

Finitud y resistencia en *La novela luminosa* de Mario Levrero

Finitude and resistance in Mario Levrero's *La novela luminosa*

Amán Rosales Rodríguez

Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland

arosales@amu.edu.pl

<https://orcid.org/0000-0001-5533-2625>

Abstract

In *La novela luminosa* (2005), the last great narrative project of Uruguayan Mario Levrero, an ambivalent relationship with the space of the everyday is exposed. Everyday life appears, in the first place, as a disturbing dimension that reminds the protagonist of his finitude, that is, his precarious state, both economically and in terms of physical-psychic health. Secondly, however, it is these same unstable conditions of the everyday that also stimulate the feeling of 'heroic' resistance exhibited by the protagonist of the autofictional text. *La novela luminosa* thus pays an ambiguous homage – of acceptance and rejection at the same time – to a daily routine to which its author, on the threshold of old age and close to death, ends up clinging, in spite of everything and until the end, in order to leave testimony of his life as an author by means of a writing that ironizes his own status as a fragmented work.

Keywords: Mario Levrero, aging, autofiction, metafiction, Latin American narrative, Uruguayan narrative

INTRODUCCIÓN

En su "Prefacio histórico a la novela luminosa", 'Mario Levrero' –nombre literario de Jorge Mario Varlotta Levrero (1940-2004)– refiere detalles significativos sobre la compleja y larga gestación del texto principal, *La novela luminosa*, que da título al libro publicado en el año 2005, poco después de la muerte de su autor. Como es habitual en

el escritor uruguayo, sus comentarios en el prefacio entretejen pormenores autobiográficos con preocupaciones metaficcionales sobre el carácter y sentido de la escritura. Aunque este tipo de mezcla es característica de Levrero, en esa novela alcanza, dadas las circunstancias que determinaron su elaboración, un alto grado de densidad reflexiva.

La inseguridad que el narrador-protagonista manifiesta ante la magna obra que tiene ante sí –labor en la que se ha comprometido gracias a la obtención de la Beca Guggenheim–, se proyecta sobre el mundo de la cotidianidad asumido en forma dual por Mario Levrero; por un lado, como ámbito de lo imprevisible/amenazador, por otro, como zona de una rutina reconfortante, es decir, lo cotidiano visto, desde esta segunda perspectiva, como trinchera de resistencia contra el temor que provoca en el autor, en el umbral de la (temible)vejez, la inminencia de la muerte. En efecto, como escribe el escritor argentino Sergio Chejfec, en relación implícita con la idea anterior: “El contexto del relato de Levrero [es decir, *La novela luminosa*] es crepuscular”, en sus páginas “la representación de la edad adulta, de las limitaciones del cuerpo, de la soledad, la muerte y la enfermedad” (Chejfec, 2013, p. 197) adquieren preponderancia. Las palabras del argentino pueden fungir como hilo conductor para las ideas por desarrollar a continuación en este trabajo.

En lo que sigue se comentará esa ambivalencia fundamental con la que el protagonista autoficcional de *La novela luminosa* negocia, permanente y obsesivamente, con el ámbito de lo cotidiano, experimentado o vivido, como ya se indicó, desde el horizonte del envejecimiento y la proximidad de la muerte. Tal negociación existencial se lleva a cabo desde una autoconsciencia alerta, agudizada, por parte del autor, acerca del acelerado proceso de declive corporal que fue experimentando en los últimos años de su vida, justo durante el periodo en que se aboca a la redacción final de una novela que esparce, en verdad, un resplandor crepuscular¹.

Además de las referencias a estudios específicos sobre la obra de Levrero, en el curso del trabajo se recurre a un grupo heterogéneo de enfoques, sea estrictamente filosóficos o bien ensayístico-filosóficos –de hecho, los límites entre unos y otros son bastante fluidos–, sin que se haya visto la necesidad de optar por un solo punto de vista teórico. Así, este artículo encuentra apoyo en una diversidad de pensadores cuya principal o quizá única concordancia haya consistido en la formulación de reflexiones agudas, con frecuencia también profundas, sobre la relación entre ciertas dualidades, como las de finitud y resistencia, mortalidad y senectud, vistas desde el espacio de la cotidianidad.

¹ Un par de referencias sobre el tema de la decadencia corporal. Según recuerda el periodista chileno Álvaro Matus, quien visitara a Mario Levrero en 2002 para realizarle una entrevista, titulada más tarde “El laberinto de la personalidad”, el escritor uruguayo “[a]parentaba 10 años más de los que en realidad tenía: 62. Fumaba mucho y el ejercicio físico era algo desconocido para él” (cit. en Gandolfo, 2013, p. 194). En realidad, el propio Levrero ya había escrito 15 años antes, hablando de sí mismo en su “Entrevista imaginaria a Mario Levrero”, lo siguiente: “Se le nota cansado. Representa unos diez años más de los casi 48 que declara tener” (cit. en Gandolfo, 2013, p. 91).

