



Parapsicología y policial: sobre *Dejen todo en mis manos*, de Mario Levrero

Shubert Silveira

Universidad de Harvard

ssilveira@g.harvard.edu

<https://orcid.org/0009-0007-5102-7835000>

Recibido: 30/10/2025

Aceptado: 12/11/2025

Resumen: Este artículo analiza la novela *Dejen todo en mis manos*, de Mario Levrero, a partir de su *Manual de parapsicología*, considerado como una clave hermenéutica de su obra. Lejos de tratarse de un simple texto divulgativo, el *Manual...* reúne una serie de conceptos claves para la poética del autor, como la exploración del inconsciente, la percepción, el azar y los fenómenos paranormales como ejes narrativos. El artículo muestra cómo Levrero fusiona el género policial con lo extranormal, generando un nuevo tipo de relato detectivesco donde el enigma se desplaza del crimen a la percepción. A través del humor y la parodia, la novela desmonta las convenciones del policial clásico y ensaya formas de conocimiento alternativas, guiadas por la intuición, los sueños y las coincidencias significativas. La telepatía, la clarividencia y la sugestión se integran en la narrativa sin solemnidad, como recursos narrativos ligados a lo cotidiano. Así, Levrero convierte la investigación policial en un experimento mental donde el inconsciente y la sincronía guían la búsqueda. *Dejen todo en mis manos* permite más que la simple lectura como juego paródico del policial, ya que muestra una indagación sobre los modos de conocer, los límites de la razón y las posibilidades literarias de lo parapsicológico.

Palabras clave: Mario Levrero; *Manual de parapsicología*; *Dejen todo en mis manos*; parapsicología; novela policial.

Parapsychology and Detective Fiction: On *Dejen todo en mis manos* by Mario Levrero

Abstract: This article analyzes Mario Levrero's novel *Dejen todo en mis manos* through the lens of his *Manual de parapsicología*, considered a hermeneutic key to his body of work. Far from being a simple divulgation text, the *Manual...* brings together key concepts for the author's poetics, such as the exploration of the unconscious, perception, chance, and paranormal phenomena as narrative axes. The article shows how Levrero fuses detective fiction with the extranormal, generating a new type of crime story in which the enigma shifts from crime to perception. Through humor and parody, the novel dismantles the conventions of classic detective fiction and experiments with alter-

native forms of knowledge, guided by intuition, dreams, and meaningful coincidences. Telepathy, clairvoyance, and suggestion are integrated into the narrative without solemnity, as narrative tools tied to everyday life. In this way, Levrero turns the detective investigation into a mental experiment where the unconscious and synchronicity guide the search. *Dejen todo en mis manos* offers more than a simple parodic reading of the crime genre, as it reveals a deeper inquiry into modes of knowledge, the limits of reason, and the literary possibilities of parapsychological thinking.

Keywords: Mario Levrero; *Dejen todo en mis manos*; *Manual de parapsicología*; parapsychology; detective fiction.

Parapsicología e romance policial: sobre *Dejen todo en mis manos*, de Mario Levrero

Resumo: Este artigo analisa o romance *Dejen todo en mis manos*, de Mario Levrero, a partir de seu *Manual de parapsicología*, considerado uma chave hermenêutica para o conjunto de sua obra. Longe de ser um simples texto de divulgação, o *Manual* reúne uma série de conceitos fundamentais para a poética do autor, como a exploração do inconsciente, da percepção, do acaso e dos fenômenos paranormais como eixos narrativos. O artigo mostra como Levrero funde o gênero policial com o extranormal, gerando um novo tipo de relato detetivesco em que o enigma se desloca do crime para a percepção. Por meio do humor e da paródia, o romance desmonta as convenções do policial clássico e ensaia formas alternativas de conhecimento, guiadas pela intuição, pelos sonhos e pelas coincidências significativas. Telepatia, clarividência e sugestão integram-se à narrativa sem solenidade, como recursos literários vinculados ao cotidiano. Assim, Levrero transforma a investigação policial em um experimento mental no qual o inconsciente e a sincronicidade orientam a busca. *Dejen todo en mis manos* permite mais do que uma leitura como paródia do policial: revela uma indagação sobre os modos de conhecer, os limites da razão e as possibilidades literárias do parapsicológico.

Palavras-chave: Mario Levrero; *Dejen todo en mis manos*; *Manual de parapsicología*; parapsicologia; romance policial.

«Mi método consiste en una mezcla de deducción e intuición»

MARIO LEVRERO

(*Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo*, 1992)

Introducción

La confluencia de lo paranormal con el género policial ha producido tramas detectivescas de singular potencia. Por un lado, en el imaginario popular instalado por series y películas como *The X-Files* o *Men in Black*, la investigación criminal se cruza con lo fantástico; por otro, en la literatura latinoamericana reciente, ese diálogo aparece en novelas como *El enigma de París* (2007), de Pablo de Santis, *La octava plaga* (2017), de Bernardo Esquinca, y *Cometierra* (2019), de Dolores Reyes. Esta fusión de géneros y saberes alcanza una intensidad particular en la obra de Mario Levrero, donde lo policial y lo esotérico se entrelazan hasta volverse indistinguibles, y

donde la parapsicología¹ funciona como campo conceptual que interviene tanto en la trama como en las interpretaciones que los personajes elaboran sobre los hechos. Así, en *Fauna* (1987), por ejemplo, un caso de terapia parapsicológica adopta la estructura de una investigación detectivesca, mientras que en *El alma de Gardel* (1996) lo sobrenatural aparece filtrado por la vida cotidiana y el humor. Levrero transforma el enigma en un espacio de experimentación perceptiva: lo que está en juego ya no es tanto descubrir un culpable como explorar las condiciones mismas del conocimiento, la intuición y el azar.

La obra de Mario Levrero ha sido organizada por la crítica en diversas constelaciones, muchas de ellas estructuradas en tríadas. La más reconocida es la llamada *Trilogía involuntaria* —ya que han sido editadas en conjunto—, compuesta por *La ciudad* (1970), *París* (1980) y *El lugar* (1982), tres novelas breves que comparten atmósferas oníricas y una deriva narrativa donde el sentido se posterga. Hacia el final de su trayectoria se consolida otra tríada, la «trilogía luminosa», integrada por *El discurso vacío* (1996), *La novela luminosa* (2005) y *Burdeos* (2007), donde la escritura se vuelve un ejercicio de autoconocimiento, atravesado por un tono meditativo y ensayístico.

