

La angustia del acto literario: la crisis existencial y sus derivaciones en la obra de Mario Levrero

*The anguish of the literary act: the existential crisis
and its derivations in the work of Mario Levrero*

Matthew Bush

matthewbush@gmail.com

Lehigh University (Estados Unidos)

ORCID: 0009-0004-5693-8185

RECIBIDO: 01/06/2024

ACEPTADO: 02/07/2024

Matthew Bush es Profesor de Español y Estudios Hispánicos en Lehigh University, Pennsylvania, Estados Unidos. Su investigación se centra en la literatura y la cultura contemporáneas de América Latina, y las intersecciones entre política y estética en esta región. Es autor de *Pragmatic Passions: Melodrama and Latin American Social Narrative* (2014) y *Other Americans: The Art of Latin America in the US Imaginary* (2022), y coeditor de los volúmenes *Technology, Literature, and Digital Culture in Latin America* (2016) y *Un asombro renovado: Vanguardias contemporáneas en América Latina* (2017). Sus investigaciones han sido publicadas en América Latina, Europa y los Estados Unidos.

RESUMEN: Este artículo examina la presencia de la angustia existencial en la obra de Mario Levrero (1940-2004). Centrándose en el relato *Gelatina* (1968) y la novela *El alma de Gardel* (1996), este análisis observa las formas en que estas obras retratan la angustia existencial, —ya sea en la forma del avance incesante de una sustancia amorfa o en la falta de trascendencia de a un plano superior del ser—, con el fin de activar lo que Levrero consideraba una angustia positiva que movilizara la imaginación del lector. Sostengo que esta angustia productiva es fundamental para la estética de estas obras, como lo es para las obras literarias de tendencia vanguardista. De esta manera, este artículo demuestra el potencial estético de la lectura de la obra de Levrero en el contexto de conmoción producido en la era contemporánea de la globalización.

PALABRAS CLAVE: Mario Levrero, *Gelatina* y *El alma de Gardel*, Existencialismo, Vanguardia, Antropoceno.

ABSTRACT: This article examines the presence of existential anguish in the writings of Mario Levrero (1940-2004). Focusing on *Gelatina* (1968) and the novel *El alma de Gardel* (1996), this analysis observes the ways in which these works portray existential angst —be it in the form of the relentless advance of an amorphous substance or in the lack transcendence of to a superior plane of being—, with the ultimate aim of activating what Levrero considered a positive anguish that would mobilize the reader’s imagination. I argue that this productive angst is central to these works’ aesthetic, as it is to works of the literary avant-garde. This article thus demonstrates the aesthetic potential of reading Levrero’s writings in the context of upheaval produced in the contemporary era of globalization.

KEYWORDS: Mario Levrero, *Gelatina*, and *El alma de Gardel*, Existencialismo, Vanguardia, Anthropocene.

Me doy cuenta de que todos andan de un lado a otro ocupados en sus cosas, sin maravillarse del absurdo en que están inmersos.

Mario Levrero, *El alma de Gardel*

¿Cómo sería una conversación con Mario Levrero (1940-2004) hoy en día? Como los volúmenes *Conversaciones con Mario Levrero* (2008), de Pablo Silva Olazábal, y *Mario Levrero: Un silencio menos* (2013), de Elvio Gandolfo, atestiguan, la conversación, oral o escrita, era otra de las formas artísticas que Levrero manejaba con destreza, generosidad y humor. ¿Pero le sería posible a Levrero mantener su tranquilidad y su documentado interés en el mundo informático de las computadoras en vista de la creciente invasión en la privacidad individual y el autoritarismo tecno-político que son las señales de nuestros tiempos a inicios del siglo XXI?¹ ¿Se alteraría el autor uruguayo ante el desafío monumental del calentamiento global o la proliferante serie de noticias que rastrean las calamidades ecológicas actuales? Está claro que estas preguntas quedan eternamente diferidas, pero no deja de llamar la atención la forma en que diversos componentes narrativos que reaparecen en múltiples instancias en el imaginario levreriano son los mismos que vienen presagiando tiempos de crisis existencial para el mundo contemporáneo.

Más allá de los atributos cordiales que se reflejan en las conversaciones publicadas con Levrero, el autor uruguayo

¹ En un momento tecnológico ya distante, Levrero expresó entusiasmo por el incipiente internet y notó que lo percibía como “[...] una revolución total, mientras los gobiernos no lo malogren. Es una experiencia de libertad, de comunicación real, de solidaridad, fabulosa. A mi modo de ver, es el socialismo bien entendido” (Domínguez, 2013b,135). Sería difícil encontrar esa experiencia de libertad total in el internet de hoy. Véase *The Age of Surveillance Capitalism* (2019) de Shoshana Zuboff para una discusión de los usos de datos personales de los usuarios del internet en el capitalismo contemporáneo.

tenía una capacidad particular de ofrecer entornos ficcionales cargados con incomodidad, curiosidad, felicidad e incluso paranoia, lo que se manifiesta de forma alterna en la escritura levreriana, desde *La ciudad* (1970) hasta *La novela luminosa* (2005). Esta gama amplia de registros afectivos es representada frecuentemente en la forma de una búsqueda —o en el entorno físico del espacio ficcional o en la misma forma escritural del texto—, lo que ha conducido a una percepción crítica de distintas etapas en la escritura de Levrero². Sin embargo, el propósito de este ensayo no es distinguir entre las imaginadas fases del autor, ni una examinación de los mecanismos y significados de la auto-escritura levreriana³. Más bien, la preocupación que orienta este trabajo es la de entender cómo se puede leer las crisis existenciales de la escritura levreriana en un contexto contemporáneo, y por consiguiente, aproximarse a una mayor comprensión de lo que significa la obra del autor uruguayo, de tendencia neovanguardista, para un público lector a inicios del siglo XXI.

¿Cómo balancear la vivacidad de los textos levrerianos de búsqueda interior por medio de la escritura con los asfixiantes mundos imaginados por Levrero, que hacen eco tanto de la absurdidad kafkiana como de la decadencia del capitalismo moderno? Aunque sea tentadora leer este último formato levreriano de acuerdo con el contexto mundial presente, no pretendo ofrecer una lectura

² Es necesario ampliar esta nota con más información de las fuentes acá citadas - En cuanto a la división arbitraria de la obra de Levrero, véase Pasetti (2022), Vecchio (2016, 3), Barros (2017, 63), y Prieto (2019, 233-39).