PERFIL DE UNA OBRA EN EL HORIZONTE DE LA FINITUD

Hacia el final de la larga dictadura militar en 1985, la vida literaria del Uruguay entra en una nueva y compleja etapa de su desarrollo histórico. Como recuerda Pablo Rocca (2015), tanto para quienes regresaron del exilio, como para aquellos que sufrieron la cárcel, o para los demás, que tuvieron que sobrellevar en la vida diaria como pudieron los tristes años de autoritarismo, la adaptación a la normalidad institucional no fue nada fácil. En el caso de Mario Levrero su estrategia personal consistió en ampararse en una suerte de espacio interior, en armonía y conflicto a la vez, con el mundo de lo cotidiano.

Ante unas circunstancias de vida hostiles e inciertas –estado de salud precario, desestabilización institucional, inseguridad financiera– y el miedo generalizado que producen, Levrero opta por el “exilio interior”, elige “replegarse sobre sí mismo, [...] salirse del gran cauce, [...] hacerse a un lado”. Se trata de una postura de artista (auto) marginado que procura retirarse en un universo privado de lo cotidiano/banal, que hace, sin embargo, que sea posible preguntar si la de Levrero es

una vocación deliberadamente asumida o (por el contrario) es el resultado de un sistema [institucional y democráticamente en crisis] que expulsa hacia sus bordes, que excluye a quienes no aceptan las reglas y convenciones de la corriente mayoritaria, exclusión que ha sido flagrante en el período de la dictadura (Aínsa, 2002, cit. en Bello Rodríguez, 2014, p. 92).

En relación con la cita anterior es muy conocida la actitud de desinterés, o de franco desprecio, que el autor uruguayo siempre mantuvo hacia las lecturas ‘políticas’ o ‘sociológicas’ de su narrativa². Esta posición de desgana política, que parece fortalecerse con el paso de los años, hará que Levrero asuma, según propone Blas Rivadeneira, el papel de rebelde pasivo: “Levrero rechaza los valores esenciales de la sociedad burguesa (el trabajo y el orden como organizadores de la vida social, la valorización a partir del mercado), pero lo hace desde una posición que descree de la política como herramienta colectiva de transformación” (Rivadeneira, 2020). Tiene sentido, por eso, que Levrero encontrara que la expresión “realismo introspectivo”, propuesta por Pablo Rocca, fuera, con sus palabras, “sumamente adecuada [...] para referirse a la totalidad de mis textos” (cit. en de Rosso, 2013, p. 107). Esa denominación señala a la postura de distanciamiento del mundo externo (político), pero también de resistencia que Levrero va a ir cultivando y consolidando con placer desde el espacio de

² Por una parte, cuando en 1996 se le preguntó por los posibles efectos de la dictadura sobre su obra, Levrero respondió en tono concluyente: “Hay algo maligno en inventar referencias (a la dictadura o a cualquier cosa) donde no las hay” (cit. en Gandolfo, 2013, p. 123). Por otra parte, como el mismo autor reconoce también en esa misma entrevista, la dictadura militar uruguaya “me afectó de distintas maneras y en todos los órdenes de la vida, incluyendo la literatura” (cit. en Gandolfo, 2013, pp. 122-123).

la intimidad, desde la experiencia de una *cotidianidad autodefensiva* respecto de un universo social visto como un todo enfermizo, que además constituye, en razón de su violencia constitutiva, una amenaza constante para cualquier ser humano³.

En *La novela luminosa*, es decir, sobre todo en la extensa primera parte de la obra, el “Diario de la beca”, sobresale esa estrategia del narrador-protagonista por replegarse en un espacio de relativa estabilidad, de segura cotidianidad, aludido antes. El flamante becario “Guggenheim” de la novela procura crear las condiciones ideales para la labor literaria. La narración se detiene morosamente en los preámbulos de un trabajo que exige dos cualidades harto difíciles de conseguir para el narrador: orden y disciplina. Sin estos dos elementos el trabajo, él bien lo sabe, no dará sus mejores frutos; “hace años [escribe el narrador] que organizo mi casa como una oficina” (Levrero, 2016, p. 22).

El trabajo creativo, la transcripción literaria de las extraordinarias experiencias luminosas que motivaron la escritura, no surgirá de la nada, por pura inspiración. Se requiere, según el autor, de una autodisciplina severa, de una disposición ‘burocrática’ hacia la práctica de la escritura. Ante una conciencia cada vez más aguda de su precario estado de salud, de la no muy distante avanzada vejez, pero también de las incertidumbres que vienen de un contexto social desfavorable a la actividad literaria como empresa respetablemente productiva, el narrador de la obra procura organizar un entorno físico que le sirva de trinchera para resistir/sobrevivir los embates del mundo externo y los de su propio cuerpo enfermizo⁴.

