentido de Meinong.

iv. Análisis de *París*

Desde que comienza la narración de la novela, nos encontramos ante un mundo extraño, con el nombre de un lugar que existe—París—, pero que parece contradecir el

referente. A lo mejor el lector puede vislumbrar la ciudad europea, pero tiene poco que ver con la realidad. Cuando llega el narrador-protagonista al lugar llamado París, al mismo le sorprenden las circunstancias en que se halla:

La tarde era tan gris como la estación, como la ciudad, como yo mismo. Me siento gris por dentro y por fuera y deseo vehementemente un cambio; pero desde hace tiempo me obsesiona la idea de estar demasiado ligado al mundo exterior; de que, en realidad, todo mi ser forma parte del mundo exterior; no puedo precisar los límites: hasta aquí el mundo exterior, aquí empiezo yo; de que no puedo cambiar mientras todo permanece inmutable alrededor, o cambia lentamente y en una dirección desgraciada. Dudo de mi propia existencia. (11-12)

Tomando en cuenta los conceptos presentados de Meinong y Deleuze, podemos ver la enunciación del narrador-protagonista como una renuncia a lo existente, como si estuviera declarando su propia subsistencia. El personaje vuelve borroso los supuestos límites del mundo exterior al declarar que llegan hasta él: él y el mundo exterior colindan, como si el linde fuera la superficie entre el cuerpo (París, el mundo exterior) y la proposición (el protagonista, el enunciadore). El cuerpo, París, es un cuerpo imposible. Pero es imposible porque lo que enuncia el narrador de su experiencia es contradictorio en la realidad efectiva (el referente que querría imponer el lector).

A continuación se verá que lo que narra el protagonista es como el proceso del sentido-acontecimiento. Se establece una relación entre lenguaje y cuerpo con el sentido. El sentido es lo que le acontece mientras narra su experiencia: es un acontecimiento. Ese acontecimiento es el cambio, es algo, como indica May, que no había estado allí antes. A lo largo de la novela podemos ver este acontecimiento en potencia, su disposición a actualizarse desde el plano virtual. Lo que narra el protagonista es la actualización de

lo virtual. Con respecto a la actualización, explica Deleuze en *Diferencia y repetición* (1968) que

[l]as Ideas [expresiones de lo virtual] contienen todas las variedades de relaciones diferenciales y todas las distribuciones de puntos singulares, que coexisten en órdenes diversos [...] las unas en las otras. Cuando el contenido virtual de la Idea se actualiza, las variedades de relaciones se encarnan en especies distintas y, correlativamente, los puntos singulares que corresponden a los valores de una variedad se encarnan en partes distintas, características de tal o cual especie. [...] Con la actualización, un nuevo tipo de distinción, específica y partitiva, toma, por consiguiente, el lugar de las distinciones ideales fluyentes. [...] (311)

Tampoco hay que olvidar la subsistencia, ya que lo imposible o lo aparentemente absurdo llega a tener efectividad gracias a las proposiciones vertidas por el narrador que se actualizan como sentido-acontecimiento.

Cuando el protagonista entra en un taxi al principio de la historia, tenemos un ejemplo del acontecimiento en potencia que luego se actualiza. Narra: "Me introduzco en el taxi, sintiendo el peso del gris que me rodea. El conductor parece dormido sobre el volante. También él tiene el traje lleno de polvo. Luego advertí telas de araña" (11). Aquí tenemos el acontecimiento en su estado virtual y sigue así hasta que hay un cambio que mueve la acción narrativa:

—¿Usted cree que pueda hablarse de un mundo interior? —le pregunto al chofer—. A veces pienso si no somos otra cosa que cortes de situaciones exteriores...

El hombre no me escuchaba. Noté entonces las telarañas. Lo sacudí, con un poco de asco. Estaba muerto, momificado.

[P]or fin llegó el relevo, quitó el cadáver y lo arrojó sobre las losas de la plaza. (12)

El taxista muerto era el acontecimiento en potencia que luego fue reemplazado por uno que lo actualizó. La descripción del primer taxista es un sentido-acontecimiento, pero se presta a una descripción metafórica del concepto deleuziano de sentido. Siguiendo la línea metafórica, se puede seguir ejemplificando el cambio que produce el sentido-acontecimiento. El segundo taxista produce el cambio de lo virtual a lo actual. Como ya se ha planteado, lo que importa es lo subsistente, lo que no puede existir más allá de la mente, del lenguaje o del cambio imperceptible en el mundo de lo posible. Lo absurdo se actualiza cuando el protagonista se encuentra con Marcel:

—¡Pare! —le digo al chofer. Había reconocido un lugar especial, y aparecieron todos los recuerdos juntos—. ¡Pare! Un minuto, por favor, solamente un minuto. Allí —señalo un pequeño comercio—, allí trabajé yo en un tiempo.