³ Para análisis de la escritura reflexiva del autor, véase Montaldo (2011, 27-28), Laddaga (2016, np) y Wolff (2017, 967-68).

ahistórica que atribuya a Levrero preocupaciones contemporáneas que no son contempladas en su obra. Más bien, mi propósito es considerar la obra de Levrero —principalmente *Gelatina* (1970) y *El alma de Gardel* (1996)— como textos de tendencia neovanguardista para poder interrogar lo que tales relatos le ofrecen al lector en el contexto actual, enfocándome específicamente en la manera en que los conflictos existenciales de los relatos se renuevan en el entorno social contemporáneo. De esta manera, propongo una lectura de la obra de Levrero que cuestiona cómo textos de alta densidad estética y de extrañamiento del lector —que por toda seña parecerían resistir ser útiles para la interpretación social— pueden ser leídos en un contexto actual en que el horizonte estético-político del arte vanguardista (quizás incluso el arte posmoderno) frecuentemente es percibido por ser superado o caducado. Pese a ello, el extrañamiento y las crisis existenciales de los textos levrerianos reactivan una potencia latente en la literatura, lo cual establece una conexión con el arte de vanguardia en la medida que se le enfrenta al lector con el contexto social actual, aún cuando los textos originales no contemplasen tal estado del ser, ni mucho menos pretendiesen ofrecer un comentario social concreto.

Para poner en evidencia las cualidades neovanguardistas de *Gelatina* y *El alma de Gardel*, expresadas por medio del conflicto existencial respectivo de cada texto, propongo lecturas orientadas desde la filosofía continental que ilumina distintos aspectos de cada relato. En el caso de *Gelatina*, la atmósfera sofocante del cuento dialoga con el entorno generado por la catástrofe medioambiental contemporáneo, perteneciente a la época del Antropoceno. Tal calamidad conduce a un cuestionamiento de

la razón de ser del personaje que analizo desde la lectura de Heidegger en *Ser y tiempo* (1953). Por otra parte, la extrañeza textual de *El alma de Gardel* pone en cuestión los límites de la razón textual y la misma capacidad de la representación literaria como herramienta hermenéutica de lo que Levrero propone como Historia (con mayúscula). En este sentido, las reflexiones de Wittgenstein en *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921) arrojan luz sobre la insensatez de la comunicación verbal, lo que permite comprender las complicaciones de la expresión literaria de Levrero, pero, a la vez, la potencia inscrita en la frustración de un relato cerrado, completo. En las dos instancias, la examinación del conflicto existencial dentro de cada texto neovanguardista permite no solo una reflexión sobre el entorno en que la cada obra fue producida, sino también sobre las significaciones y posibles vías para el entendimiento de estos relatos levrerianos hoy en día.

Desde este enfoque contemporáneo, no pretendo soslayar el hecho que hubo crisis sociales de las que Levrero fue testigo en Uruguay y en Argentina⁴. Sin embargo, las crisis a inicios de la segunda década del siglo XXI se presentan de manera existencial, es decir, de una forma parecida a la que sus novelas exploran crisis internas. Levrero era consciente de la naturaleza existencialista de su escritura y comentó que:

[...] en general no planteo mis historias como un enigma que se irá a resolver, ni apunto a un final sorprendente que explique todo. Es una literatura más bien ‘existencial’, y si hay golpes bajos están por todos

⁴ Sobre el entorno político en que escribía Levrero, particularmente en los años 60 y 70, Rivadeneira (2013, 43-56). Aunque Levrero no escriba directamente sobre la política del momento, no deja de notar que «[...] en toda sociedad y en todo individuo están los gérmenes de una dictadura» (Verani, 2013, 123).

lados, pero no necesariamente al final (Silva Olazábal, 2013, 32).

La escritura de Levrero es un devenir constante, en un sentido deleuziano, en que los sentidos producidos por el texto están siempre por hacerse presente, a la vez que se resisten a la codificación y el entendimiento llano. Así se produce una sensación delirante en la escritura levreriana, aún en las situaciones más cotidianas y quizás menos pensadas para producir una profunda reflexión metafísica. Es justamente ese deseo de una experiencia y comprensión trascendentes, siempre postergadas, donde se hace palpable la dimensión existencial de la obra de Levrero⁵. En la escritura levreriana, el sujeto textual se adentra en un intento de cifrar una experiencia que excede sus capacidades comprensivas, pero ese sujeto escritural, a su vez, es necesariamente el prisma por el cual pasa toda posibilidad de entendimiento. Es decir, en la escritura de Levrero, el sujeto ficticio es, a la vez, la posibilidad de toda acción y reflexión, y el límite que hace imposible una comprensión que abarcaría un orden universal que explicara la razón de ser del fantasma en la máquina.

Gelatina, o la sustancia de la crisis existencial

Las consideraciones de Levrero sobre el ser, y especialmente sobre el acto de realizar la plenitud del ser en el acto artístico escritural, coinciden históricamente con las emergentes conceptualizaciones del Antropoceno y el lugar dominante y destructivo del ser humano en el ecosistema. Desde luego, el intento de Levrero de realizar

⁵ En “Reading the Affective Contours of the Río de la Plata”, he escrito sobre esta búsqueda trascendental en la obra de Levrero, específicamente con respecto a las dimensiones afectivas de tales reflexiones.

la plenitud escritural es evidente en *La novela luminosa* más que en cualquier otro texto suyo, menos quizás *El discurso vacío* (1996), dos obras en las que se embarca en una búsqueda existencialista de la esencia del ser en el acto de escribir justo en el momento de transición a un nuevo siglo. Curiosamente, la primera aparición formal textual del término Antropoceno es también a inicio del siglo XXI, en el año 2000 por el escritor Andy Revkin en el *New York Times* (Ellis, 2018, 2). En lo que parecería ser una coincidencia —que sin lugar a duda le habría sido llamativo a Levrero, autor del *Manual de parapsicología* (1978)— ciertas búsquedas, en este caso el del lugar del ser humano tanto en el arte como en el mundo, evidencian su conexión invisible en manifestaciones instantáneas y efímeras. La escritura de Levrero está llena de este tipo de relaciones concéntricas en que un objeto soñado aparece en la experiencia vital de un personaje, o un cuerpo da señales de estar habitado por el espíritu de otro, como es el caso en *El alma de Gardel*. Estas situaciones ofrecerían constancia de un mundo invisible cuyas coherencias exceden la percepción humana la mayoría del tiempo, pero que se hacen presentes por momentos fugaces. Hay en esta consciencia limitada una muestra de la crisis existencial de la escritura neovanguardista levreriana, ya que vislumbra una respuesta a preocupaciones profundas que es incapaz de comprender en su totalidad, lo que es también una característica de las emergentes reflexiones acerca del Antropoceno.