³ Se nota aquí el pesimismo generalizado del uruguayo ante la esfera de lo social como tal: “Creo que en toda sociedad y en todo individuo están los gérmenes de una dictadura; por eso los régimenes de fuerza son posibles. La lucha por el poder –por un poder negativo, de dominio; no un poder creativo– se da en la izquierda, en el centro y en la derecha, en la escuela, en el liceo, en el trabajo, en tu casa y en mi casa” (cit. en Gandolfo, 2013, p. 123). Hay que añadir que tanto en el caso de Levrero como en el de muchos otros autores uruguayos que no abandonaron el país, el temor y la inseguridad durante los años de la dictadura, y aún después, durante la transición democrática, tenían una base muy real, como la honda crisis económica que afectó a Uruguay entre 1999 y 2002, años que coinciden con la redacción final de *La novela luminosa*.

⁴ Seguramente, todo esto tiene que ver también con lo que Mauro Libertella ha identificado como una constante obsesiva de la personalidad de Levrero: “Muchos de los problemas de su vida tenían que ver con el tiempo: cómo usarlo, en qué gastarlo, cómo administrarlo correctamente. *La novela luminosa* es esencialmente un libro sobre la administración imposible del tiempo” (Levrero, 2018, p. 20). Pero de ahí vendría aún la vocación sedentaria, que es básicamente de *resistencia defensiva*, del autor uruguayo. Como especula Libertella: “Levrero solía repetir que el hecho más dramático de su infancia había sido un soplo al corazón que le diagnosticaron a los tres años. En épocas de escasas certezas médicas, los doctores aconsejaron que el niño se mantuviera completamente quieto para evitar cualquier tipo de complicación. Ese confinamiento forzado lo empujó a la lectura. Los testimonios más exagerados hablan de cinco años de quietud casi total, lo que lo convirtió en un hombre de un sedentarismo irrevocable. [...] Ahí, encerrado en una habitación, empezó su vocación. Lo que escribiría después, su primer y su último libro, puede leerse como una reescritura de esa escena fundacional: alguien está encerrado en un departamento y no quiere o no puede salir” (2018, pp. 19-20).

En tanto que el protagonista busca disciplinarse en la escritura, la ‘trama’ de la ficción se va convirtiendo en un registro ‘superficial’ de los requerimientos para iniciar un trabajo que se pospone una y otra vez. Así, la descripción inicial de la compra de los dos sillones que habrán de facilitar la misión de escribir del protagonista es un buen ejemplo de ello. Pero es justo esa cotidianidad sosa, en la que gustosamente se refugia el narrador, la que contribuye a su supervivencia, en la medida en que lo obliga a la mera actividad, al movimiento corporal. En realidad, de toda esa actividad debería surgir *lo literario*. Como él mismo observa, del registro diario de todos los preliminares de la escritura puede surgir también una novela, “porque una novela, actualmente, es casi cualquier cosa que se ponga entre tapa y contratapa” (Levrero, 2016, p. 24)⁵.

Antes que escribir, que es lo importante, lo que *hay* que hacer, dado el compromiso adquirido, el narrador se limita más bien a llenar, como él dice, todos los huecos de la cotidianidad con actos banales. Se trata de “ocupar todas las horas libres con alguna actividad estúpida e inconducente” que le permita escapar, como él dice, de ese “fuerte temor a mi mismidad” (Levrero, 2016, p. 21). El protagonista comparte con los lectores su miedo “a estar a solas sin ocupación”, un estado que lo pone a la espera de aquellos “fantasmas que desde el sótano empujan siempre la puertatrampa buscando asomarse y darmel un susto” (Levrero, 2016, p. 22). Es posible imaginar que el espectro más aterrador de cuantos pueden asomarse desde el sótano y darle un susto al protagonista es el de su propia mortalidad.

La narración levreriana de lo cotidiano da cuenta, retomando la sugestiva interpretación de Matías Núñez (2011, p. 305), de una

fragmentación discursiva del sujeto desplegada desde lo “singulativo” (Genette, 1989), desde la ficción de un tiempo presente consistente en contar cada vez los eventos que acontecen varias veces y que crecen y se acumulan de una forma inquietantemente rutinaria por lo antisintético o antinarrativo que resulta el procedimiento.

De este procedimiento discursivo empleado por el autor uruguayo, estructurado a partir de una “acumulación de datos concretos surge, sin embargo, la conceptualización de una angustiante asunción de existencia en permanente avance rumbo a la muerte” (Núñez, 2011, p. 305).