Me bajo, dejando la portezuela abierta, y corro hacia la vereda de enfrente. Entro al comercio: en su interior no ha variado el más mínimo detalle; incluso él está allí, ese individuo cuyo nombre no puedo recordar. Me sonrío con cansancio, y el bigotito acompaña a los labios que se curvan hacia abajo.

—¡Marcel! —recordé súbitamente su nombre—. ¿Cómo va todo? [...]

—Bien —responde, con seguridad aplomada—. Va bien.

Miro con simpatía las polvorientas fotos murales que decoran las paredes. Muchas de ellas son trabajo mío. El almanaque, el mismo almanaque, indica la misma fecha.

—¿Es posible? —pregunto—. ¿La misma fecha?
Marcel sonríe.

—No —dice, moviendo la cabeza. El almanaque cuelga entre dos fotografías apenas visibles ya por el polvo.

—No ha cambiado nada, tú no has cambiado nada, el local no ha cambiado nada —digo con admiración.

—¿Tú crees? —pregunta. Y luego—: ¿Te quedas?

—Hoy no —respondo—. Hay un taxi esperando, y no tengo dinero. A propósito... Niega con la cabeza. Luego:

—No —me dice—. Hoy no hay nada. Pero la semana que viene —y sonrío de nuevo—, la semana que viene, pues bien, hay trabajo. ¿No tienes tiempo de echar un vistazo? Las cosas han cambiado, realmente. ¿Recuerdas, aquel proyecto? (13-14)

Aquí comienza la actualización de lo absurdo (en términos de la realidad efectiva como referente). La acción narrativa dinamita lo virtual para crear una sensación de actualidad al expresarse relaciones en una activa dialéctica entre términos aparentemente incompatibles (metáfora del roce o colisión entre el lenguaje y los cuerpos). Esto se observa en la conversación entre el protagonista y Marcel, cuando el primero dice "No ha cambiado nada, tú no has cambiado nada, el local no ha cambiado nada" y el segundo luego dice "Las cosas han cambiado, realmente".

Lo absurdo "cobra vida" cuando el protagonista llega al Asilo. Angeline y Juan Abal serán los personajes que—como contenidos virtuales de Ideas que se actualizan—mantienen mayormente un discurso que contradice la lógica del narrador-protagonista. El narrador, al tratar constantemente de poseer a Angeline, no sólo se encuentra con un objeto (en el sentido de Meinong) que se resiste a

sus deseos, sino con algo parecido a la caza del Snark descrita por Deleuze. Es el intento de hacer aparecer la cuarta dimensión, el sentido—crear un puente entre lo corpóreo y el lenguaje. La caza de Angeline por parte del protagonista es la cuarta dimensión, la superficie y Angeline el sentido. Pero como denota la metáfora de la caza del Snark, es un empeño que nunca se realiza, o que se realiza y tiene un efecto superficial como implica la actualización de un sentido. No obstante, los sentidos que se producen son constantes. En la dialéctica de los términos incompatibles—el protagonista y Angeline—se lee algo tan aparentemente absurdo como lo siguiente, pero que produce sentido y que, gracias a su efectividad subsistente, tiene consistencia por más lisa y fugaz que sea:

En efecto: en el espacio reducido entre una de las claraboyas y el parapeto, hay un cuerpo de mujer, desnudo, blanco, que se retuerce blandamente; y una media docena de perros, no muy grandes, oscuros, que se mueven sobre él. Me aproximé más. Es, evidentemente, Angeline, y los animales la acarician con la lengua, por todas partes. Ella gime y retuerce el cuerpo para ofrecer nuevas zonas a los perros (o lo que sean).

—¡Angeline! —grito ásperamente y me acerco más, tratando de apartar a los animales con los pies. Ellos gruñen sordamente, y varios pares de ojos brillan malignos con fosforescencia verdosa en la penumbra. No me asustan, a pesar de todo, y logro acertar un tremendo puntapié en la cabeza de un animal. Dio un aullido y saltó en el aire, hacia atrás, con una contorsión del cuerpo, y cayó más lejos, como muerto. Los demás retrocedieron.

—¿Qué estás haciendo?—gritó Angeline, incorporándose, furiosa. Tiene un cuerpo hermoso; realmente no hay mayor diferencia con la foto del catálogo.

—Me perteneces —dije, también excitado—. Debes venir conmigo.

—¡Cuidado! —un bulto oscuro, un perro, o un lobo, mucho mayor que los demás, a quien no había visto hasta el momento, surgió de alguna parte entre las sombras, y apenas pude esquivarlo gracias a la advertencia de la mujer; pero en seguida vuelve a la carga, ahora gruñendo de un modo horrible, y veo brillar ojos y colmillos mientras me salta a la garganta. Angeline grita con desesperación. [...]