El Antropoceno en sí contrae una serie de consideraciones que resisten respuestas y soluciones fáciles. Erle C. Ellis propone una serie de interrogantes que salen a la luz de esta nueva era definida por el papel protagónico de los seres humanos en moldear el tiempo

geológico del planeta:

Ninguna otra especie es reconocida con su propio intervalo en el tiempo geológico. ¿Por qué los humanos, entre todas las especies, adquirieron la capacidad de transformar un planeta entero? ¿Cuándo se realizó esta capacidad y por cuál mecanismo? ¿Son todos los humanos partes iguales de esta transformación? ¿Qué evidencia se necesita para responder a tales preguntas? Más ampliamente, ¿qué significa ser un ser humano cuando lo mismo equivale a ser parte de una fuerza global que lo cambia todo, incluso el futuro del planeta entero? ¿Qué importancia tiene la naturaleza en la edad de los humanos? (2018, 15, traducción mía).

Estas preguntas señalan una crisis en el conocimiento humano que a la vez cuestiona su lugar en el mundo y la extensión de su destrucción del mismo. La consciencia emergente del papel de la humanidad en la destrucción del medio ambiente ha producido una nueva generación de estudios ecológicos, lo que también ha sido acogido por la crítica cultural latinoamericana⁶. Paradójicamente, pese a la emergente consciencia del papel dañino de lo humano en la esfera global, aún los intentos más altruistas de conservación pueden generar más problemas que tendrán que remediarse, por ejemplo, la transición a una economía basada en energía eléctrica, en vez de combustibles fósiles, demanda un incremento en fuentes eléctricas, quizás nucleares, además de renovables, lo que proporciona a largo plazo otros riesgos y peligros. Parecería que la humanidad se encontrara en la utopía cinésica de modernidad delineada por Peter Sloterdijk en *Infinite Mobilization* (1989, 2020) en la que todo intento responder a las demandas políticas surgidas del estado

⁶ Para una excelente síntesis de la ecocrítica en los estudios culturales latinoamericanos, véase “Las humanidades ambientales y la transdisciplinaridad en la universidad” de Jorge Marcone, así como “Post-Antropocentrismo y América Latina” por Fabián Darío Mosquera, Juan Duchesne-Winter y Paolo Vignola, y el *Handbook of Latin American Environmental Aesthetics* editado por Jens Andermann, Gabriel Giorgi y Victoria Saramago. Además, *Allegories of the Anthropocene* de Elizabeth M. DeLoughrey ofrece lecturas ejemplares de una variedad de textos que ponen en escena los daños ecológicos del Antropoceno en el sur global.

moderno termina por desencadenar una serie de contradicciones que socavan la eficacia de tales respuestas, generando nuevos retos para resolver.

Conflictos de esta índole son la misma materia del conflicto existencial, lo que la literatura intenta explorar al establecer apuros que se resuelven y se renuevan. Esta fue la perspectiva de Frank Kermode quien escribió:

La concordancia del pasado, presente y futuro hacia la cual se extiende el alma está fuera del tiempo y pertenece a la duración que fue inventada para los ángeles cuando parecía difícil negar que el mundo en que la humanidad sufre su final es disonante en el ser eterno. Para cerrar esta enorme brecha, usamos ficciones de complementariedad. (167, 89, traducción mía)

Según esta formulación, la ficción sirve como mecanismo para comprender la vastedad del tiempo y el lugar del ser en el mundo, ya que el tiempo de la vida excede la comprensión y necesita de un aparato externo, la ficción, que sirva de cifra de la experiencia limitada de la humanidad. En *¿Qué será la vanguardia?* (2021), Julio Premat parecería responder a inquietudes similares a las de Kermode, pero toma la literatura vanguardista latinoamericana como su punto de partida. Al notar primero que la obra vanguardista no es un objeto estático, sino uno cuyos sentidos demandan una reevaluación continua (10), Premat comenta:

La pregunta de la vanguardia, al movilizar norma y transgresión, ahora es, como siempre lo fue, reveladora de las encrucijadas del arte de su tiempo, como un testigo o una muestra (tal cual existen muestras en experimentos científicos) de lo que sucede en un conjunto mucho más vasto. Es decir que ante la literatura actual se apunta a otra característica, a otra expectativa, a otro deseo, a otra nostalgia, los de la rebelión, los de la impresión de la novedad, los de la forma radical y expresiva, los de la literatura o el arte vistos como

experiencia en los límites de la razón y de las posibilidades formales del lenguaje (2021, 36).

Donde para Kermode la obra literaria sirve de muestra del entendimiento del ser en el tiempo, de manera complementaria, para Premat el objeto artístico vanguardista pone en evidencia el encuentro entre el arte y el tiempo, a la vez que presenta una transgresión de la unificación plena de los mismos. De acuerdo con Premat, el arte vanguardista muestra la ruptura de la comunicación llana, justamente con el propósito de apuntar hacia otro horizonte de comprensión, de la discontinuidad del tiempo, de la razón, de la relación entre el ser, el arte y la naturaleza.