El protagonista de *La novela luminosa* es un individuo consciente de su condición mortal, de su frágil existencia de hombre débil y en declive físico⁶. De ahí que el tema

⁵ En efecto, como apunta una autora, “el repliegue en un universo doméstico aislado del afuera coincide en Levrero con la búsqueda de una ‘escritura de superficie’, de un registro plano de las prácticas y micro-eventos que ritman la cotidianidad ‘sosa’ del narrador” (Klein, 2018, p. 5).

⁶ El tema de la decrepitud aparece con frecuencia cuando se comenta la obra del narrador uruguayo. Dialogando sobre la figura de Mario Levrero y comparándola con la de Roberto Bolaño, Mauro Libertella y Martín Kohan coinciden en afirmar que mientras que el autor chileno representa la vitalidad, el uruguayo simboliza la decadencia: “Así como Bolaño no tuvo vejez, da la impresión de que Levrero no tuvo

del fin definitivo, ese “avance rumbo a la muerte” al que se refiere Matías Núñez, aparezca en distintos momentos de la obra. En las primeras páginas, por ejemplo, el narrador, recordando a Elsa, la esposa fallecida de un amigo confiesa que su temor a la muerte se relaciona con su “miedo a lo desconocido, a verme privado de los puntos de referencia que me resultan imprescindibles. Morirse debe ser como salir a la calle, cosa que me cuesta cada día más, pero sin la esperanza de retornar a casa” (Levrero, 2016, p. 25). Dicho de otro modo, la expectativa de la muerte, que el autor no puede disipar por completo, altera lo que él desearía fuera una relación reconfortante con la cotidianidad –sobre todo con el del mundo interior, el del apartamento–, y trasmuta dicho ámbito de la seguridad en otro que pone inevitablemente ante la vista, como dice Zygmunt Bauman, el puro absurdo de la existencia⁷.

La importancia de la muerte en *La novela luminosa* ha sido destacada por otros autores; uno de ellos, Gabriel Inzaurrealde, observa correctamente que, en esa narración, “la vecindad de la muerte [es] lo que condiciona en todo momento la escritura.” Toda la obra “está plagada de referencias directas e indirectas a la muerte”. La forma del diario, elegida por Levrero, con su registro del “puro encadenamiento de los días va destacando gradualmente la propia sustancia del tiempo e, inevitablemente, provoca una dolorosa conciencia de transitoriedad” (Inzaurrealde, 2012, pp. 1052-1053)⁸. La preferencia del último Levrero por la forma del diario expresa también una actitud dual hacia la cotidianidad, que queda registrada textualmente de dos maneras, de un lado, como “puro encadenamiento de los días”, lo que crea la ilusión de permanencia, de otro, como “dolorosa conciencia de transitoriedad”, que incrementa la ansiedad del protagonista por el lento avance de la obra.

ESBOZO DE UNA ESTRATEGIA DE RESISTENCIA

El malestar que produce la conciencia de la finitud, percibirse que el tiempo se agota, puede explicar el porqué de la postura levreriana de no trascender el ámbito de lo cotidiano y sus minucias. Ahí el autor se siente seguro con lo mínimo necesario para sobrevivir. Desde ahí esboza su personal estrategia de resistencia. De hecho, la escri-

juventud, como si siempre hubiera sido viejo.” La muerte en ambos escritores se da también de modo muy distinto: “La de Bolaño es una muerte muy vital, muy intensa. Y Levrero es más bien un moribundo en vida. Su gran libro es la desintegración de un libro” (Libertella, 2018, p. 21).

⁷ De acuerdo con Zygmunt Bauman: “La muerte es la derrota definitiva de la razón. El horror a la muerte es el horror al vacío, a la ausencia última, al ‘no-ser’” (Bauman, 1992, p. 13). El comentario de Bauman se apoya en ideas de Edgar Morin. Morin, comenta Bauman, “concluyó en su estudio pionero sobre el estatuto antropológico de la muerte [Bauman se refiere a *L’Homme et la Mort*, 1970] que ‘la idea de la muerte es una idea sin contenido’” (Bauman, 1992, p. 13).

⁸ Otras dos obras de Levrero que se conforman al modelo del diario son *Diario de un canalla* (1986/87) y *El discurso vacío* (1996).

tura de un diario ‘en lugar’ de la novela es sintomático de este conformismo vital que huye del esfuerzo innecesario. Escribe el protagonista:

He perdido la voluntad por falta de ejercicio. Por no desear más que aquellas cosas que tengo al alcance de la mano. Desarrollé una especie de desprecio, o menosprecio, por las cosas que se consiguen con esfuerzo. siento que si debo esforzarme para conseguir algo, ese algo no es naturalmente para mí (Levrero, 2016, p. 104).