A estas se suma la propuesta de una «trilogía esotérica», formulada por Blas Rivadeneira (2021), que reúne *Manual de parapsicología* (1985), *Fauna* (1987) y *El alma de Gardel* (1996). En este conjunto, lo fantástico, lo paranormal y lo simbólico funcionan dentro de un sistema de correspondencias que convierte al *Manual...* en un texto de articulación poética antes que en un simple tratado divulgativo. En paralelo, Ezequiel De Rosso (2013) distingue una serie policial compuesta por *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo* (1975), *La banda del ciempiés* (1989) y *Dejen todo en mis manos* (1996), en la que el autor adopta el molde del relato detectivesco para desmontarlo desde dentro.²

Si bien De Rosso excluye el *Manual de parapsicología* de la tríada esotérica por su aparente distancia con la ficción, otros críticos, como Mauro Libertella (2019) y el ya citado Rivadeneira, lo reincorporan al centro del corpus levreriano, subrayando su valor literario y su función de *ars poetica*. En este sentido, el *Manual...* no es un texto marginal, sino el núcleo desde el que irradia una poética del conocimiento anómalo: la creencia de que la percepción, el sueño y el inconsciente son territorios narrativos. Levrero concede a los fenómenos psíquicos una validez simbólica, integrándolos a su sistema de escritura como dispositivos de exploración de la mente y de la realidad.

Esta interlocución entre policial y extranormal no surge en el vacío. En el Río de la Plata existe una tradición de literatura atenta a las ciencias ocultas y a lo esotérico que vincula a Leopoldo Lugones (*Las fuerzas extrañas*) y Roberto Arlt (*Los siete locos*) con Levrero. Más cerca en el tiempo, Mike Wilson radicaliza ese cruce en *Ciencias ocultas* (2021), un policial atípico construido como una larga descripción de la habitación donde yace un cadáver. Esta constelación sugiere una línea de continuidad donde el misterio se investiga tanto con indicios como con dispositivos de percepción y sugestión

Este artículo propone leer *Dejen todo en mis manos* desde el *Manual de parapsicología*, entendido como clave hermenéutica. El objetivo es examinar cómo la novela en cuestión instala lo extranormal dentro de un marco policial para desarmarlo, desplazando el enigma hacia la percepción, la sincronidad y la intuición. Se abordarán tres núcleos: el policial como estructura paródica y cognitiva; la figuración narrativa de los conceptos parapsicológicos (telepatía, presentimiento, hipnosis); y la economía del azar en la pesquisa. Así, se busca demostrar que Levrero

¹ La parapsicología, como todas las disciplinas, ha mutado con el tiempo, pero podríamos definirla como el área de conocimiento que se encarga de estudiar las potencialidades de la psiquis humana más allá de lo meramente perceptible, de modo que sus preguntas principales se centran en la percepción extrasensorial, la telepatía, la precognición, la clarividencia o la sincronidad, entre otras.

² Además de estas novelas, Levrero incurre en el policial en relatos breves como «El inspector», «El factor identidad» o «Una confusión en la serie negra».

convierte el relato detectivesco en un laboratorio de estados de conciencia donde se problematizan la evidencia y los recursos propios del género policial.

Policial

Desde sus orígenes modernos, con *Une ténébreuse affaire* (1841), de Honoré de Balzac, y *The Murders in the Rue Morgue* (1841), de Edgar Allan Poe, la literatura policial se ha consolidado como un género popular y versátil que habilita múltiples líneas de lectura. A lo largo de su desarrollo, el policial ha adoptado formas diversas, desde el enigma clásico al *noir* o la novela negra contemporánea, sin perder su capacidad de interrogar la lógica, la verdad y la percepción. Hoy parece que cada literatura nacional cuenta con su gran autor policial que es (o suele ser) a su vez un éxito en ventas: Leonardo Padura en Cuba, Rubem Fonseca en Brasil, Petros Márkaris en Grecia, Henning Mankell en Suecia, Andrea Camilleri en Italia, Jo Nesbø en Noruega o Paco Ignacio Taibo II en México, por mencionar solo algunos.

En la narrativa uruguaya, si bien pueden rastrearse antecedentes del género en autores del siglo XX, el policial no consolidó una tradición sostenida ni un campo propio hasta las últimas décadas del pasado siglo. Justino Zavala Muniz y Carlos Martínez Moreno incorporaron en algunos textos recursos tomados de la crónica roja, tales como el crimen, la pesquisa, la reconstrucción periodística del hecho; mientras que Juan Carlos Onetti exploró con mayor complejidad la lógica de la investigación y el enigma en relatos como *Los adioses* (1954), donde el misterio se desplaza hacia la percepción y el rumor. Sin embargo, a partir de las últimas décadas del siglo XX, y especialmente en el siglo XXI, el género ha cobrado una vitalidad sostenida con autores como Mercedes Rosende, Omar Prego Gadea, Hiber Conteris, Milton Fornaro, Hugo Burel, Juan Grompone y Henry Trujillo, entre otros, que han desarrollado una tradición local del policial en diálogo con modelos europeos y americanos.

Aunque no suele ser asociado de inmediato con la tradición policial uruguaya, Mario Levrero ocupa dentro de ella un lugar singular. Sus incursiones en el género retoman la estructura del relato detectivesco clásico para desarticularla mediante recursos paródicos, absurdos y fantásticos. Más que reproducir sus convenciones, Levrero las somete a una experimentación perceptiva: el enigma se desplaza, la lógica se subvierte y la resolución se disuelve en un universo donde lo verosímil y lo onírico coexisten en tensión. En su obra, el policial deja de ser un juego racional de deducción para volverse una indagación sobre la conciencia, el azar y la percepción.

Por otro lado, frente a la literatura comprometida y sus exigencias ideológicas, Levrero reivindica géneros considerados menores, como el folletín policial, el humor y el absurdo, a los que concede un valor estético singular. Para él, esas formas *marginales* son vías privilegiadas hacia la belleza literaria, libres de la obligación de representar o moralizar. En esa misma línea, Pablo Rocca (2013) recuerda que en 1969 un jurado integrado por Ángel Rama, Jorge Ruffinelli y Alberto Paganini premió la novela *El libro de mis primos*, de Cristina Peri Rossi, entre otras razones por su carácter político, dejando de lado *La ciudad*, de Levrero. A partir de ese episodio, el autor perdió interés en los concursos literarios y, de hecho, solo se presentó a la beca Guggenheim, que le permitió escribir *La novela luminosa*, por insistencia y apoyo de personas cercanas.

Por el contrario, Levrero también desconfiaba del propio género policial. En la entrevista imaginaria que cierra *El portero y el otro*, afirma que la novela policial «te angustia y te saca la angustia que te creó; no te deja una angustia libre que puedas aprovechar para modificar tu vida, como sucede con la verdadera literatura» (Levrero, 1992b, p. 183). Esto explica que, consideradas como pertenecientes a un género menor por el propio autor, *Nick Carter...* se publicara como folletín y *Dejen todo en mis manos* es mencionada por el autor como «novelita» al comienzo del

libro.³ Sin embargo, en Levrero el uso del policial trasciende el género mismo para convertirse en un medio de exploración de la percepción, la realidad y el yo dentro de la trama detectivesca que sirve como excusa para otros asuntos. Es decir, frente a un género considerado tradicionalmente menor como el policial, Levrero reivindica las posibilidades artísticas e imaginativas que permite un formato previamente pautado y desprecia cierto tipo de literatura moralizante.