Considerada bajo estas coordenadas (neo)vanguardistas, la obra de Levrero presenta una serie de inquietudes que resurgen en el presente para evidenciar tanto el ser en sus intentos de entender su lugar en el mundo y en el tiempo, como la discontinuidad del tiempo y la imposibilidad de encontrar sentido de la experiencia cotidiana. En esto, es notable para la lectura contemporánea de *Gelatina* las maneras en que el medioambiente da forma al entorno ficticio. Hay, pues, una reactivación vanguardista de la capacidad de extrañamiento y las formas en que la obra dismantela asumidas relaciones entre el público lector, el objeto estético, las relaciones entre el presente y el pasado (del sujeto y de la obra) y el propósito actual del acto artístico comentado por Premat. De esta manera, se abre la posibilidad de considerar de nuevo lo que la crisis existencial en *Gelatina* le ofrece al lector en el convulsionado entorno global actual.

Contemporáneo a la publicación de *Gelatina*, Elvio Gandolfo reseñó el relato de esta forma:

En una atmósfera ambigua, intermedia entre la realidad sofocante de un país latinoamericano —o más aún rioplatense— y una cantidad de datos cercanos al absurdo y a la ciencia-ficción —aún más sofocantes—, Mario Levrero relata en primera persona en fragmentos de frases cortas y sobrias algunos días de la vida de su personaje (2013, 19)⁷.

La observación de Gandolfo sobre el entorno asfixiante de *Gelatina* acierta al resaltar la calidad más notable de este relato, el cual retrata un mundo escindido entre un sector lumpen al que pertenece el narrador, Marco Tulio, y una élite intocable representada por la amante perdida del narrador, Lilli. En este mundo seguimos los pasos de Marco Tulio que se mueve entre prostitutas (incluyendo a Magenta con quien el narrador es forzado a casarse por la policía, lo que denota el ambiente absurdo del relato); una banda de sujetos deformes liderada por la maestra Ma (también objeto de deseo de Marco Tulio), quienes toman refugio en una iglesia abandonada; un grupo de compañeros entre los que figuran la Chancha, el Gusano y Ulises, que viven a salto de mata para conseguir yerba mate, cigarrillos y comida; un grupo al que Marco Tulio llama «las gordas» que en un punto del texto desnudan al narrador y se le tiran encima entre los vómitos del primero; y los del «borbollón» que se mueven por un lugar ostensiblemente céntrico de la ciudad fantasmagórica y que pertenecen a una clase pudiente a la que Marco Tulio periódicamente roba para seguir en su existencia magra.

La ruinoso urbe representada en el texto es asediada por la gelatina, la que aparece como una clara amenaza física, pero cuya

⁷ La colección de cuentos donde *Gelatina* es incorporado, *La máquina de pensar en Gladys* (1970), abunda en ambientes sofocantes, desde el cuento titular hasta “La máquina de pensar en Gladys (negativo)”, los dos relatos que sirven de marco para la colección.

procedencia o razón de ser no es explicada o siquiera tomada como una extrañeza para los que habitan el relato. La crítica literaria ha interpretado posteriormente la gelatina como una referencia profética al entorno político uruguayo y la dictadura que se instalaría en 1973, aunque Levrero dijo no haber sentido específicamente esta inclinación política en el cuento⁸. Sin embargo, lejos de ser alguna manifestación de un fantasioso realismo mágico, la gelatina es un elemento extraño que les propone un desafío concreto a los personajes del texto. Como explica Horacio, uno de los compañeros Marco Tulio, en un segmento que el distraído narrador escucha a medias:

[...] dado que la materia de la gelatina es indestructible (no fragmentable y, por lo tanto, no comestible), debemos desechar la idea propuesta y, por el contrario, aguardar con resignación a que, tarde o temprano, ella nos devore a nosotros, dentro del plazo previsto (con la lógica dificultad de aproximación), de entre uno y diez años (Levrero, 2019, 89).

Es difícil no observar en la explicación ominosa de Horacio un eco de pronósticos climáticos contemporáneos que anuncian drásticos cambios medioambientales en plazos relativamente cortos. En este pronunciamiento apocalíptico que viene a sentirse profético en el entorno contemporáneo, hay una muestra de los alcances del texto vanguardista, ya que lo enfrenta al lector para que dialogue con el texto.

⁸ Sobre esta coincidencia histórica, Levrero observó que en *Gelatina*, “Allí había mucho de premonitorio respecto de lo que iba a ocurrir después. [...] Claro que cuando lo escribí no pensaba en esto” (Domínguez, 2013a, 75). En todo caso, Teresa Basile, leyendo a Álvaro Rico, nota una continuidad de dismantelling democrático que “[...] va desde la democracia de los presidentes constitucionales Jorge Pacheco Arce (1967-1972) y Juan María Bordaberry (1972-1973) hasta el golpe de 1973” (2018, 70).

Como un relato de notable extrañeza que transita entre un texto sobre las experiencias de una clase urbana marginalizada y la ciencia ficción, *Gelatina* es en buena medida una historia desarticulada.⁹ El relato está compuesto de fragmentos que el lector va uniendo y en esta misma estructura, *Gelatina* resalta su propia naturaleza como un objeto estético de consumo difícil. Esta dificultad se presenta tanto en la estructura del relato como en el contenido abyecto en él, lo que produce extrañamiento en el lector y hace que tenga que reconstruir esta realidad degradada e implícitamente considerar su correspondencia o diferencia de la contemporaneidad. Como un objeto de vanguardia, *Gelatina* hace que el lector trabaje para construir una visión del mundo derruido en el que transcurre la acción del texto. A la vez, las acciones narradas dentro de la historia evocan sensaciones de desagrado — por ejemplo, la atmósfera sofocante del edificio en que Marco Tulio duerme con Magenta entre los cuerpos amontonados de todos los otros compañeros aparentemente en situación de calle— que impactan al lector, haciendo que lidie para construir una imagen mental del ambiente claustrofóbico del relato. Y desde estas sensaciones de incomodidad y la complejidad del texto mismo, el lector es enfrentado con un texto que resiste un consumo fácil, ya que ni la estructura del texto ni la historia narrada permiten una lectura apacible. Es allí, en esta resistencia al consumo simple donde *Gelatina* revela su calidad vanguardista, puesto que demanda una reevaluación de la práctica de la lectura en la medida que rechaza

⁹ En cuanto a *Gelatina* y su pertinencia a la literatura de ciencia ficción en Uruguay, véase «La ciencia ficción uruguaya desde sus orígenes hasta 1988» de Jesús Montoya Juárez.

al lector, arrinconándolo, así como la gelatina del cuento asedia a los personajes del relato.