La repetición de ciertos actos y ritos, los hábitos diarios, fortalecen, como bien lo ha explicado Simone de Beauvoir, la ilusión de una permanencia sin esfuerzo que la persona de edad avanzada, o en trance de envejecimiento, como el narrador-protagonista de *La novela luminosa*, añora a partir de determinada edad y sobre la base de ciertos síntomas fisiológicos inquietantes⁹.

Es interesante constatar la actitud un tanto displicente que el narrador de *La novela luminosa* también mantiene ante el tema del morir, el fin de toda forma de resistencia desde lo cotidiano. Especulando que tal vez una muerte dramática, voluntaria, ayudaría al éxito comercial de la obra que intenta escribir, el narrador rechaza, sin embargo, esta opción; no es cierto, afirma, muy avanzada la narración, que ya no tenga nada más que decir como escritor, que esté cansado de vivir. El siguiente pasaje puede ser clave para entender la actitud del Levrero final:

Podría seguir llevando exactamente este tipo de vida que estoy llevando ahora durante todo el tiempo que el buen Señor me quisiera otorgar, incluso en forma indefinida. Si bien es cierto que algunas de mis conductas me molestan, también es cierto que no me esfuerzo demasiado por combatirlas. En realidad soy feliz, estoy cómodo, estoy contento, aun dentro de cierta dominante depresiva (Levrero, 2016, p. 433).

El fragmento citado de Levrero es revelador, además, de la notable ambivalencia con que el autor juzga su inmersión vital en el ámbito de la nimiedad cotidiana, oscilante entre una intranquilizadora conciencia de las muchas limitaciones que su condición finita, mortal, le impone, y una postura de combatividad o resistencia moderada –como sugiere la cita– ante sus desafíos¹⁰. El narrador de *La novela luminosa* no ahorra a sus lectores los detalles sobre incontables padecimientos corporales: una

⁹ Así escribe la autora en su obra fundamental sobre el envejecimiento. Sus palabras pueden aplicarse al comportamiento de Levrero en *La novela luminosa*: “El anciano valora más que nadie la poesía de la costumbre: al fundir pasado, presente y futuro, le aleja de su enemigo, el tiempo, y le proporciona esa eternidad que ya no encuentra en el momento presente [...]. El hábito proporciona así al anciano una especie de seguridad ontológica. Gracias a la costumbre sabe quién es. Le protege de sus angustias generalizadas asegurándole que el mañana será una repetición del hoy” (de Beauvoir, 1996, pp. 468-469).

¹⁰ De lo que sí parece distanciarse el narrador es de la actitud de derrotismo e indiferencia totales que invaden, según Jean Améry, a quien transita a la senectud: “al individuo que envejece, no sólo se le escapa el mundo, sino que se le convierte en enemigo; todo ser humano, tarde o temprano, con un cansancio más o menos profundo, renuncia a la lucha desigual y se desentiende” (Améry, 2001, p. 53).

traumática operación de la vesícula biliar, dolores de espalda, de dientes, de riñones, gripes, trastornos casi permanentes del sueño, hipertensión, agotamiento visual por el exceso de diversión y trabajo ante la pantalla de computadora, etc. Tampoco omite confesar una y otra vez su falta de carácter cuando se trata de llevar a la práctica decisiones previamente tomadas: “Aquí, a las cinco de la madrugada del lunes, estoy terminando el domingo. Siempre el mismo vicio noctámbulo. Siempre sin afeitarme. [...] Me da vergüenza haber decidido afeitarme y no haberlo hecho” (Levrero, 2016, p. 55).

Es llamativo que todas esas descripciones que tienen que ver con el cuerpo acha-coso, descuidado, sucio, incluso, tienden a destacar la soledad de un narrador que se ve a sí mismo –retomando una idea de Norbert Elias– como un individuo aislado, del todo independiente de los demás, a pesar de cierta relación de cercanía con otros personajes, en especial con ChL. La repetición de ciertos ‘rituales’ de lo cotidiano: ir de compras, realizar trámites administrativos en oficinas públicas, procurarse ayuda para las siempre necesarias reparaciones domésticas, etc., son actos que ayudan al alter ego levreriano a olvidar, transitoriamente al menos, la imperiosidad de aquella “búsqueda [...] de sentido para uno solo”, una búsqueda que, según Elias, caracteriza a las sociedades máximamente individualistas del tardocapitalismo¹¹.