A modo de ejemplo, el título *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo* muestra hasta qué punto Levrero desborda el molde del policial. Por un lado, al personaje homónimo creado en 1886 por John Coryell para una *dime novel* del *New York Weekly* y, por otro, a *As I Lay Dying* [*Mientras agonizo*], de William Faulkner. El texto hibrida los clichés de la cultura popular con procedimientos de vanguardia, de modo que desarma la identidad del narrador, que oscila y se fragmenta entre primera, segunda y tercera persona, y multiplica los relatos en abismo (Vecchio, 2016).

Si el policial de enigma ordena el mundo por medio de pistas verificables y el *noir* lo oscurece mediante causalidades opacas, en Levrero ambos regímenes se desdibujan: la pista se vuelve signo equívoco y el error, lejos de ser ruido, se convierte en motor narrativo. La investigación avanza por conjeturas inestables, lapsus y malentendidos que no conducen a una verdad única, sino a una verdad de baja intensidad, provisional y subjetiva. Como señala De Rosso (2013), los protagonistas del relato detectivesco leen el mundo como un sistema de signos a descifrar; en Levrero, esa semiosis se contamina de ruido y desvíos: la pista se vuelve equívoca, la cronología se afloja y la resolución pierde centralidad. El resultado es un policial de baja clausura, donde la investigación persiste como estado mental más que como cierre argumental.

Parapsicología

La tan cuestionada (y no sin razón) clasificación de *los raros*, propuesta por Ángel Rama (1966), persiste a pesar de las críticas y más allá de sus falencias —que bien ha señalado Hebert Benítez (2014; 2020)—, continúa resultando útil para pensar etiquetar ciertas singularidades literarias. En el caso de Levrero, esta categoría sigue funcionando como una forma de explicar su posición excéntrica dentro del campo literario, su resistencia a los géneros establecidos y su vínculo con saberes periféricos como la parapsicología. Este interés, frecuentemente leído como una rareza dentro de su obra, puede pensarse como una forma de *gusto perverso*, en el sentido que el autor aplica, con ironía, a su devoción por Julio Iglesias en los diálogos con Pablo Silva Olazábal, es decir, como una particularidad que le genera interés, pero que no puede ser considerada como digna de ser compartida con los demás (Gómez de Tejada, 2020). Sin embargo, más allá de esto, la parapsicología es una inclinación heterodoxa que, lejos de ser anecdótica, ilumina el modo en que Levrero desafía las jerarquías culturales y los límites entre alta y baja cultura.

Aquel lector que se acerque a su obra puede sorprenderse al encontrar entre sus títulos un manual de parapsicología, un texto de divulgación científica en apariencia ajeno al resto, en el que el autor cataloga y define fenómenos con tono didáctico, sin caer en el sensacionalismo típico de las *ciencias ocultas*. Marcial Souto (2016) detalla que en 1979 Levrero escribió el *Manual de parapsicología*, aparecido originalmente en la revista *El Péndulo* y publicado en formato libro poco después por Ediciones de la Urraca, con una tirada de cinco mil ejemplares que cobró por adelantado. La obra, lejos de ser un texto menor o un desvío excéntrico, establece un punto de articulación dentro de su producción. Aunque su obra es tan diversa que, como señala Premat (2016), a primera vista podría parecer escrita por varios autores, la parapsicología funciona como un hilo conductor, presente de distintas maneras en casi todos sus textos.

³ Las señas de filiación entre estas dos novelas también aparecen en paratextos: *Nick Carter...* incluye a Raymond Chandler entre las dedicatorias, mientras que *Dejen todo en mis manos* abre con un epígrafe del autor norteamericano.

El interés de Levrero por los estados hipnóticos no se limitó al plano teórico: según recuerda Montoya Juárez (2013), en su juventud llegó a considerar la posibilidad de formarse como terapeuta⁴ y practicó la hipnosis con su hija para tratar dolencias físicas o psicológicas. Esta dimensión práctica confirma que la parapsicología no era para él un mero tema literario, sino un campo de experimentación vital vinculado a su búsqueda de autoconocimiento.



Fig. 1. Mario Levrero

Por otro lado, como se observa en diálogo con Pablo Silva Olazábal, el autor llegó a temer haber plagiado textos que no reconocía como suyos, como si le hubieran sido transmitidos por vía telepática. Este motivo, retomado y analizado exhaustivamente por Diego Vecchio en *El demonio telepático* (2022), se asocia a la noción griega de *daimon* como mediador entre conciencia y creación. En esa misma línea, en *El alma de Gardel*⁵ el protagonista sostiene: «Yo mismo defendí durante muchos años la teoría de que uno va pensando subconscientemente en determinada persona y de pronto ese pensamiento se proyecta, como con un aparato cinematográfico, sobre cualquiera que pase por la calle» (Levrero, 1996, p. 60). Tanto en el *Manual...* como en sus últimas entrevistas y reflexiones teóricas, Levrero llega incluso a concebir el arte como una forma de hipnosis, y reconoce la influencia de Charles Baudouin y su *Psicoanálisis del arte* que es central en los planteos del manual (Silva Olazábal, 2015; Arán, 2016).

Esa concepción de la creación como fenómeno psíquico se extiende a otros textos autobiográficos. En *Diario de un canalla*, Levrero retoma sus antiguas experiencias de «magnetismo psíquico» que, según confiesa, le habían ocurrido en Montevideo y que había olvidado con el tiempo (2013, p. 39). En *La novela luminosa*, el narrador menciona incluso una «comunicación telepática» con su librero, a quien contacta mentalmente para saber si tendrá novedades de su interés. Estas escenas, en apariencia marginales, revelan hasta qué punto lo parapsicológico forma parte de su imaginario cotidiano y no solo de su especulación teórica.

Ya en el plano más teórico, el *Manual de parapsicología* inicia con una definición precisa: «Es la ciencia que tiene por objeto la comprobación y el análisis de los fenómenos aparentemente

⁴ La literatura en su valor terapéutico tiene un rol central en Levrero, recordemos también que *El discurso vacío* se nos presenta como una serie de ejercicios terapéuticos de caligrafía, concebidos como una rutina de autogobierno de la mente y del cuerpo de la escritura. Igualmente, en su entrevista con Arán (2016) menciona haber desechado una novela alguna vez al percatarse que, inconscientemente, la había escrito para que la leyera su analista.

⁵ También en esta novela Levrero alude al estado alfa del cerebro, concepto que refiere a describir una zona intermedia entre la vigilia y el sueño, donde la conciencia se abre a percepciones e intuiciones inusuales y que no es mencionado en su manual, pero que pertenece a la parapsicología.

inexplicables que pueden ser resultado de las facultades humanas» (Levrero, 2019, p. 19). Son esos límites de las facultades los que su literatura explora.