La gelatina es esa sustancia extraña que no deja de inundar el espacio ficticio, lo que hace que, en todo el cuento, se siente una amenaza, pero una con que no posible establecer un diálogo y que evade cualquier explicación racional. En este sentido, la gelatina en el cuento viene a corporeizar una ansiedad existencial que excede lo narrable, pero que toma una forma amorfa en la experiencia liminal de los personajes que pueblan *Gelatina*. De hecho, lo que se percibe en el cuento es una profunda ansiedad dentro del espacio ficticio, lo que cuestiona las posibilidades para el ser que vive en un constante antagonismo con el ambiente físico del relato. Así se resalta el omnipresente cuestionamiento existencial que subyace en el texto, lo que puede ser leído a la luz de las reflexiones de Martin Heidegger en *Ser y tiempo*¹⁰. La obra monumental de Heidegger ofrece una extendida reflexión acerca de lo que significa existir y la dificultad que le presenta al ser en el intento de siquiera reflexionar acerca de la existencia, ya que la limitada razón humana no puede comprender su propia razón de ser. Heidegger comenta la profunda experiencia de angustia al reconocer que al ser (*Sein*) siempre se le escapa el significado de su existencia (*Dasein*):

La angustia no es sólo angustia ante..., sino que, como disposición afectiva, es al mismo tiempo *angustia por...* Aquello por lo que la angustia se angustia no es un *determinado* modo de ser ni una posibilidad del *Dasein*. En efecto, la amenaza misma es indeterminada y, por consiguiente, no puede penetrar amenazadoramente hacia este o aquel poder-ser concreto fáctico.

10. Levrero hace referencia a su lectura de Heidegger en relación con la angustia y comenta que buscó alivio de la depresión en la lectura del filósofo alemán (37).

Aquello por lo que la angustia se angustia es el estar-en-el-mundo mismo (2003, 209-10, énfasis original).

La angustia es, entonces, una angustia de la existencia, o más bien, la conciencia angustiante del ser de su limitada comprensión de la existencia y la ansiedad que produce esta cognición. Pese al más concentrado intento de llegar a un momento de iluminación en que la existencia tenga sentido —motivo repetido a lo largo de la obra levreriana— el entendimiento de la existencia humana es y será siempre fragmentaria e incompleta. La angustia por una respuesta es una condición persistente en el ser humano y en *Gelatina*, esta ansiedad encuentra una forma que se adecúa a las dudas existenciales sobre las que cavila la humanidad.

En el relato de Levrero, la gelatina que invade la ciudad corporeiza en sí una ansiedad ante la vida. En un pasaje del texto en que Marco Tulio se adentra en la ciudad en una zona prohibida por el avance de la gelatina, demarcada por unas rayas rojas, se encuentra con una amiga, Ruth, que se aprovecha del lujo de los departamentos abandonados del distrito. Después de pasar la noche en uno de estos edificios con su amiga, Marco Tulio se despierta al día siguiente y cuenta:

[...] casi me caigo de muerto de síncope, ver a la gelatina a veinte centímetros casi de mi nariz. Las líneas rojas habían sido sin duda corridas varias cuadras, porque no estaban más a la vista. —¡Vieja loca! —le grité por la ventana, y ella estaba aún en la cama y vi cómo se le sacudía la barriga con la risa—. ¿No viste dónde está la gelatina? Nos salvamos por un pelo, no me agarras más con tu lujo desenfrenado—. Ella siguió riendo y me hizo un adiós con una mano que sacó de entre las sábanas (Levrero, 2019, 96).

La reacción de Ruth, el gesto de despedida y su risa, poco acordes con la situación peligrosa, demuestran, quizás como indica el insulto del narrador, la locura de Ruth ante la amenaza de la gelatina. En todo caso, lo que es evidente es el sinsentido de la situación y la reacción de Ruth puede leerse como un gesto de rendirse ante la angustia representada en la gelatina. El lento avance letal de la gelatina produce ansiedad a tal grado que puede conducir a que los personajes se rindan ante su amenaza, entregándose a la risa escéptica y la insensatez a la que se enfrentan. La gelatina es, pues, una amenaza existencial ante la cual no hay una explicación. No hay forma de dialogar con el reto que propone y, como se evidencia en la reacción de Ruth —una reacción tal vez derrotista, pero comprensible—, una opción es aceptar la inevitable mortalidad de la gelatina, la amenaza insensata e incomprensible, y el verdadero límite existencial de la experiencia humana.

Hoy en día es muy fácil leer el reto existencial de *Gelatina* en el contexto contemporáneo mundial. La amenaza del cambio climático es una realidad cotidiana y, a diferencia de la gelatina, no toma forma precisa (por amorfa que sea la gelatina). Más bien, los peligros del cambio climático están inscritas en las prácticas del capitalismo contemporáneo desde los modos de consumo material y de transporte, hasta las costumbres dietéticas practicadas al nivel mundial. Sin lugar a duda, el texto de Levrero no fue compuesto como un manifiesto contra el cambio climático, sin embargo, el mismo cuestionamiento existencialista que propone el relato conecta con preocupaciones contemporáneas que tienen que ver directamente con el medio ambiente. La atmósfera claustrofóbica

de *Gelatina* demuestra precisamente una ecología precaria, y el conflicto existencial condicionado por este medio ambiente tiene mucho que decirnos sobre el momento actual del Antropoceno. Es en esta manera en que la calidad neovanguardista del texto reactiva un cuestionamiento de la capacidad de un texto como *Gelatina* para proponer preguntas que son a la vez estéticas y éticas. El cuento de Levrero desnaturaliza el acto narrativo tanto al nivel estructural, como al del contenido de la historia. Al demandar que el lector dialogue con la extrañeza del texto, *Gelatina* requiere una reevaluación de la postura lectoral, y, por ende, su posición en el mundo, lo que puede conectar la crisis existencial de la gelatina con un entorno contemporáneo asediado por el cambio climático.

