

Mario Levrero, la mística del ocio

SARA MESA

Levrero fue librero, profesor de cosmografía, autor de crucigramas. Sin embargo, hizo del ocio una forma de autoconocimiento y el centro de su escritura.

*Escribir no es sentarse a escribir;
esa es la última etapa, tal vez prescindible.
Lo imprescindible, no ya para escribir sino
para estar realmente vivo, es el tiempo de ocio.*

Mario Levrero

La llegada el pasado año a España del libro *Conversaciones con Mario Levrero* —conjunto de entrevistas, diálogos por correo electrónico, artículos y otros materiales recuperados por Pablo Silva Olazábal— resultó una excelente noticia para el cada vez más nutrido club de levrerianos, que no para de crecer desde la muerte en 2004 del singular escritor uruguayo. El libro, publicado por la editorial Contrabando casi diez años después de su aparición en Uruguay, viene a sumarse así al clima de fervor que rodea a todo buen autor de culto y completa un corpus literario coherente, riquísimo y sin parangón en la reciente literatura en lengua española. Si bien en sí mismo el volumen podría considerarse un compendio sobre posicionamientos literarios —o estéticos en general— de Levrero, funciona también como una suerte de biografía literaria al reunir una serie de estampas vivenciales que forman un retrato bastante completo de un autor de por sí escurridizo y poco dado a las exhibiciones —o, al menos, a ciertas exhibiciones públicas.

Salvo sus estancias en Buenos Aires y Burdeos, la vida de Levrero transcurrió en Uruguay, fundamentalmente en Montevideo, donde nació y murió. Sus límites, de hecho, se fueron estrechando cada vez más —en los últimos años apenas salía ya de su casa—, al tiempo que su obra se ensanchaba en la búsqueda de un

Vida y obra son indisolubles, esto no es nada nuevo, pero la fusión es aún más profunda en autores tan radicalmente excéntricos como lo fue Mario Levrero, en el que biografía y escritura van de la mano de forma subrepticia. Así, el hecho de que una temprana enfermedad cardíaca lo obligara a guardar reposo durante buena parte de su infancia tiene su traducción en un modo de mirar particular, de “mirar hacia adentro”, reconocido por el propio escritor en numerosas ocasiones: “El tema de la percepción de mi cuerpo es muy antiguo; arranca de la inmovilidad forzosa que tuve desde los tres años hasta los ocho o nueve, y en esa época aprendí a separarme del cuerpo y vivir en la mente” (*El discurso vacío*, 1996). Este constante “vivir en la mente” se convierte en un discurrir paralelo a los hechos biográficos, una existencia interior que hace que hasta el libro más onírico y aparentemente fantástico de los suyos pueda interpretarse como un hondo testimonio personal: “Yo hablo de cosas vividas, pero en general no vividas en ese plano de la realidad con el que se construyen habitualmente las biografías” (Entrevista imaginaria incluida en *El portero y el otro*, 1992).

Salvo sus estancias en Buenos Aires y Burdeos, la vida de Levrero transcurrió en Uruguay, fundamentalmente en Montevideo, donde nació y murió. Sus límites, de hecho, se fueron estrechando cada vez más —en los últimos años apenas salía ya de su casa—, al tiempo que su obra se ensanchaba en la búsqueda de un



Pablo Silva Olazábal
CONVERSACIONES
CON MARIO LEVRERO
Valencia, Ediciones
Contrabando, 2017,
208 pp.

universo íntimo surgido de la observación de lo cotidiano –o más bien, del reflejo de lo cotidiano en lo que él denominaba “el ser interior”–. La confrontación entre mundo externo y ser interior configura en su caso una religiosidad sin religión, un desdoblamiento que se materializó en la escisión de su propio nombre: Jorge Mario Varlotta Levrero sería Mario Levrero

en sus libros y Jorge Varlotta en sus facturas.

Las condiciones materiales que determinaron la vida del autor –con épocas de indudable pobreza– están relacionadas con sus presupuestos estéticos, pero, como suele pasar, no sabemos si fue antes el huevo o la gallina. Ignoramos, por ejemplo, qué tipo de escritor hubiese sido de gozar de una posición más acomodada, aunque sí sabemos de su incomodidad cuando contó con algo de dinero. Su desprendimiento de lo material y el escaso interés por las posesiones es correlativo a su obsesión por ese “ser que participa de algún modo secreto de la chispa divina que recorre infatigablemente el Universo y lo anima, lo sostiene, le presta realidad bajo su aspecto de cáscara vacía” (*El discurso vacío*).