Del mismo modo, un ejemplo de esta persistencia conceptual puede verse en *El discurso vacío* (1996), donde la hiperestesia inconsciente, una noción que el *Manual...* describe en la sección 1.3 como una agudización psíquica capaz de revelar mensajes en lo cotidiano, permite al narrador percibir lo trascendente en lo nimio:

He visto a Dios
cruzar por la mirada de una puta
hacerme señas con las antenas de una hormiga
hacerse vino en un racimo de uvas olvidado en la parra
visitarme en un sueño con el aspecto repulsivo de una babosa gigantesca;
he visto a Dios en un rayo de sol que oblicuamente animaba
la tarde;
en el buzo violeta de mi amante después de una tormenta; en la luz roja de un semáforo
en una abeja que libaba empecinadamente de una florcita miserable, mustia y pisoteada, en la plaza
Congreso;
he visto a Dios incluso en una iglesia (Levrero, 1996, p. 8).

Este pasaje traslada al plano poético las intuiciones del *Manual...*, mostrando cómo la percepción alterada se convierte en forma de conocimiento y de escritura. También, si pensamos en *La novela luminosa* estas experiencias que superan los límites de la percepción se vuelven un desafío casi imposible de escritura: ¿cómo escribir la experiencia luminosa?, ¿cómo poner en palabras lo inefable?

Asimismo, es importante aclarar que, en los últimos años, diversos estudios han destacado el papel central que ocupa la parapsicología en la literatura de Levrero. Como señala Luciana Martínez (2016), la parapsicología puede entenderse en Levrero como *grado cero* de la escritura, una forma de mancha literaria. Siguiendo esta línea, De Rosso (2016), Martínez (2013, 2016), Rivadeneira (2020, 2021, 2023) y Vecchio (2016, 2022) coinciden en considerar el *Manual...* no como un texto marginal, sino como una serie de recursos que se trasladan a la forma de escribir del autor, en otras palabras, una cristalización teórica de sus obsesiones que impacta directamente en su literatura.

Los estudios parapsicológicos de Levrero funcionan como un verdadero eje de articulación dentro de sus ficciones. De este modo, el *Manual...* es un intento racional de dar forma a lo que escapa a las ciencias, o como señala Matías Núñez (2019), una guía para abordar los desplazamientos de la realidad en el universo levreriano. Como establece el libro: «Tenemos el hábito, herencia de cierta cultura, de pensar en nosotros mismos como seres exclusivamente racionales; rechazamos, negamos, no conocemos ni queremos conocer todo lo que en nosotros puede tener un tinte irracional, animal, instintivo» (Levrero, 2019, p. 20).

Recordemos que en *Fauna*, escrita casi en simultáneo con el *Manual...*, la presencia de la parapsicología es explícita y cumple un papel estructural en la trama: «No quiero abusar de su tiempo —dijo—. Voy a ser muy breve: necesito ayuda parapsicológica» (Levrero, 1992, p. 13); «los parapsicólogos no tienen poderes secretos; se ocupan de estadísticas y ese tipo de cosas sumamente aburridas» (1992, p. 16); «Según mis lecturas, en esta enfermedad suele darse el fenómeno de prosopopeya, o cambios de personalidad» (1992, p. 92). La prosopopeya o cambio de personalidad, también registrada en el *Manual...* (sección 1.6), resulta decisiva para resolver el enigma central: en la novela, Flora y Fauna son, en realidad, dos personalidades de una misma persona. De modo análogo, *Fauna* comienza con un epígrafe engañosamente freudiano⁶ y

⁶ Diego Vecchio (2022) demuestra que el epígrafe de *Fauna*, «Si volviera a vivir, me dedicaría a la investigación parapsicológica y no al psicoanálisis» (Levrero, 1992, p. 9), es una cita auténtica tomada de una carta de Sigmund Freud al parapsicólogo Hereward Carrington. En su contexto original, la frase tenía un tono irónico, pero al ser

Desplazamientos con uno de Jung,⁷ reforzando el diálogo entre psicoanálisis, parapsicología y literatura que atraviesa toda la obra.⁸

Levrero confirma esta dimensión terapéutica y exorcista de su *Manual...* en una entrevista con Gustavo Escanlar y Carlos Muñoz. Allí explica que su interés por la parapsicología surgió después de comenzar a escribir, cuando empezó a trabajar con el inconsciente y a experimentar trastornos de tipo telepático:

Mi interés por la parapsicología apareció después de empezar a escribir. Al empezar a trabajar con el inconsciente me empecé a mover en otro terreno, y empecé a sufrir trastornos de tipo parapsicológico, sobre todo telepáticos. Es como que percibía más de lo necesario, lo que era realmente torturante. Eso me llevó a una terapia parapsicológica, y el médico me explicó lo que me ocurría, descartando explicaciones sobrenaturales, lo que me ayudó a reducir la sintomatología. Le fui prestando menos atención y escribir el manual fue como liberarme de eso, otro exorcismo (Escanlar y Muñoz, 2013, p. 60).

Así, antes que un texto enigmático o excéntrico, el *Manual de parapsicología* puede leerse como la red que sostiene y organiza el resto de la obra de Levrero. Lejos de ser un desvío, constituye el núcleo conceptual que unifica sus obsesiones temáticas y sus experimentaciones formales.

Por último, conviene precisar, como señala Vecchio (2022), que el inconsciente al que apela Levrero puede considerarse de *clase B*, en la medida en que la parapsicología nunca alcanzó el prestigio académico del psicoanálisis. Si bien tuvo su momento de legitimidad en los años treinta, cuando la Universidad de Duke (Carolina del Norte) fundó un laboratorio dedicado al estudio sistemático de los fenómenos psíquicos —con protocolos estadísticos y publicaciones especializadas—, su estatus comenzó a desmoronarse tras la Segunda Guerra Mundial. Desde entonces, la disciplina se diluyó en el universo difuso de las prácticas espirituales y los experimentos con estados alterados de conciencia propios de la cultura *New Age*. En ese marco, como bien desarrolla Vecchio (2022), el gesto de Levrero resulta anacrónico: hacia fines de los años setenta escribe un libro sobre una disciplina cuyo auge había quedado varias décadas atrás, y que difícilmente volvería a ser considerada no ya científica, sino siquiera rigurosa o seria.

Dejen todo en mis manos, entre parodia y humor

Publicada originalmente en 1996, *Dejen todo en mis manos* supone el regreso de Levrero al género policial. Escrita en Colonia, como *El discurso vacío* y *El alma de Gardel* (Montoya Juárez, 2013), la novela retoma el molde detectivesco de sus primeras obras para desarmarlo desde el humor, la parodia y una mirada introspectiva. El narrador-protagonista, un escritor en apuros económicos, cuenta con ironía sus peripecias en un pueblo del interior al que viaja para localizar al autor anónimo de un manuscrito enviado a la editorial que lo publica. El relato, que oscila entre la sátira y la confesión, combina la pesquisa literaria con la exploración del propio fracaso, fundiendo la trama policial con la autobiografía y la reflexión sobre la escritura.

aislada por Levrero adquiere la apariencia de una declaración literal, acentuando así el deslizamiento del psicoanálisis hacia la parapsicología dentro de su obra.

⁷ Discípulos de Sigmund Freud como Carl Gustav Jung o Sándor Ferenczi exploraron los vínculos entre psicoanálisis y espiritismo, y el mismo Freud alternó a lo largo de su obra períodos de afinidad y de rechazo hacia las ciencias ocultas.