No obstante, en el caso de Levrero, los rituales diarios no son prueba de arraigamiento espiritual pleno en un cotidiano generador de confianza y sentido de protección, antes bien, parece que se limitan a encubrir sentimientos más profundos de inseguridad ante la inminencia de cualquier desgracia: después de todo, el protagonista está *solo*. Así, luego de ser abandonado por ChL, el narrador confiesa que retomó “el hábito de los solitarios”, a saber, el de no instalarse definitivamente en ningún lugar. El protagonista renuncia a crear un nuevo hogar, se limita a erigir “un lugar [temporal] de trabajo” (Levrero, 2016, p. 133). Retorna aquí, de nuevo –recuérdese la referencia anterior a Simone de Beauvoir–, el tema de las actividades cotidianas repetitivas, un fenómeno que podría denominarse ‘rito levreriano de autoconservación’; la rutina es necesaria, como explicara este punto Ernst Becker en relación con el miedo a la muerte, para mantener a flote, emocionalmente, al ser humano que envejece, un ser consciente de su naturaleza mortal y, por ende, de la amenaza permanente del fin¹².

¹¹ Elias opina que en dichas sociedades “suele preponderar” la sensación, entre “sus miembros altamente individualizados de que cada uno de ellos existe por sí mismo y con absoluta independencia de los demás seres humanos, o del ‘mundo externo’ en general, y junto a esa sensación, también la idea de que un ser humano –uno mismo– tiene que tener un sentido por sí solo” (1989, p. 70).

¹² Según Becker, quien se apoya a su vez en ideas del artículo “Fear of Death” (1943) de Gregory Zilboorg, el temor a la muerte “es, en realidad, una expresión del instinto de conservación que funciona como un impulso constante para mantener la vida y dominar los peligros que la amenazan. [...] el miedo a la muerte debe estar presente detrás de todo nuestro funcionamiento normal para que el organismo se arme hacia la autoconservación. Pero el miedo a la muerte no puede estar presente constantemente en el funcionamiento mental, de lo contrario el organismo no podría funcionar” (Becker, 1973, p. 16).

A pesar del temor y la inseguridad que Levrero podía haber sentido por su estado de salud durante los años de la beca, está claro que el ritmo de su actividad literaria en ningún momento disminuyó en forma dramática ni decayó en calidad. Su trabajo postero como escritor estuvo orientado por la *meta* que debe y puede (tal vez, con suerte) alcanzarse, y no (solo) por la idea del *fin* abrupto que pueda sobrevenirle a él, y, por ende, a su obra, cancelándola así definitivamente. Dicho de otra manera: escribir equivale entonces, en el caso del último Levrero, a una estrategia de resistencia tenaz, de autodefensa psíquica para que la conciencia del fin no aplaste por completo la ilusión de alcanzar la meta¹³. Vista así la situación en los últimos años de vida del uruguayo, no parece correcto afirmar sin más, como escribió Álvaro Matus, que la vida de Levrero “podría considerársela una apología de la pereza” (cit. en Silva Olazábal, 2017, p. 152)¹⁴.

Todavía un último comentario, antes de cerrar esta sección, sobre la condición ‘anómala’, inconclusa o inacabada de la *novela luminosa*. El abordaje de la dualidad finitud/resistencia en esta obra puede considerarse desde otro ángulo de interpretación, a saber, el que propone Béla Hamvas sobre el carácter de *obra final* que ostentan ciertos productos artísticos. Se trata, según la versión del ensayista húngaro, de una característica de proyectos muy tardíos, en realidad los últimos, en los que se conjura la vida entera de sus creadores¹⁵. *La novela luminosa* pertenecería a ese grupo de obras posteriores, impregnadas por el espíritu de la melancolía, compañero por excelencia de

¹³ Este comentario sobre la distinción entre *meta* y *fin* se esboza con el trasfondo de las reflexiones de Odo Marquard. Según el filósofo alemán: “Nuestra visión de la realidad es, por tanto, ilusoria y propensa a la ilusión, porque está corrompida por nuestro futuro. Esta corruptibilidad disminuye conforme aumenta la edad, porque cada vez tenemos menos futuro, y, en última instancia, llegamos al final que no es un destino: la muerte” (Marquard, 2002, p. 52). Norberto Bobbio tiene un punto de vista similar al de Marquard. Así escribe el filósofo italiano en su conocida obra autobiográfica sobre el envejecimiento: “La vejez se convierte entonces en el momento en que uno se da cuenta de que no sólo no ha concluido el viaje, sino que ya no tiene tiempo para completarlo y que tendrá que renunciar a intentar alcanzar la etapa final” (Bobbio, 1999, pp. 39-40). No obstante, puede decirse que, si bien Levrero era muy consciente de que su cuota de futuro era cada vez más pequeña (no se engañaba al respecto), esto no impidió que se exigiera, consiguiéndolo finalmente, la terminación de su proyecto de escritura.