Para sobrevivir, Levrero desempeñó trabajos variopintos: tuvo una librería de viejo, realizó

crucigramas para revistas, colaboró en publicaciones de humor y ciencia ficción, dio talleres literarios –presenciales y, en los últimos tiempos, también virtuales–. Ninguno de estos empleos fue demasiado lucrativo ni estable, por lo que gran parte de su vida dependió del apoyo familiar o de amigos –antológicas son las milanesas que le lleva casi a diario Chl, la Chica Lista de *La novela luminosa*–. En otra de las entrevistas de las *Conversaciones*, Levrero cuenta que estuvo a punto de ser desalojado por no pagar el alquiler y que durante un tiempo vivió sin “heladera eléctrica”, lo cual “me venía bien porque tenía que ir a comprar la carne todos los días y eso me obligaba a caminar, que es un buen ejercicio”. Su precariedad económica es encarada con relativa tranquilidad, porque los problemas encuentran solución por sí mismos siempre que no nos empeñemos en intervenir: “Muchas

Vida y obra son indisolubles, pero la fusión es aún más profunda en autores tan **excéntricos** como Mario Levrero.

cosas parecen resolverse mágicamente. Vos precisás algo y aparece ese algo.” En la misma entrevista, Levrero recuerda que incluso llegó a dar clases de cosmografía, aunque “no sé un pitó de eso”; le bastaba con analizar con su alumno el libro de texto y estudiar el origen del problema: “Una vez localizado lo resolvíamos y salvaba el examen. Yo no lo hubiera salvado pero él sí.”

“No sé qué es lo que más me perturba, si el hecho en sí de no tener trabajo o la mirada de la gente que me rodea, la que de un modo u otro, por gestos, por comentarios, me hacen sentir que estoy en falta, que he pasado a ser *sospechoso*”, explica en *El discurso vacío*. Sin embargo, disponer de dinero –o ganarlo– lo hace sospechoso ante sí mismo, porque supone distracción y alejamiento de su ser interior: “Lo que debo confesar es que me he transformado en un canalla; que he abandonado por completo toda pretensión espiritual; que estoy dedicado a ganar dinero, trabajando en una oficina, cumpliendo un horario; que ahora estoy escribiendo esto porque tengo unas vacaciones” (*Diario de un canalla*, 1986). Reconoce que tener un trabajo –y el bienestar material que esto supone,

representado en la “heladera eléctrica”– son formas de salud, pero también “formas de enfermedad porque todo lo que pueda estar disfrutando ahora tiene un tinte sospechoso, y un precio atroz”. Inventa, a partir de *subsistencia*, el término *subexistencia*, pues subsistir es vivir por debajo del existir: “Sumergido en la lucha por la subexistencia me lleno de temores, compromisos, urgencias, y mi vida pasa a ser dirigida por algún minúsculo centro cerebral sumamente práctico, mequino, ciego para las dimensiones espirituales.” Pero su malestar no se refiere solo a los peajes del trabajo asalariado. Cuando le conceden la beca Guggenheim, se ve incapaz de afrontar la escritura, distraído por otras muchas formas de invasión del mundo exterior. Por ejemplo, compra mobiliario adecuado, pero estas compras, a su vez, lo sacan del estado idóneo para escribir, y le hacen preguntarse: “¿Me estaré volviendo frívolo? ¿Me he salvado todos estos años de la frivolidad solo por ser pobre?” (*La novela luminosa*, 2005). El fruto surgido de la beca –un prólogo de 450 páginas explicando las dificultades de encarar el trabajo– se convierte así en un relato genial de “la eterna postergación de mí mismo”: las interrupciones cotidianas, la lucha contra la indolencia, el temor a la parálisis, las obsesiones y deseos reprimidos... todo ello cubierto de una pátina melancólica que no llega a convertirse en depresiva gracias a un exquisito humor.