⁸ Como ha señalado Hugo Giovanetti Viola (2013), la experiencia luminosa de Levrero puede leerse en clave junguiana, es decir, como un proceso de individuación en el que el autor se enfrenta a sus sombras y alcanza una reconciliación interior mediada por figuras femeninas arquetípicas, que actúan como vehículos de lo sagrado en su escritura.

Si bien *Dejen todo en mis manos* incluye, con un humor sostenido, elementos biográficos, estos están más diluidos que en la trilogía luminosa (De Rosso, 2016). Sin embargo, puede trazarse un hilo que marca una continuidad, ya que la frase «en mi casa no hay sillones» (Levrero, 2007, p. 13) de la novela puede marcar una continuidad con los agradecimientos al señor Guggenheim en *La novela luminosa*, donde el narrador anota: «Una de las primeras cosas que hice con esta mitad del dinero de la beca fue comprarme un par de sillones» (Levrero, 2005, p. 18).

Uno de los puntos más resaltables es la forma en que Levrero introduce, bajo la superficie cómica, una lógica afin al *Manual de parapsicología*. Sin proclamar ninguna creencia en lo paranormal ni convertirlo en tema central, la novela despliega coincidencias improbables, presentimientos y pequeños desajustes de la realidad que evocan los fenómenos descritos en el *Manual*... Bajo la comicidad late una singular concepción de la percepción, el azar y la causalidad.

Al asignársele la labor detectivesca, el narrador menciona «soy un escritor. No soy Phillip Marlowe. Ni siquiera debería aceptar una investigación tipo Biblioteca Nacional. Pero aquí no existe la profesión de escritor, y el escritor está obligado a hacer cualquier cosa, excepto —naturalmente— escribir» (Levrero, 2007, p. 17). Esta declaración instala el policial de baja clausura, ya que la pesquisa no legitima al investigador, sino que exhibe su precariedad laboral y cognitiva, desplazando el modelo deduccional hacia la ironía y la autocrítica. Además, el sufrido oficio de escritor, ahora devenido detective, bien puede recordar las famosas palabras de José Luis Invernizzi a Levrero tras la publicación de *La ciudad*: «Ya sos escritor, jodete».

Por otro lado, la fórmula del título de la novela funciona como bisagra intertextual y poética. En *Nick Carter...*, Levrero clausura el exordio con la promesa de control: «Ahora debo irme. No se preocupe. Deje todo en mis manos» (1992a, p. 10), y reaparece al final en «El triunfo de Nick Carter»: «Le dije que no se preocupara —respondo, y noto que mi voz no me convence; no me convence ni a mí mismo—. Que dejara todo en mis manos» (1992a, p. 71). En el último policial, la fórmula regresa también dos veces y desplazada directamente al registro rioplatense y al terreno editorial: «Vamos, Gordo. Vos dejá todo en mis manos» (Levrero, 2007, p. 19), y se vuelve a repetir al final del libro: «No te preocupes —repetí—; dejá todo en mis manos» (2007, p. 119). Entre una y otra escena, la consigna tradicional del detective («yo controlo el enigma») se vuelve ironía y autocrítica. El narrador promete dominio mientras exhibe vacilación, errores y dependencias. El gesto, paródico y, a la vez, programático, condensa la poética levreriana, a saber, delegar el sentido en una investigación que avanza por presentimientos, coincidencias y microtrances antes que por deducciones limpias; poner «en las manos» del narrador (y del azar) la resolución, como si la pesquisa fuera tanto una trama externa como un trabajo de la mente que se sugiere, se hipnotiza y se sorprende a sí misma.

Dejen todo en mis manos integra eventos extraños, presentimientos, sueños reveladores y guiños a lo paranormal dentro de la cotidianidad de un pueblo ficticio del interior de Uruguay llamado Penurias, que bien puede jugar con el verdadero Dolores del departamento de Soriano, además de la situación del protagonista del libro. El narrador se enfrenta a situaciones absurdas y coincidencias improbables que desafían la causalidad ordinaria, lo que crea una atmósfera de leve irrealidad acorde con las nociones parapsicológicas. Un pasaje representativo ocurre en la oficina editorial: el narrador, cabeceando de sueño, dice: «Apareció un hombre con una gran nariz roja, de payaso, y me dijo en francés una frase incomprensible» (Levrero, 2007, p.13), acto seguido vacila entre atribuir la escena a un sopor momentáneo o interpretarla como «un gravísimo desajuste cósmico» (2007, p. 14). El efecto es doble: la risa neutraliza el sensacionalismo, pero deja intacta la hipótesis de una realidad que se fisura. Así, el relato adopta una actitud bifronte, entre escéptica e irónica, pero disponible a lo maravilloso. No predica creencias, pero experimenta narrativamente con las mismas nociones (telepatía, trance, sincronicidad) que el *Manual*... sistematiza como fenómenos extranormales.

De igual modo, el *Manual*... explicita que

las fronteras entre el sueño, la sugestión y la hipnosis no han sido todavía bien definidas, aunque la ciencia está avanzando muy rápidamente en este terreno. Hoy se puede asegurar que se trata de fenómenos distintos entre sí, pero con puntos en común (Levrero, 2019, p. 27).

Al comenzar *Dejen todo en mis manos*, el narrador experimenta estos tres estados en un mismo momento, al punto que no queda claro si el editor lo hipnotiza, se entreduerme y eso cambia su estado de percepción y volición, o simplemente es sugestionado.

En esta misma línea, el protagonista señala lo importante de la labor onírica para pensar en su investigación: «Siempre me fascinó que, cuando duermo, parecen trabajar dos mentes independientes entre sí, y resuelven problemas distintos; una fábrica sueños, pocas veces maravillosos, a menudo confusos, pero siempre cautivantes; la otra resuelve problemas prácticos» (Levrero, 2007, p. 21). El escritor-detective puede avanzar en sueños con la investigación.

La percepción extrasensorial

En *Dejen todo en mis manos*, las nociones de psi gamma del *Manual...* (sección 4.2) se filtran en la psicología del narrador y en la pesquisa con discreción funcional. La telepatía, definida allí como la «captación de un acto psíquico de otra persona» más que transmisión de pensamientos (Levrero, 2019, p. 90), convive con grados de percepción extrasensorial que van de la monición entendida como presentimiento vago a la precognición como certeza objetiva. En la novela esto se vuelve escena mínima cuando el Gordo anticipa la duda del narrador y este anota que fue «como si me hubiera leído la mente» (Levrero, 2007, p. 17); también cuando las corazonadas guían los pasos en Penurias y confiesa: «Empecé a presentir a Juana tras cada esquina» (2007, p. 102). La clarividencia aparece de modo oblicuo en la irrupción interior de Troncoso y su «yo sé quién escribió esa novela» (p. 104), recuerdo que emerge tras haber quedado hundido por la «furia asesina» (p. 104). El eje hipnosis, trance y sugestión se traduce en la «mirada hipnótica» (p. 15) del editor, que inclina la voluntad del protagonista y encuentra un eco en *La Banda del Ciempiés* con la niñera que «lo miraba fijo para hipnotizarlo» (Levrero, 2010, p. 141). El avance de la pesquisa depende tanto de la evidencia externa como de filtraciones del inconsciente.