Habitar el alma de Gardel, habitar en la Historia

En 1996, cuando Levrero publica *El alma de Gardel*, su escritura transitaba por un camino marcadamente personal e introspectivo. Fue en ese mismo año que Levrero publicó *El discurso vacío*, un texto de origen terapéutico —«autoterapia grafológica» (2014, 15)— donde el autor ensayaba un mejoramiento de su caligrafía con el intento de mejoramiento de su bienestar psíquico y emocional. Con este fin, Levrero se proponía, “entrar en contacto conmigo mismo, con el maravilloso ser que me habita y que es capaz, entre muchos otros prodigios, de fabular historias o historietas interesantes”, y así poder “Recuperar el contacto con el ser íntimo, con el ser que participa de algún modo secreto de la chispa divina que recorre in-fatigablemente el Universo y lo anima, lo sostiene, le presta realidad bajo su aspecto de cáscara vacía” (2014, 44). Desde luego, la idea de

una realidad auténtica que subyace bajo una de la “cáscara vacía” de la realidad perceptible no puede sino aludir a una ansiedad ante la existencia humana, y esa angustia existencial también sirve de motor para la historia de *El alma de Gardel*.

En esta historia, el narrador, en un principio una versión bizarra de Levrero, se pasa la vida entre visitas a la biblioteca nacional para leer el periódico; partidas de ajedrez con el Sr. Caorsi, un conocido casual que al final deviene en Carson, el enemigo de atributos sobrenaturales, perseguidor del alma de Gardel; recuerdos de amores perdidos; e intentos de seducción de una mujer joven y lejana familiar suya, Verónica¹¹. Hay caminatas por la ciudad y viajes en ómnibus, hay reflexiones acerca del erotismo y fantasías sexuales del narrador, pero lo que no se halla en el texto hasta última instancia son momentos de acción intensa. A diferencia de *Gelatina*, *El alma de Gardel* no se enfoca en las acciones de personajes atrapados en una realidad ruinosa, sino en la introspección de un personaje masculino gris que, a la vez que transita por una urbe moderna, explora su mundo interior, cavilando sobre el destino final de las almas de los seres humanos, lo que es cifrado por la lucha por el alma de Gardel.

Notablemente, en conexión con el aspecto medioambiental de *Gelatina*, a lo largo de *El alma de Gardel* hay una consciencia del clima, lo que viene a influir en la atmósfera misma del texto. De los seis capítulos que conforman el libro, cinco empiezan por notar la lluvia que cae y cómo las acciones del narrador son influidas por

¹¹ A propósito del narrador de *El alma de Gardel*, Levrero comentó “Traté de crearlo en base de mí mismo, un Levrero más viejo, pero se fue apartando rápidamente hacia una personalidad propia” (Domínguez, 2013b, 132).

la lluvia, principalmente en los momentos en que roba paraguas del estante público de la biblioteca o cómo, por la influencia de la lluvia, tiene que apurarse para llegar a la biblioteca para obtener su periódico. Los paraguas y por extensión, la lluvia, sirven como ímpetu para recordar una antigua amante, Julia, y como la manifestación material de ella, el paraguas viene a ser una entre otras muestras del fetichismo que aparece en el texto. Sin duda, el medio ambiente de *El alma de Gardel* no presenta una amenaza metafísica como la gelatina, pero crea un ambiente sombrío en la historia que conduce a las reflexiones nostálgicas del narrador, además de configurar un espacio para el verdadero conflicto del texto: la salvación del alma de Gardel. De hecho, es en medio de una de estas lluvias cuando, en la biblioteca, al ver que el narrador tiene un libro acerca de Carlos Gardel, se le acerca un “viejo loco” que le comenta:

Gardel sólo quiere elevarse, que lo dejen en paz para elevarse. Hace mucho tiempo que está atrapado en la zona inferior, reclamando continuamente por los que escuchan sus discos y gente como usted, que estudian su vida. Todo eso lo tira hacia abajo, ¿comprende?, no lo deja ascender. Cada vez que alguien pone un disco de Gardel, allá está el alma de Gardel, que ya no es Gardel, sino el alma, el alma de Gardel, que sólo busca subir, trascenderse en un Plano Superior, y lo tiran para abajo, lo reclaman [...] (Levrero, 2012, 16).

El conflicto por el cual se titula la novela es justamente la intrascendencia del renombrado cantautor de tango a lo que es descrito como el “Plano Superior”. En este sentido, el alma de Gardel no puede abandonar la “cáscara vacía” de esta realidad para realizar su plenitud, y esa alma le comunica esta información telepáticamente al narrador, incluyendo el hecho que es asediado por el “viejo loco” que es, en realidad, un extraterrestre que viene a cazar el alma del famoso tanguero.

Más allá de lo absurdo que puede parecer el contexto de este conflicto por el alma de Gardel, hay en la historia una angustia por comprender el lugar del ser en el mundo material y en el mundo metafísico. De esta forma, la preocupación existencial de *El alma de Gardel* conecta con el cuestionamiento existencialista de *Gelatina*, ya que la angustia por la razón del ser humano persiste, aunque en *El alma de Gardel* no haya un obstáculo concreto que le dé forma a tal ansiedad. La aparente absurdidad de la existencia material es una preocupación central para los dos textos, así como la verdadera existencia de una realidad transcendente que yace por debajo de las apariencias físicas, ya sea la nefasta gelatina o un disco de Gardel. Por otra parte, de una forma distinta de *Gelatina* la extrañeza de *El alma de Gardel* es notoria, aún en su representación de espacios cotidianos, y hace reflexionar sobre la estética experimental del texto. Aunque no presente la misma fragmentación que *Gelatina*, nuevamente el texto abre espacios de choque para el lector que permiten considerar la naturaleza de la escritura misma, especialmente en la medida que la novela presenta el extraño enfrentamiento por la existencia metafísica de Gardel.

El destino final de Gardel sirve como cifra de una experiencia universal que puede expresarse en la literatura y el enfoque particular en la consideración de la escritura es evidente en el pasaje que ocupa precisamente el centro del texto. Es de notar que es justo en el seno de este raro texto donde el narrador considera explícitamente el alcance de la palabra escrita y su papel en la interpretación de la existencia humana:

Y al fin y al cabo, creo yo, el destino de toda cosa en el universo, tal vez incluso el universo mismo, sea convertirse en Literatura. Todo hecho que no se pierde de la memoria, se vuelve Historia o Novela, y finalmente la Historia se lee como Novela, cuando ha pasado mucho tiempo y ya los nombres y las situaciones carecen de significación afectiva para nosotros. Todo es, o será Literatura, o por lo menos todo es, o será leído (Levrero, 2012, 54).