¹⁴ E inmediatamente agrega: “Incapaz de ejercer cualquier profesión con auténtico entusiasmo, dedicó la mayor parte de sus últimos años a bucear en el interior de su conciencia” (Matus, cit. en Silva Olazábal, 2017, p. 152). No cabe duda de que esta última ocupación le demandó al escritor un esfuerzo tal de concentración creativa, que excluía cualquier rendición (total) a la simple pereza.

¹⁵ Como ejemplos de ese tipo de creaciones, el autor incluye los últimos cuartetos de Beethoven, la segunda parte del *Fausto* de Goethe, *La tempestad* de Shakespeare y las obras últimas de Platón, Cézanne y Tolstoi (véase Hamvas, 2008, p. 5). Esta cuestión de las obras últimas se vincula también con las reflexiones de Edward W. Said —quien a su vez se apoya en ideas de Theodor W. Adorno sobre el “*spätstill*” de Beethoven— en torno a la noción de “estilo tardío”. Hay varias ideas de la interpretación de Said que podrían adaptarse al caso Levrero, como cuando escribe de dicho estilo que “tiene el poder de transmitir desencanto y placer sin resolver la contradicción entre ambos” (Said, 2009, p. 198). En espera de un desarrollo más prolífico en otra oportunidad, aquí solo puede aludirse brevemente a este fascinante complejo temático.

las etapas también finales –aunque no solo– de la vida. En este sentido podría decirse que la novela de Levrero destila, como dice Hamvas, la “última gota de miel” en una vida que está por acabar. Ciertamente, después de esa obra, que condensa todo el esfuerzo de resistencia final por parte del autor, *no habrá ya nada más*¹⁶.

CONCLUSIÓN

Aunque el tono de conformismo desencantado que predomina en las últimas obras de Mario Levrero se ha ido configurando desde mucho tiempo atrás, van a ser sobre todo los últimos años de su vida los que determinarán el carácter definitivo de su novela luminosa. Sobre una rica base de experiencias –que pueden ser vividas, imaginadas o soñadas– el autor ha dispuesto en su obra tardía un tipo muy personal de mundo acorazado, una cotidianidad de resistencia físico-emocional que, si bien no inmune a los embates de la edad y la enfermedad, por lo menos sí da la impresión de que, atrincherándose tercamente en ella, logra ralentizar de algún modo el advenimiento inevitable del fin.

La insistencia levreriana en ciertos rituales de lo nimio e intrascendente, su complacencia en las minucias cotidianas es la manera en que el sujeto finito de la (auto) ficción logra, mediante la ilusión de la literatura, *mantenerse con vida*. La novela ya no necesita ser un lugar de reflexión profunda sobre los misterios de la existencia. La ficción diarista levreriana solo aspira a conservar la ilusión de que *el mundo sigue ahí*. Esto parece ser suficiente; en realidad, *no es necesario hacer (ni decir) más* si de lo que se trata es de persistir en lo cotidiano, aferrarse mientras se pueda a las prácticas del diario vivir. Esto explica el hecho, como lo ve con acierto Reinaldo Laddaga, de que en el texto de Levrero no suceda nada realmente excepcional: “Al terminar el libro, es difícil no pensar que el trabajo del autor durante ese año ha consistido en evitar, hasta donde le ha sido posible, que sucediera nada extraordinario” (Laddaga, 2013, p. 234).

Es tentador allegar dicha interpretación de *La novela luminosa* a la opción por lo “usual”, a la “fecunda monotonía” abrazada por Santiago Kovadloff¹⁷. Sin embargo, de acuerdo con la lectura del texto aquí propuesta, lo extraordinario también acaece, de cierta manera, en la novela del uruguayo. Después de todo, el texto ha ido ofrecien-

¹⁶ Todo esto lo formula de forma poética Hamvas: “Este conocimiento seguro, de que es lo último, eso es melancolía. Este saber que no hay nada más, que esta gota es todo lo que queda, eso es melancolía” (2008, pp. 23-24).

¹⁷ Estas son las palabras del ensayista argentino que abren su texto “Elogio de cierta rutina” (1998): “Acaso una fuerte proclividad a la aventura, a un incurable afán de novedades, nos predisponen mejor hacia lo extraordinario que hacia lo ordinario; a preferir lo infrecuente a lo frecuente. Yo deseo en cambio, esta vez, enfatizar lo usual más que lo desusado, el orden perseverante y la fecunda monotonía más que lo singular, lo disruptivo, lo excepcional o el lapsus” (Kovadloff, 2022, p. 199).

do testimonio de la presencia/sobrevivencia física y espiritual en el mundo (crepuscular) de su autor, un sujeto que reflexiona de forma constante, día y noche, sobre su finitud –decadencia física y envejecimiento– y que por ello no deja de experimentar asombro por el hecho de su mera persistencia orgánica.