Estos conceptos de percepción extrasensorial aparecen integrados en la psicología del protagonista y en la trama de manera sutil pero clara. Por ejemplo, Levrero ficcionaliza la telepatía mediante pequeñas escenas cotidianas: cuando el editor (el Gordo) está explicándole al narrador el misterio del manuscrito extraviado, este comenta: «¿Cuál es el truco?», y de inmediato el Gordo le responde: «Como si me hubiera leído la mente» (Levrero, 2019, p. 47). La expresión es coloquial, pero en el contexto sabremos que, efectivamente, el editor *acababa de anticipar* la duda exacta del protagonista. A estos efectos, recordemos que el *Manual...* tiene una sección titulada «Fenómenos extranormales subjetivos: lectura del pensamiento».

A su vez, la lectura de la mente se vuelve a dar al final del relato, cuando el escritor da con la nieta del autor que busca: «Me leyó la mente» (Levrero, 2007, p. 111) y «me fascina que me lean la mente, pero no me gusta. Hay cosas que prefiero mantener en secreto» (2007, p. 114). El registro coloquial de «me leyó la mente» traduce a escena mínima la telepatía del *Manual...* como «captación de un acto psíquico ajeno» (Levrero, 2019, p. 123). No hay solemnidad esotérica, sino una broma que, sin embargo, deja intacta la hipótesis de filtraciones inconscientes que orientan la pesquisa. La ambivalencia («me fascina... pero no me gusta») ficcionaliza el problema epistémico que trabaja el *Manual...*: abrir la mente al otro produce conocimiento, pero también vulnera la frontera del yo.

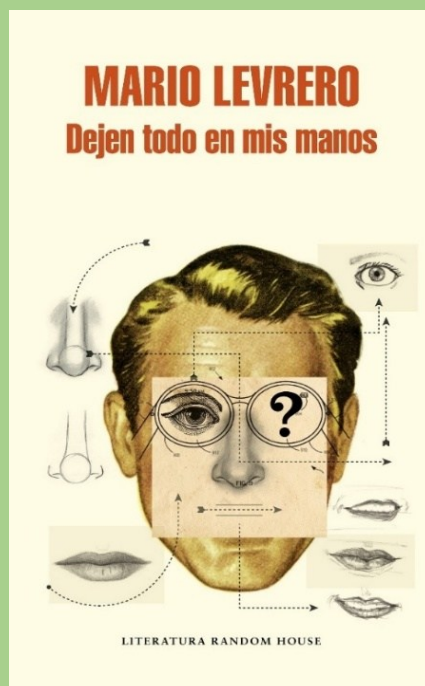


Fig. 2. Edición española de *Dejen todo en mis manos*

Otro elemento de percepción extrasensorial muy presente es el presentimiento o la intuición. El protagonista, a menudo, se guía por corazonadas durante su investigación en el pueblo de Penurias. En un pasaje significativo, confiesa: «Empecé a presentir a Juana tras cada esquina» (2007, p. 102), como si esa mujer estuviera «jugando a las escondidas» con él. Levrero también juega con la clarividencia en la narrativa, aunque de forma oblicua. No hay escenas explícitas de un personaje «vidente» que vea el futuro o escenas lejanas; sin embargo, el texto ofrece momentos de visión interior que sirven al progreso de la intriga. Un punto crucial es cuando el protagonista, frustrado y perdido, experimenta una suerte de iluminación súbita: «Sin previo aviso surgió la imagen de Troncoso... su voz [dijo]: “Yo sé quién escribió esa novela”» (2007, p. 104). Esta frase resulta ser la clave para resolver el misterio, y aparece en la mente del narrador como una voz e imagen espontáneas, casi alucinatorias. Después entendemos que en realidad el personaje Troncoso le había mencionado eso antes, pero el narrador no le había prestado atención en su momento, «poseído por aquella furia asesina» (p. 104), de frustración. Es decir, quedó sumergida en su inconsciente hasta que, horas más tarde, afloró a la conciencia en forma de recuerdo vívido —acompañado de imagen mental y voz interior— cuando él estaba extraviado por el pueblo.

Levrero aquí valida la noción de que el inconsciente resuelve misterios y lo hace de una manera que evoca las experiencias psi: el protagonista no deduce fríamente la pista; la intuye de golpe, la *ve* y *oye* interiormente. Estamos ante una clarividencia figurada: la información estaba *ahí* (en su mente) y, de pronto, se hace patente en forma de imagen/sonido mental, igual que un clarividente ve algo oculto.

Azar y sincronicidad

Otro eje importante es el de la hipnosis, trance y sugestión, temas que el *Manual de parapsicología* desarrolla tanto en su dimensión técnica como práctica. Levrero explica allí que muchas manifestaciones psi requieren algún grado de trance o «conciencia alterada». Por ejemplo, los adivinos utilizan mancias (cartas, péndulos, bola de cristal) para autoinducirse un trance hipnótico leve, una especie de autohipnosis que facilita la afloración del inconsciente y, con ello, fenómenos parapsicológicos como la lectura del pensamiento. Se destaca el papel de la sugestión: determinadas personas pueden ser «adiestradas (...) por obra de la hipnosis y la sugestión»

(Levrero, 2019, p. 32) para convertirse en médiums, es decir, entrar en trance a voluntad mediante algún ritual o estímulo. En resumen, el *Manual...* concibe la hipnosis como una vía de acceso controlado a poderes latentes y advierte que incluso en estado de vigilia leve podemos experimentar microtrances (por ejemplo, la concentración, la ensoñación o la «sobree excitación nerviosa»), que permiten filtraciones de lo inconsciente.

En *Dejen todo en mis manos* no hay sesiones de hipnosis formales, pero Levrero introduce el motivo de la sugestión, e incluso de la semihipnosis, de manera metafórica. Un ejemplo claro es la descripción de la mirada hipnótica del editor. Cuando el Gordo habla con fervor de la novela misteriosa recibida, el narrador observa: «El Gordo clavaba en mí una mirada hipnótica, los ojos agrandados por los gruesos anteojos (...) ante el recuerdo de la novela» (2007, p. 15). La escena es cómica: los ojos se comparan con «dos huevos duros flotando en una pecera» (p. 15), pero el término «hipnótica» evoca deliberadamente el poder sugestivo que está ejerciendo el editor. En ese momento, el Gordo está «poseído» por la mística reverencia hacia el texto asombroso que leyó, y contagia ese entusiasmo al protagonista con su mirada fija. Es como si intentara «hipnotizarlo» para convencerlo de emprender la búsqueda.