Esta afirmación expresa una enorme confianza en la Literatura (con mayúscula) de poder expresar la totalidad de la experiencia humana. No es sorprendente encontrar este optimismo sobre la capacidad expresiva en la obra de Levrero que, como se observa llanamente en *La novela luminosa*, siempre está en una búsqueda (frustrada) de la plenitud de la existencia en el acto artístico de la escritura. Sin embargo, habría que notar que la escritura como una representación conlleva en sí un peligro que corre paralelo al que amenaza a Gardel, la Literatura viene a ser una codificación de un sentido siempre postergado de la angustia existencial en la misma medida que los discos de Gardel y los libros acerca del tanguero no le permiten ascender al “Plano Superior”. Es decir, así como en el caso de Gardel cuando los objetos que lo representan retraen a su alma a este plano de la existencia, la escritura también solo puede ser un registro de algo que ya existió (o la misma idea de este “algo”), pero no ese algo de por sí. A la vez que todo puede convertirse en Literatura, la escritura siempre llevará la marca de ser un suplemento, en el sentido derridiano, ya que lo representado está necesariamente ausente en el momento de su enunciación gráfica.

A lo largo de la obra levreriana, la escritura sirve como un vehículo por el que se aproxima a la trascendencia del acto artístico, pero también es la evidencia gráfica de la frustración de no realizar la plenitud anhelada. Hay en esto una angustia exis-

tencial, ya que la meta buscada —la comprensión plena y afectivamente satisfactoria de la realidad— siempre está más allá de lo que es posible de obtener, lo que es una característica inherente al lenguaje mismo. En su seminal *Tractatus Logico-Philosophicus*, Ludwig Wittgenstein argumenta que el lenguaje es un límite de la experiencia humana y que, “lo que está al otro lado de este límite será solo el sinsentido” (2001, 4, traducción mía). Wittgenstein propone el lenguaje como el horizonte de la experiencia humana, pero una experiencia cuya razón siempre queda escondida por el uso mismo del lenguaje. Wittgenstein escribe:

El lenguaje disfraza el pensamiento a tal punto que desde la forma externa de la vestimenta es imposible inferir la forma del pensamiento debajo de ella, ya que la forma externa de la ropa no es diseñada para revelar la forma del cuerpo, sino para propósitos totalmente distintos (2001, 22, traducción mía).

En la formulación de Wittgenstein, el lenguaje es siempre un mecanismo que no es capaz de expresar lo que hay en el pensamiento, y es más bien una herramienta postiza que viene a representar incompletamente a lo que no puede ser comunicado. Esta propuesta dista de la confianza que Levrero invierte en el lenguaje y la escritura como mecanismo de comunicación, aún en los múltiples intentos frustrados de llegar a esta comunicación pura que se observan a lo largo de la obra levreriana. Es decir, a pesar de los frustrados intentos de comunicación en *El discurso vacío* o *La novela luminosa*, nunca se pierde la fe en el lenguaje, ni tampoco en *El alma de Gardel* cuando se demuestra la percepción que todo es, o podrá ser, literatura.

Sin embargo, esta experiencia de la literatura se topa bruscamente con el límite de la razón al final de *El alma de Gardel*. En esta escena de extrañeza total, el narrador y Caorsi juegan su acostumbrada partida de ajedrez mientras Caorsi le pregunta al narrador por la sensibilidad melancólica de los escritores. Sin aviso, Caorsi se infla, convirtiéndose en el sobrenatural Carson y de repente se le unen al narrador su esposa, su amante Julia y, por supuesto, el alma de Gardel, para pelear contra el ser extraterrestre. El narrador grita “¡Te vamos a reventar Sappu!”, aparentemente dirigiéndose a Carson, y la novela termina sin una descripción de la pelea, sino un recuerdo de un libro que se asocia con Julia, “Memoria y percepción” (Levrero, 2012, 119). Sin duda, es una conclusión inconexa y altamente ambigua, pero para Levrero, no pudiera haber sido de otra forma. A propósito de este final abierto, comenta Levrero:

En la novela quedan muchas cosas sin resolver porque pienso que eso la vuelve más enriquecedora para el lector. Una cosa que no está resulta genera angustia, y creo que esa angustia puede ser buena, movilizar la imaginación, los afectos, mientras que si se dice todo [sic] la experiencia corre serios riesgos de resultar estéril. Ahora, el final se me impuso, no lo acepto, no lo entiendo. Traté de cambiarlo. Nadie lo aceptó. Sin embargo no hay otro, es el que es, no sé por qué. Yo, que hice tantas trampas al lector... me trameé el final y me dejó con las ruedas para arriba (Domínguez, 2013b, 133).

El final del texto fue aparentemente tan inesperado para el autor como lo es para el lector. De esta manera, el sinsentido total es uno que es compartido, pero de acuerdo con la perspectiva de Levrero, es una incoherencia productiva, ya que la dificultad del texto y su falta de resolución pueden ser algo fructífero para el lector al movilizar capacidades reflexivas y afectivas. En esto, una

vez más se pone en evidencia la disposición del arte experimental y de vanguardia, puesto que al dejar abierta la obra, se invita a la reflexión y a la participación del público, involucrándolo en la producción del sentido, o mejor, de los múltiples sentidos de la obra. Asimismo, no es de extrañar que Levrero se refiera a la angustia producida por la irresolución del texto. Es esta angustia que se alinea con el deseo de comprender el “estar-en-el-mundo” que comenta Heidegger, uno que es deliberadamente provocado por la experimentación artística. La frustración del concepto de la novela, de la narración que termina, cerrándose y resolviéndose, se vuelve integral a la novela misma, lo que conecta con la incompreensión de la experiencia humana que resiste dejarse entender y produce una ansiedad existencial.

A propósito de *La novela luminosa*, comenta Premat que:

De una manera insólita la resistencia de los códigos novelescos, los imperativos de tener un comienzo y un final, verdadera aporía forma para Levrero, son productores de literatura: la imposibilidad de ir más allá es lo que permite el surgimiento de este libro extraño que apunta a direcciones imprevisibles (2016, 249).