—Es el fin —pienso, y me invade una calma total. En una fracción de segundo experimenté un reencuentro conmigo mismo que quizá no hubiese hallado por otros medios durante años de búsqueda. Y pronto supe algo nuevo.

Ruido de género rasgado, y un par de alas se abren paso, automáticamente, a través del saco que acaban de romper. Mi caída es frenada como por un paracaídas enorme y compruebo con asombro que estoy volando, que incluso gano altura. (47-48)

En busca de Angeline el protagonista se enfrenta con una situación poco posible, pero en el constante intento de crear un puente entre él y aquélla, la cual no produce una reacción como se esperaría en la realidad efectiva, se genera sentido. En el marco de la subsistencia, el sentido-acontecimiento es cuando el mismo protagonista produce alas.

No tienen que leerse como ciencia ficción todos los enfrentamientos que experimenta el narrador-protagonista y las actualizaciones que se producen (y desafían lo posible) a partir de ellos. Aunque no puedan producirse los cambios imposibles en el plano de lo real, las nuevas relaciones entre términos/objetos que no obedecen el fenómeno de la

causalidad o las leyes que funcionan en la realidad efectiva subvierten la larga y a veces asfixiante tradición de racionalismo, el arrastre vertiginoso de la teleología y el esencialismo platónico. También pueden existir en un plano subsistente si bien sólo se puedan manifestar a través de la imaginación. El viejo Juan Abal sería el ejemplo perfecto de una idea que no existe, sino que subsiste. Hacia el final de la narración el protagonista vuelve a cuestionar al objeto que está delante de él:

Del baño llega todavía el ruido de la ducha y la voz de Angeline, que de pronto se hace más aguda y entrecortada, sin duda porque se estará duchando con agua fría, y luego cesan los sonidos. Me siento en la silla y abro el libro, pensando que de cualquier manera esta noche habré de partir. No sé lo que haré con el libro, aunque lo más seguro es que no habré de llevarlo conmigo. Decido no sentirme culpable por haberlo aceptado, y desentenderme por completo de Juan (o Pedro) Abal (o de ambos, si existían los dos). (118-119)

La apariencia del supuesto hermano de Juan Abal—Pedro—, que le entrega al protagonista un librito titulado "TODA LA VERDAD", se presta a la idea de la existencia subsistente. El protagonista se cuestiona si existen Juan y Pedro. Se plantea la existencia de los dos cuando aparece un supuesto hermano que es el mismo Juan. A lo largo de la trama heteróclita de Levrero, Juan había estado con el protagonista más que cualquier otro personaje. El hecho de que el narrador ahora se pregunte si existen Juan o Pedro se puede interpretar como un objeto mental que se manifiesta incompletamente, como Papá Noel, que se hace presente a la conciencia de un sujeto. Podemos decir que todos los personajes, como Papá Noel, subsisten. Sólo tienen que efectuarse en una proposición y en el cambio imperceptible que producen.

Bibliografía

- Chomsky, Noam. *Language and Problems of Knowledge: The Managua Lectures*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2001. Print.
- Deleuze, Gilles, Maria S. Delpy, and Hugo Beccacece. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002. Print.
- Deleuze, Gilles and Miguel Morey. *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós, 2005. Print.
- Hume, David, and Stephen Buckle. *An Enquiry Concerning Human Understanding and Other Writings*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. Print.
- Levrero, Mario. *París*. Colección Plata. Buenos Aires: El Cid Editor, 1979. Print.
- Lockhart, Darrell B. *Latin American Science Fiction Writers: An A-to-Z Guide*. Westport, Conn: Greenwood Press, 2004. Print.
- May, Todd. *Gilles Deleuze: An Introduction*. New York: Cambridge University Press, 2005. Print.

Meinong, Alexius. *Teoría del objeto y Presentación personal.*

Madrid: Miño y Dávila, 2008. Print.

Montoya, Juárez J. Mario Levrero para armar: Jorge Varlotta

y el libertinaje imaginativo. Montevideo, Uruguay:

Trilce, 2013. Print.

Quine, W V. *From a Logical Point of View: 9 Logico-*

Philosophical Essays. New York: Harper & Row,

1963. Print.

Rama, Angel. *La generación crítica: 1939-1969.*

Montevideo: ARCA, 1972. Print.

Sorensen, Roy A. *Thought Experiments.* New York: Oxford

University Press, 1992. Print.

Williams, James. *Gilles Deleuze's Logic of Sense: A Critical*

Introduction and Guide. Edinburgh: Edinburgh

University Press, 2008. Print.