Levrero parodia así el cliché del hipnotizador de circo con ojos penetrantes, aplicándolo irónicamente a un gordo editor de poca monta. Se satiriza la sugestión, pero a la vez se muestra que el protagonista, efectivamente, cae bajo cierta influencia: poco después acepta el encargo arriesgado por esos «ojos de huevo» que le imploran. Este microepisodio recuerda que la sugestión hipnótica no siempre requiere péndulo ni fórmula mágica; una intensa presión psicológica basta. El *Manual...* señalaba que en la hipnosis terapéutica uno puede condicionarse a ciertas palabras o estímulos; aquí, la combinación de la culpa (el Gordo aprovecha la situación precaria del escritor) y la promesa de dinero actúan como estímulos sugestivos muy eficaces. Aunque con humor, la novela demuestra cómo un personaje puede controlar la voluntad de otro, reflejando en clave mundana el tema de la influencia mental.

Este procedimiento también se halla en *La Banda del Ciempiés*, cuando una joven niñera le relata a Angus cómo tranquilizó al niño perverso que cuidaba y tiene una rabieta: «Cuando se le pasó el ataque se volvió razonable, sobre todo porque yo lo miraba fijo para hipnotizarlo» (Levrero, 2010, p. 141).

Podemos decir que Levrero toma en serio la fragilidad de la conciencia vigil: nos muestra que su detective improvisado no es siempre racional ni está siempre «despierto» al 100 %, sino que flota entre la lucidez irónica y pequeños lapsos oníricos. Esta oscilación concuerda con la idea del *Manual...* de que «nuevamente nos encontramos con alguna forma de trance» (2019, p. 89) en toda manifestación psi; es decir, la apertura a lo extraordinario requiere estos paréntesis hipnóticos de la mente consciente.

Otro elemento central en *Dejen todo en mis manos* es el azar o la causalidad. La novela presenta al protagonista enredado en una serie de casualidades improbables, golpes de suerte (buena o mala) y conexiones inesperadas entre eventos, de tal modo que el lector se pregunta si hay algún diseño oculto (casi destino) o si simplemente el autor está jugando con el absurdo del azar. La irrupción de la memoria involuntaria se marca corporalmente: «Me llegó una punzada desde el inconsciente: estaba olvidando algo» (Levrero, 2007, p. 91). La «punzada» funciona como sinécdoque de la sincronicidad: el cuerpo anuncia la pista antes que la razón la formule, y el caso progresa por esa economía del azar subjetivo.

Desde el inicio de la trama, el motor es un hecho fortuito: a una editorial llega, sin remitente, un sobre con un manuscrito que resulta ser una novela genial. La identidad del autor es completamente desconocida, salvo por la firma «Juan Pérez», es decir, el equivalente a fulano de tal o cualquier persona. Esta premisa plantea un enigma nacido del azar, un texto enviado anónimamente que desencadena toda la aventura posterior: la búsqueda del autor, motivada porque una fundación extranjera ofrece dinero por publicarlo. La presencia de la fundación sueca que «enloquece» de entusiasmo por la novela y promete fondos añade un tono de broma que roza lo

inverosímil. «Los suecos mandaron un fax: están enloquecidos» (2007, p. 15), dice el editor, exaltado. Levrero introduce así una coincidencia afortunada exagerada, casi una parodia de los golpes de suerte de las novelas populares. Pero esa coincidencia se convierte en el motor mismo de la trama: sin el incentivo económico, el protagonista jamás aceptaría hacer de detective.

Al llegar al pueblo de Penurias, se encadena una serie de situaciones donde el azar complica la búsqueda. Un ejemplo claro es la confusión de nombres: al indagar, descubre que sí existe un Juan Pérez en el pueblo, pero es «un milico jubilado de setenta años, ciego hace años» (2007, p. 56), evidentemente alguien que no pudo haber escrito la novela. Esta falsa pista retrasa al protagonista y demuestra la dificultad de distinguir lo fortuito de lo significativo. El azar adverso se convierte en obstáculo cómico. En contraste, otras coincidencias lo favorecen: mientras evalúa anunciarse en el diario local, descubre que la papelería es también «receptora de avisos» y está abierta justo antes de la siesta. Pequeños «golpes de suerte» facilitan su tarea. Del mismo modo, tropieza con Juancito, un joven periodista local, casi por casualidad: la empleada menciona que «hay un chico (...) que a veces manda notas al diario, se llama Juancito (...), seguro está en el kiosco de la plaza» (p. 54). El protagonista va, lo encuentra y ese contacto resulta decisivo. Esta sucesión de encuentros fortuitos, cómicos pero significativos, evoca la noción de sincronidad que Levrero toma de la parapsicología.

Dejen todo en mis manos explora la tensión entre azar y destino con humor y suspenso. En sintonía con el *Manual de parapsicología*, reconoce que distinguir uno de otro es una tarea compleja: en el laboratorio se usan estadísticas para «descartar el azar», mientras que en la vida del protagonista es la experiencia la que le indica qué hechos fortuitos vale la pena seguir (como la pista de Juancito) y cuáles conducen a callejones sin salida (como el falso Juan Pérez ciego).

Levrero experimenta con la causalidad novelesca inspirándose en la lógica de lo paranormal: la trama avanza no solo por acciones deliberadas, sino también por coincidencias improbables que parecen guiadas por una inteligencia mayor. Esta construcción tiene un sentido crítico: evidencia lo artificioso de las tramas detectivescas tradicionales, donde todo encaja al final, y las sustituye por una cadena de errores, desvíos y coincidencias que se acerca más a la experiencia real.

El ómnibus es el espacio donde se condensa esa lógica de la contingencia. Martín Kohan (2016) lo identifica en la obra de Levrero como un escenario emblemático de lo transitorio. Allí, la fugacidad de los encuentros define el tono emocional. El narrador es literalmente un pasajero. En *El alma de Gardel*, las tentaciones eróticas se evalúan durante un viaje; en «Gelatina», cuento incluido en *La máquina de pensar en Gladys*, el contacto sexual ocurre en pleno trayecto; y en *Dejen todo en mis manos*, el protagonista conoce a una joven en el ómnibus de ida, aunque la relación se disuelve con la misma rapidez con que surge. Y, finalmente, el enigma policial se resuelve también en ese espacio móvil, cuando el protagonista, de regreso a Montevideo, encuentra a la nieta del autor buscado, dando lugar a un futuro más promisorio.

Consideraciones finales

Este artículo propuso leer *Dejen todo en mis manos* desde el *Manual de parapsicología* como una herramienta teórica que posibilita diversos recursos poéticos, para observar cómo Levrero instala lo extranormal en un molde policial que adopta para desarmarlo. La hipótesis inicial fue que el enigma se desplaza de la prueba a la percepción, y que el policial funciona menos como género de clausura que como dispositivo cognitivo atravesado por humor, casualidad y estados modificados de conciencia. También se postuló que la fórmula «dejé todo en mis manos» condensa esa poética, al tensar la promesa de control del detective con la intromisión del azar y del inconsciente.