En su texto final, el escritor Mario Levrero despliega toda una estrategia de resistencia ante ciertas intrusiones del mundo real, y, si bien no le falta razón a Enrique Martín Santamaría cuando escribe que el verdadero mundo “de Levrero es el espacio de la literatura”, es decir, que la literatura constituye, para él, “la única trinchera que permite resistir en batallas que fuera del texto están perdidas” (Martín Santamaría, 2019, p. 110), hay que recordar que ese espacio/refugio textual se configuró con los ingredientes de una cotidianidad real, bien concreta, que el autor logró adaptar, aprovechándola a su modo para que sirviera a sus designios creativos.

BIBLIOGRAFÍA

- Améry, J. (2001 [1968]). *Revuelta y resignación. Acerca del envejecer*. Trad. M. Siguan Boehmer & E. Aznar Anglés. Valencia: Pre-Textos.
- Bauman, Z. (1992). *Mortality, Immortality, and Other Life Strategies*. Cambridge: Polity Press.
- de Beauvoir, S. (1996 [1970]). *The Coming of Age*. Trad. P. O'Brian. New York: Norton.
- Becker, E. (1973). *The Denial of Death*. New York: The Free Press.
- Bello Rodríguez, C. (2014). Libertinaje y desborde: el exilio interior de Mario Levrero. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 43, 87-100. https://doi.org/10.5209/rev_ALHI.2014.v43.47169.
- Bobbio, N. (1999). *Vom Alter. De senectute*. Trad. A. Kopetzki. München-Zürich: Piper.
- Chejfec, S. (2013). Lápices y angustias. In E. de Rosso (comp.). *La máquina de pensar en Mario. Ensayos sobre la obra de Levrero* (pp. 191-200). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Elias, N. (1989 [1982]). *La soledad de los moribundos*. Trad. C. Martín. México: FCE.
- Gandolfo, E.E. (comp.) (2013). *Un silencio menos. Conversaciones con Mario Levrero*. Buenos Aires: Mansalva.
- Hamvas, B. (2008 [1948]). *Die Melancholie der Spätwerke*. Trad. A. Doma. Berlin: Matthes & Seitz.
- Inzaurrealde, G. (2012). Apuntes sobre La novela luminosa de Mario Levrero. *Revista Iberoamericana*, LXXVIII, 241, 1043-1065.
- Klein, P. (2018). La escritura del dolor en los diarios de Mario Levrero: protocolos y reglas de vida y de escritura. In *La escritura del dolor en América Latina*. <https://hal.science/hal-02501709/document>.
- Kovadloff, S. (2022). *La aventura de pensar. Ensayos elegidos*. Buenos Aires: Emecé.
- Laddaga, R. (2013). Un autor visita su casa. Sobre La novela luminosa. In E. de Rosso (comp.), *La máquina de pensar en Mario. Ensayos sobre la obra de Levrero* (pp. 223-235). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Levrero, M. (2016). *La novela luminosa*. Barcelona: Penguin Random House.
- Libertella, M. (2018). Un perfil de Mario Levrero. El proyecto de escribir. *Revista de la Universidad de México*, diciembre, 18-25. <https://www.revistadelaniversidad.mx/download/e9a-68db3-9c8e-4aaf-88cd-c6e4527b69e4?filename=un-perfil-de-mario-levrero>.
- Marquard, O. (2002). Am Ende, nicht am Ziel. In T. Steinfeld (éds), *“Einmal und nicht mehr”. Schriftsteller über das Alter* (pp. 50-55). München: DTV.
- Martín Santamaría, E. (2019). Mario Levrero y la escritura como forma de resistencia. *Les Ateliers du SAL*, 15, 102-111. <https://lesateliersdusal.files.wordpress.com/2020/05/marte3adnv8.pdf>.
- Núñez, M. (2011). Ejercicios de perspectiva del yo y discurso autoficcional en la literatura uruguaya a partir de Mario Levrero. *Revista de la Biblioteca Nacional*, 4/5, 300-314. <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/33596>.
- Rivadeneira, B. (2020). La escritura como dispositivo terapéutico y forma de vida: Poética y lugar de autor en el escritor uruguayo Mario Levrero. *Orbis Tertius*, XXV, 32. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.12297/pr.12297.pdf.
- Rocca, P. (2015). Dificultades de lo actual. Un panorama de la literatura uruguaya cercana. *Revista Casa de las Américas*, 281, octubre-diciembre, 24-39.
- de Rosso, E. (comp.) (2013). *La máquina de pensar en Mario. Ensayos sobre la obra de Levrero*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Said, E.W. (2009). *Sobre el estilo tardío. Música y literatura a contracorriente*. Trad. R. Falcó Miramontes. Barcelona: Debate.
- Silva Olazábal, P. (2017). *Conversaciones con Mario Levrero*. Valencia: Contrabando.