



Es Profesora de Literatura egresada del Instituto de Profesores Artigas, y estudiante de la Maestría en Ciencias Humanas opción Literatura Latinoamericana en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR. Forma parte, desde el año 2012, del “Grupo de Investigación sobre Literatura Fantástica Uruguaya” dirigido por Claudio Paolini e integró la Comisión Organizadora de las seis ediciones del Seminario y Coloquio Internacional de Literatura Fantástica (Montevideo, 2014-2019). Publicó un artículo en libro sobre Literatura brasileña editado por Elvira Blanco y publicado en España (2012). También publicó un artículo, sendas reseñas y un relato de ciencia ficción en la revista Tenso Diagonal. Ha impartido varias ponencias en eventos científicos en Uruguay, Chile y Perú.

#### **Historial editorial**

Recepción: 27 de octubre de 2019.

Revisión: 5 de noviembre de 2019.

Aceptación: 17 de diciembre de 2019.

Publicación: 13 de marzo de 2020.

Las representaciones del Yo y el doble en  
*Nick Carter se divierte mientras el lector es  
asesinado y yo agonizo* de Mario Levrero.

*Representations of the Self and the double  
in Mario Levero's Nick Carter se divierte  
mientras el lector es asesinado y yo agonizo*

As representações do eu e do duplo em  
*Nick Carter se divierte mientras el lector es  
asesinado y yo agonizo* de Mario Levrero.

Mariana Moreira

*Consejo de Educación Secundaria*

*Grupo de Investigación sobre Literatura Fantástica Uruguaya, Uruguay*

*mmoreiraipa@gmail.com*

## RESUMEN

A partir de los planteos realizados por Paul Ricoeur en *Sí mismo como otro* y Giacomo Marramao en *La pasión del presente*, sobre la construcción del sí mismo y la identidad, se realiza un acercamiento a la novela *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo*, con la finalidad de evidenciar la forma particular en la que el texto va construyendo en el relato a su inusual protagonista. En tanto que, al utilizar algunos elementos tomados de la novela policial, que son reinventados aquí para dar cabida al desarrollo de la psicología del héroe como así también a lo onírico y lo sobrenatural dentro de la trama, sumado al fragmentarismo propio de los folletines, logra representar en la obra a un Nick Carter descompuesto en una multiplicidad de yoes y dobles, que aparecen en constante tensión a lo largo de la historia, logrando así hacer visible al Sí en su dimensión singular y múltiple al mismo tiempo, dejando al descubierto que el gran enigma de la obra no es otro que la búsqueda de la “verdadera identidad” de Carter.

**Palabras Clave:** Identidad - Sí mismo - Mario Levrero - Doppelganger - Literatura uruguaya.

**ABSTRACT**

Based on the statements made by Paul Ricoeur in *Oneself as Another* and Giacomo Marramao in *The Passion of the Present*, about the construction of oneself and identity, an approach is made to the novella *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo*, in order to show the particular way in which Mario Levrero builds his unusual protagonist in the story. While, using some elements taken from the detective novel, which are reinvented here by the author to accommodate the development of the psychology of the hero as well as the dreamlike and supernatural elements within the plot, added to the fragmentation of the feuilleton, manages to represent in the work a Nick Carter decomposed in a multiplicity of selfs and doubles, which appear in constant tension throughout the story, thus making visible the Oneself in its singular and multiple dimension at the same time, exposing that the great enigma of the novella is none other than the search for the “true identity” of Carter.

128

**Keywords:** Identity, Oneself, Mario Levrero, Doppelganger, Uruguayan Literature.

**RESUMO**

Das propostas de Paul Ricoeur em *Si mesmo como outro* e de Giacomo Marramao em *Paixão do presente*, sobre a construção do eu e da identidade, é feita uma abordagem a novela *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo*, com o objetivo de mostrar a forma particular em que o texto se baseia na história de seu protagonista incomum. Enquanto, usando alguns elementos retirados do romance policial, que são reinventados aqui pelo autor para acomodar o desenvolvimento da psicologia do herói, bem como os elementos oníricos e sobrenaturais do enredo, adicionados à fragmentação do feuilleton, ele consegue representar na obra um Nick Carter decomposto em uma multiplicidade de selfs e duplos, que aparecem em constante tensão ao longo da história, tornando visível o Si Mesmo em sua dimensão singular e múltipla ao mesmo tempo, expondo que o grande enigma da novela é ninguém menos que a busca pela “verdadeira identidade” de Carter.