Como dice Álvaro Matus en uno de los epílogos incluidos en estas *Conversaciones* –el otro es el magnífico ensayo “Mario Levrero y los pájaros” de Ignacio Echevarría–, toda la vida de Levrero podría ser considerada como una apología de la pereza, pero de una pereza que apunta al ocio, asunto este –el ocio– que el uruguayo se tomó muy en serio: “El ocio sí que lleva tiempo. No se puede obtener así como así, de un momento a otro, por simple ausencia de quehacer” (*La novela luminosa*). De hecho, lo que nos da humanidad y nos convierte en seres con alma es el tiempo de ocio. Imposible no reproducir al respecto este fragmento de la conversación con Matus, cuando Levrero afirma: “Es que hay que producir. Eso que dice Foucault de que la sociedad ha transformado el tiempo de vida en tiempo de trabajo, y el tiempo de trabajo en tiempo de producción de bienes materiales. Vivimos en una sociedad que ha distorsionado totalmente al hombre natural.” “Tú estás por un ocio mayor”, añade Matus, y Levrero confirma: “Totalmente. El ocio tiene que ser absoluto, para ser más o menos humanos.”

El camino del ocio es el único posible para llegar al conocimiento de uno mismo y desembocar en una escritura valiosa y verdadera. El ocio se convierte así en una manera de ascetismo –no hay que olvidar que Levrero consideraba a Santa Teresa su patrona–, idea

que expone repetidamente en toda su obra, así como la de la literatura como recuerdo: “Cree la gente, de modo casi unánime, que lo que a mí me interesa es escribir. Lo que me interesa es recordar, en el antiguo sentido de la palabra (=despertar)” (*El discurso vacío*). La escritura como modo de autoconocimiento y de indagación en el *espíritu* –término también central en la estética levreriana– se nutre de símbolos inconscientes, de sueños, de revelaciones e intuiciones. Nada de esto puede enseñarse ni aprenderse de otros. Por eso resulta llamativo que Levrero se dedique a impartir talleres literarios –aunque él prefería llamarlos “de motivación”–, y es tentador pensar que el estímulo principal para hacerlo fue la necesidad económica. Eso sí, su admiración y respeto por los alumnos fueron intachables: “Leyeron excelentes trabajos. Todos escriben mejor que yo. Me satisface. Aunque es una pena que no vayan a dedicarse a la literatura: parece que se conforman con escribir para el taller. Y bueno. Ahí yo no puedo hacer nada” (*La novela luminosa*).

Dado que el camino literario es tan personal, ¿qué puede enseñarse entonces en un taller?, pregunta Olazábal. Levrero responde que lo fundamental es escribir con absoluta libertad y que las técnicas solo son útiles para corregir: “Aunque en realidad siempre se usan técnicas, pero son técnicas propias que uno va descubriendo o creando mientras escribe. Si usás técnicas aprendidas, son aprendidas de otros; así nunca escribirás con tu estilo personal, es decir, no se te reconocerá, por mejor escrito que esté el texto”. Como bien apunta Olazábal, el término *involuntario* es clave en toda la obra levreriana –más allá de la famosa trilogía involuntaria formada por *La ciudad* (1970), *París* (1980) y *El lugar* (1984)–, en tanto que lo esencial –lo verdadero– aparece en el texto sin premeditación. A veces, se precisa incluso una escritura que trate de no decir nada –un discurso *vacío*–, que no piense en los contenidos y desdeñe los significados racionales. La indagación en el subconsciente –o el *realismo introspectivo*, tal como lo define Echevarría– exige “mirar para adentro y ver qué aparece y contar lo que se ve, nada de planificar”. Pero para esto, claro está, son imprescindibles los rodeos, los tiempos muertos, la improvisación, la soledad; en definitiva, el ocio. Ocio para observar palomas, para cuidar a Pajarito, para enredarse con la “computadora”, para leer novelas policiales de saldo, para vigilar al perro Pongo, para registrar sueños, para escribir sobre todo y sobre nada: el tiempo más valioso de Levrero. —

SARA MESA es escritora. Entre sus libros recientes están *Cicatriz* (2015), *Mala letra* (2016) y *Un incendio invisible* (2011, 2017), todos ellos en Anagrama.