Lo mismo podría decirse de *El alma de Gardel*: la resistencia a la estructura “lógica” de la novela es lo que permite que el texto exista, abriéndose espacios de duda, de cuestionamiento racional y, al final, de angustia que pueda provocar un cuestionamiento existencial dentro del texto. Según Ricardo Strafacce, la obra de Levrero abre “[...] la posibilidad (para él mismo, para sus lectores) de vivir, al menos por un rato, otra vida. Una vida feliz, feliz como un nuevo relato que comienza” (2016, 119, énfasis original). Y lo que hace

posible esta otra vida son las grietas abiertas en la razón humana, expresadas en un texto como *El alma de Gardel*, ya que lo incomprensible del relato lleva a una interrogación del porqué del texto en sí, e idealmente, un cuestionamiento del entorno mismo del lector, puesto que, desde la perspectiva de la novela, toda circunstancia es apta para convertirse en materia de la literatura.

En los intentos de Levrero de convertirlo todo en una experiencia literaria se encuentra la crisis existencial que ejemplifica su obra. Ya sea en la manifestación física de la amorfa angustia de *Gelatina*, o en la crisis mística de *El alma de Gardel*, las dos obras demuestran una preocupación central por la angustia que es producido en la razón de ser de sus personajes. En los dos textos, hay una sensación claustrofóbica que se manifiesta en los intentos de los personajes de salir de sus respectivas situaciones restrictivas: el del narrador asediado por el lento avance de una sustancia irracional y ecológicamente desastrosa, o el de un alma que no puede llegar a trascender al plano del infinito. La angustia que se siente es existencial, ya que no se sabe lo que hay del otro lado de la razón de este mundo, lo cual es acentuado por la ansiedad compartida en este momento de crisis ecológica y social en el Antropoceno a inicios del siglo XXI. En esto, estos textos levrerianos revelan la tensión del objeto estético neovanguardista que propone ser inútil para la interpretación social —y la angustia existencial no ofrece, desde luego, un terreno fértil para la interpretación social pragmática—, pero que conecta con preocupaciones humanas muy concretas en la contemporaneidad. Sin embargo, la ausencia de esta velada consciencia elevada no desanima a que los perso-

najes sigan en búsqueda de un más allá de sus circunstancias, una exploración que Levrero reflejaba en su proceso escritural. Como se percibe en *La novela luminosa*, Levrero es consciente de la enormidad de quehacer que emprende al buscar esta transcendencia y comenta, “[...] los hechos luminosos, al ser narrados, dejan de ser luminosos, decepcionan, suenan triviales. No son accesibles a la literatura, o por lo menos a mi literatura” (2018, 19). En esto, Levrero se adentra en el terreno de lo efímero y lo fracasado, y lo que parece ser accesible solo por medio de la experiencia afectiva personal, vinculada con la escritura. Esta aventura literaria es reflexiva y experimental, un ejercicio neovanguardista cuya preocupación es la búsqueda existencialista —el fracaso de la razón y frustración artística— la que es continuamente reactivada la obra de Mario Levrero.

Referencias Bibliográficas

- Andermann, Jens Gabriel Giorgi y Victoria Saramago, eds. (2023). *Handbook of Latin American Environmental Aesthetics*. Berlin: De Gruyter.
- Basile, Teresa (2018). *El desarme de Calibán: Debates culturales y diseños literarios en la posdictadura uruguaya*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Barros A., César (2017). «(Des)aparecer en la escritura: sujeto y fracaso en la Trilogía involuntaria de Mario Levrero». *Un asombro renovado: Vanguardias contemporáneas en América Latina*. Matthew Bush y Luis Hernán Castañeda, eds. Madrid: Iberoamericana Vervuert. 61-80.
- Darío Mosquera, Fabian, Juan Duchesne-Winter y Paolo Vignola (2022) «Post-Antropocentrismo y América Latina». *Revista Iberoamericana* 88.281: 827-32.
- DeLoughrey, Elizabeth M. (2019). *Allegories of the Anthropocene*. Durham: Duke UP.
- Domínguez, Carlos María (2013a). «Levrero para armar». *Mario Levrero: Un silencio menos*. Elvio Gandolfo, ed. Buenos Aires: Mansalva, 74-82.
- (2013b). «Un escritor en los paraísos virtuales de la imaginación». *Mario Levrero: Un silencio menos*. Elvio Gandolfo, ed. Buenos Aires: Mansalva, 132-35.
- Ellis, Erle C. (2018). *Anthropocene: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP.
- Kermode, Frank (1967). *The Sense of an Ending*. Nueva York: Oxford UP.
- Gandolfo, Elvio E. (2013). «Gelatina». *La máquina de pensar en Mario: Ensayos sobre la obra de Levrero*. Ezequiel De Rosso, ed. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 19-20.
- Heidegger, Martin (2003). *Ser y tiempo*. Jorge Eduardo Rivera C., trad. Madrid: Editorial Trotta.
- Laddaga, Reinaldo (2016). «Una escritura de rescate: *El discurso vacío* en la obra de Levrero». *Cuadernos LIRICO* 14 Web. Recuperado el 5 de junio de 2024.
- Levrero, Mario (2012). *El alma de Gardel*. Buenos Aires: Mondadori.
- (2014). *El discurso vacío*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- (2018). *La novela luminosa*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- (2019). *Gelatina. Cuentos completos*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- (2023). *Cartas a la princesa*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Marcone, Jorge (2022). «Las humanidades ambientales y la transdisciplinaridad en la universidad». *LASA Forum* 53.2: 27-33.
- Montaldo, Graciela (2011). «La culpa de escribir: *La novela luminosa* de Mario Levrero». *Insula: revista de letras y ciencias humanas* 77: 26-29.
- Montoya Juárez, Jesús (2020). «La ciencia ficción uruguaya desde sus orígenes hasta 1988». *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I: Desde los orígenes hasta la modernidad*. Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares, eds. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 371-415.
- Pasetti, Pía (2022). «“Y mi mano no deja de escribir”. Un recorrido por las escenas de escritura de *El lugar* de Mario Levrero». *CELEHIS – Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 31.43: 54-65.