**Palavras-chave:** Identidade, Mario Levrero, Doppelganger, Literatura uruguaia.

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo pretende abordar la problemática que se presenta en la nouvelle, *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo*, en torno a la representación del Yo como si este sufriera una “dispersión refractiva”<sup>1</sup> que lo descompone dentro de la narración, permitiéndole al lector apreciar los distintos yoes que conforman al personaje principal, que se presenta en la obra de múltiples formas a partir de su relación con el entorno y consigo mismo. Como lo plantea Giacomo Marramao, “... cada identidad se constituye a través de una relación interna entre el yo presente y el yo anterior, entre la percepción y la memoria, y a través de una relación externa entre el yo y el otro” (63); en este sentido es que Nick Carter se irá construyendo a través de las páginas en un proceso de “agonía”, que refiere a lo propuesto en el título dado por Levrero a su particular relato.

## JORGE VARLOTA EN LA LITERATURA URUGUAYA

129

La producción literaria de Jorge Mario Varlota Levrero, más conocido como Mario Levrero, fue bastante prolífica; supo cultivar la narrativa breve y la novela, pero también la lírica, los ensayos y otros géneros afines a la literatura como el cómic, además de haberse dedicado entre otras cosas a las reseñas literarias y a la publicación de una serie de textos, en la sección cultural de la revista *Posdata* inicialmente y que luego continuaron publicándose en el suplemento *Insomnia* de la misma entre los años 1996 y 2000, a las cuales denominó “Irrupciones” cuyas temáticas son diversas.

En cuanto a las características de su narrativa se puede apreciar una constante que supo ser percibida ya por Ángel Rama (2013) cuando se refirió a *La máquina de pensar en Gladys* (1970) y a *La ciudad* (1970), en tanto propone que “...su arte narrativo, cuya tónica nueva, solitaria, esquiva, postula el alejamiento de una herencia cultural de la que no se siente partícipe ni destinatario” (247); lo cual tiene que ver con la idea de que la originalidad del autor deriva precisamente de ese despojo de la “herencia cultural”, ya que sus textos estarán “...emparentados con el surrealismo a través del funcionamiento del psiquismo libre...” (247), pues lo onírico, los estados de vigilia y la introspección

1. La dispersión refractiva es el fenómeno por el cual la luz blanca, al refractarse dos veces (como sucede cuando atraviesa los prismas), se separa en los colores que la conforman a causa de las distintas frecuencias que poseen cada uno de ellos, observándose de esta forma el espectro completo que compone la luz blanca. Por más información sobre este fenómeno se puede ver el libro *Física conceptual décima edición* (2007) de Paul G. Hewitt

tienen un gran peso dentro de sus producciones y son los elementos clave no solo en las dos obras referidas por Ángel Rama sino también en la totalidad de la “Trilogía involuntaria”,<sup>2</sup> en sus relatos breves, en su “trilogía detectivesca”<sup>3</sup> y tantos otros que podrían mencionarse.

130 Por otro lado, Jesús Montoya Juárez (2013) observa que los textos de Mario Levrero tienden a construirse “...a partir de imágenes que derivan en nuevas imágenes, llevando a muchos de sus protagonistas de la vigilia, al sueño, del sueño, a paisajes urbanos, hostiles, y a espacios artificiales o de mampostería, teatrales, inclusive en el interior de los *mass media*, sin que las fronteras entre los diferentes ámbitos puedan delimitarse” (75) Lo cual nuevamente nos remite a la relación con el surrealismo y la búsqueda interior en el inconsciente de esos personajes levrerianos que derivan por la narración construyendo su identidad a través de una relación conflictiva entre “el adentro” y “el afuera” de sí mismo, como se verá específicamente más adelante en el caso de Nick Carter. Estas mismas características de su obra, sumadas a la publicación en 1978 de un *Manual de parapsicología*, y la producción de textos de carácter experimental, fueron las que tornaron al autor en un escritor de culto dentro de las letras uruguayas.