En la novela, lo extranormal penetra la narrativa no como tema fantástico manifiesto, sino de manera casi encubierta, influyendo en la tonalidad, en las estructuras de casualidad y en el

desarrollo interno de los personajes. Así, el sueño ocupa un lugar central en dos niveles: en pequeñas irrupciones oníricas durante la vigilia (como la alucinación del payaso) y en los sueños nocturnos del protagonista, que le ofrecen revelaciones sobre sí mismo. En una de las escenas más significativas, confiesa que después de un día agotador se durmió sin recordar nada, «ni siquiera esa vaga consciencia del paso del tiempo que se tiene al dormir» (Levrero, 2007, p. 42), pero que al despertar «mi mente había trabajado durante el sueño, y al hacerlo me entregó importantes revelaciones, aunque no sobre la investigación» (p. 42). El sueño, entendido como trabajo del inconsciente, cumple así una función catártica y cognitiva.

Levrero dramatiza la teoría que el *Manual...* atribuye a la mente inconsciente: la verdadera resolución ocurre cuando el yo se retira y permite que aflore el conocimiento interior. La investigación externa se duplica entonces en una pesquisa interior: el protagonista se descubre a sí mismo mientras busca al otro, y los sueños, más que las pruebas, se vuelven la vía de acceso a una verdad personal.

Referencias bibliográficas

- Arán, C. (20 de octubre de 2016). *Una penúltima conversación*. *Revista Ñ*. https://www.clarin.com/literatura/mario-levrero-penultima-conversacion_0_HJaHFD_DQe.html
- Arlt, R. (1929). *Los siete locos*. Buenos Aires: Editorial Latina.
- Benítez Pezzolano, H. (2014). Raros y fantásticos: perspectivas teóricas. *[sic]*, 10, 8-13.
- Benítez Pezzolano, H. (2020). Ángel Rama y los raros: ascenso y desvanecimiento de una categoría. *Telar*, (25), 27-48. <http://revistatarlar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatarlar/article/view/493/507>
- De Rosso, E. (2013). Otra trilogía: las novelas policiales de Mario Levrero. En E. de Rosso (Comp.), *La máquina de pensar en Mario: ensayos sobre la obra de Levrero* (pp. 141-163). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- De Rosso, E. (2016). Una novela oscura: Desplazamientos. *Cuadernos LIRICO [en línea]*, 14. <https://doi.org/10.4000/lirico.2260>
- Escanlar, G., y Muñoz, C. (2013). Levrero o de los modos del hipnotismo. En E. Gandolfo (Ed.), *Mario Levrero. Un silencio menos*. Buenos Aires: Mansalva.
- Giovanetti Viola, H. (2013). Hombre muerto comulgando. *Hugo Giovanetti Viola*. <https://hugogiovanettiviola.uy/obra-completa/ensayos/hombre-muerto-comulgando/>
- Gómez de Tejada, J. (2020). El gusto perverso: el neopolicial de Mario Levrero. En J. L. Nogales Baena (Ed.), *Mario Levrero. Interrupciones críticas* (pp. 99-118). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Kohan, M. (2016). La inútil libertad. Las mujeres en la literatura de Mario Levrero. *Cuadernos LIRICO [en línea]*, 14. <https://doi.org/10.4000/lirico.2291>
- Levrero, M. (1987). *Fauna / Desplazamientos*. Montevideo: Ediciones de la Flor.
- Levrero, M. (1992a). *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo*. Montevideo: Arca.
- Levrero, M. (1992b). *El portero y el otro*. Montevideo: Arca.
- Levrero, M. (1996). *El alma de Gardel*. Montevideo: Trilce.
- Levrero, M. (2005). *La novela luminosa*. Montevideo: Alfaguara.
- Levrero, M. (2007). *Dejen todo en mis manos*. Buenos Aires: Mansalva.
- Levrero, M. (2010). *La banda del ciempiés*. Buenos Aires: Mondadori.
- Levrero, M. (2013). *Diario de un canalla / Burdeos, 1972*. Montevideo: Mondadori.
- Levrero, M. (2019). *Manual de parapsicología*. Montevideo: Criatura.

- Libertella, M. (2019). *Un hombre entre paréntesis: retrato de Mario Levrero*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Lugones, L. (1906). *Las fuerzas extrañas*. Buenos Aires: Ángel Estrada.
- Martínez, L. (2013). Mario Levrero, la ciencia y la literatura. En E. de Rosso (Comp.), *La máquina de pensar en Mario: ensayos sobre la obra de Levrero* (pp. 165–190). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Martínez, L. (2016). La escritura telérgica. *Cuadernos LIRICO [en línea]*, 14. <https://doi.org/10.4000/lirico.2246>
- Montoya Juárez, J. (2013). *Mario Levrero para armar. Jorge Varlotta y el libertinaje imaginativo*. Montevideo: Trilce.
- Núñez, M. (2019). La dimensión Levrero. En M. Levrero, *Manual de parapsicología* (pp. 5-10). Montevideo: Criatura.
- Premat, J. (2016). Las puertas de Levrero. *Cuadernos LIRICO [en línea]*, 14. <https://doi.org/10.4000/lirico.2269>
- Rama, Á. (1966). *Cien años de raros*. Montevideo: Arca.
- Rivadeneira, B. G. (2020). La escritura como dispositivo terapéutico y forma de vida: Poética y lugar de autor en el escritor uruguayo Mario Levrero. *Orbis Tertius*, 25(32), e164. <https://doi.org/10.24215/18517811e164>
- Rivadeneira, B. G. (2021). Levrero y una política del equívoco: El *Manual de parapsicología* como arte poética y eje de la trilogía esotérica. *[sic]*, 29, 49-63. <https://revistasic.uy/ojs/index.php/sic/article/view/8>
- Rivadeneira, B. G. (2023). Los perfiles del monstruo: figuraciones de la mujer como un arquetipo junguiano en la narrativa de Mario Levrero. *Revista Chilena de Literatura*, (107), 343-367.
- Rocca, P. (2013). Formas de espionaje. Mario Levrero responde un cuestionario. En E. de Rosso (Ed.), *La máquina de pensar en Mario* (pp. 79-111). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Silva Olazábal, P. (2008). *Conversaciones con Mario Levrero*. Montevideo: Trilce.
- Silva Olazábal, P. (29 de enero de 2015). Últimas conversaciones con Mario Levrero. *Brecha*. Recuperado de <https://web.archive.org/web/20211207183251/http://brecha.com.uy/ultimas-conversaciones-con-mario-levrero/>
- Souto, M. (2016). Tratar con Jorge Varlotta para publicar a Mario Levrero. Treinta años de adrenalina editorial. En C. Bartalini (Ed.), *Escribir Levrero. Intervenciones sobre Jorge Mario Varlotta Levrero y su literatura* (pp. 253-264). Buenos Aires: UNTREF.
- Vecchio, D. (2016). Las personalidades múltiples de Jorge Mario Varlotta Levrero. *Cuadernos LIRICO [en línea]*, 14. <https://doi.org/10.4000/lirico.2301>
- Vecchio, D. (2022). *El demonio telepático*. Buenos Aires: Mardulce.
- Wilson, M. (2021). *Ciencias ocultas*. Salamanca: Firmamento.