### LA REINTERPRETACIÓN DEL GÉNERO POLICIAL, LA PARODIA Y EL HUMOR

Elvio Gandolfo presenta a la narrativa policial como un género de difusión popular que se caracteriza por desechar la posibilidad de lo fantástico o lo sobrenatural en función de la búsqueda de una resolución racional al problema presentado en la obra. Problema que casi siempre gira en torno a un misterio que solamente puede ser develado por la figura del detective, cuyas capacidades de percepción y razonamiento le permiten desentrañar lo acontecido: “El detective se presenta casi siempre como una máquina analítica, una esfinge que va develando poco a poco, a su gusto y con el mayor realce dramático posible, los pasos de su razonamiento ante el Watson de turno...” (204). Esta figura, junto a la del ayudante, funcionan casi como una plantilla para la producción del relato policial en tanto el mismo no puede prescindir de ella, lo cual tiende a dar la idea de infinitud y continuidad de los

2. El término “Trilogía involuntaria” refiere al conjunto de novelas compuesto por *La ciudad* (1970), *París* (1980) y *El lugar* (1982).

3. Es Ezequiel De Rosso quien utiliza este término para referirse al conjunto de novelas policiales de Mario Levrero *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo* (1974), *La banda del Ciempiés* (1989) y *Dejen todo en mis manos* (1994), en el ensayo “Otra trilogía: las novelas policiales de Mario Levrero”, el cual forma parte también del volumen *La máquina de pensar en Mario* (2013).

personajes a partir del estereotipo establecido ya que “...el héroe, (...) no evoluciona biográficamente. Vive en el presente eterno de la serie, es casi imposible que se case, tenga hijos o, si lo hace, el hecho casi no existe...” (204). Esto se vincula directamente con la estructura que mantienen estos relatos puesto que en “...el plano de la forma, el relato policial privilegia extraordinariamente el factor de la trama, de la construcción, hasta el punto de tener un desarrollo retórico: es contado a la inversa, desde su desenlace impactante hacia las fuentes del mismo” (209), siguiendo siempre el mismo esquema en cada nueva narración; dejando de lado el desarrollo de psicologías de personajes más complejas.

En cambio, cuando nos enfrentamos a *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo*, nouvelle que aparece primeramente publicada como folletín en 1974, podemos observar la forma en la que Mario Levrero se vale de algunos elementos propios de la “plantilla policial” para crear una obra que, más que parodiar, reinventa el género a partir de la profundización en el desarrollo de la psicología del héroe; dándole paso a su vez a lo onírico y a lo sobrenatural dentro de la trama.

Lo primero que llama la atención aquí es la caracterización del protagonista Nick Carter; quien es un detective entrado en años que aparece en forma demasiado audaz para su edad ante el hombre que ha solicitado sus servicios al inicio de la obra, estableciéndose así una ruptura con el estereotipo presente en los policiales, que se profundizará a medida que avance el relato y se haga mención a los métodos parapsicológicos que utiliza para resolver sus investigaciones; en tanto estos se encuentran sumamente alejados de la idea de “máquina analítica” y del modo de razonamiento característico de los detectives de la narrativa policial que se mencionaran anteriormente. Por otro lado, la presencia de la figura del ayudante tiene aquí una importancia mayor en la medida que esta será clave en el conflicto de la historia, y no un simple complemento que sirva de contraste con el protagonista, a partir del múltiple rol que desempeñará: como ayudante, enemigo y finalmente como hijo de Carter; otorgándole esta última un pasado desconocido al protagonista cuya repercusión afectará su interioridad presente.

En cuanto a la trama, su construcción no sigue un desarrollo retórico que comienza con el crimen consumado, por el contrario, los servicios que se solicitan son a modo de prevención a partir de una amenaza recibida; pero tampoco es la resolución de este problema el centro del relato, sino que el verdadero enigma de la obra es el propio protagonista. Esta forma de desarrollo no retórica, como plantea Gandolfo, se ve reforzada en este caso a partir de la clara influencia de

los “Pulp” y las “dime novels” en la estructura de la obra, que permiten cambiar drásticamente el centro de la acción de un episodio a otro, pero siempre girando en torno a Carter.

Finalmente, otro de los puntos que particularizan a la nouvelle y le permiten romper con el molde policial es el humor, que en varias oportunidades logra destruir el clima de suspenso y obliga al lector a tomar al texto en forma poco seria, o a modo de parodia del género; como ocurre en el episodio en el que aparece la marquesa of Delaware en el despacho del detective con la intención de saber el final de la historia que este había dejado inconclusa y comienza a hacerle una feliación, no sin que Carter le solicite previamente que se saque los dientes postizos, mientras este continúa con el relato (43). Otro ejemplo de esto se encuentra en el momento en que su fiel ayudante Tinker cae en la trampa de la muñeca inflable y debe ser operado para extirparle la porción del pene que ha quedado adherida al interior de la muñeca (59); entre tantos otros momentos humorísticos, o tragicómicos, a los que podríamos aludir y que se van intercalando dentro de la narración. Estos acontecimientos que dilatan el desarrollo de la historia, sumados a la imagen patética o ridícula que se va conformando en torno al detective a lo largo del relato a partir del desarrollo de su interioridad, son los que marcan una clara distancia entre los héroes y las historias típicas de la narrativa policial y la reinterpretación que realiza Levrero sobre este género en su obra.

### NICK CARTER PLURAL

Si tomamos en cuenta la tesis que desarrolla Giacomo Marramao (2011) en la que “todos somos un conjunto diacrónicamente orientado, una pluralidad de <<yoes>> *part-time* que se desarrollan en el tiempo” (65) y la enfrentamos al texto de Mario Levrero con sus particularidades, podemos comprender la idea de que el protagonista que se nos presenta dentro del relato es uno y muchos a la vez, que en este caso en concreto se va presentando de forma fragmentada a partir de los distintos giros que toma la trama en los episodios que conforman la nouvelle. Con la diferencia de que en este caso podemos llegar a apreciar a la pluralidad de yoes compartiendo un mismo espacio desde la perspectiva privilegiada del lector.

El primer indicio de este fenómeno fantástico (Jackson, 1986) aparece ya desde el inicio de la obra, se instala en el “Exordio” en el preciso instante en que el narrador observa su imagen en el espejo y refiere a la idea de duplicación: “Por detrás del lord, mi imagen satisfecha se reflejaba en un enorme y hermoso espejo que duplicaba el salón” (23). Esta duplicación de Nick Carter no es inocente en el



relato ya que un poco más adelante se tornará en motivo de preocupación para el protagonista, en tanto que esta no es un mero reflejo, es independiente de la imagen que debería proyectar y, haciendo uso de esta independencia, sale de su vista para volver luego "...acompañada de la hija menor de lord Ponsonby" (24). De esta forma podemos observar la existencia de dos Carter al mismo tiempo, uno que trata de escuchar la propuesta de trabajo ofrecida mientras intenta lidiar con los conflictos que provoca su otro yo en el espejo, y el otro que habita ese espacio intangible donde es capaz de dar rienda suelta a las perversiones más terribles:

Ambas imágenes estaban desnudas y se acariciaban impudicamente. Mi imagen se había acercado todo lo posible a la superficie del espejo y exageraba sus obscenidades. [...] mi imagen lamía unos pequeñísimos pechos puntiagudos al tiempo que las manos encerraban unas nalgas pequeñas pero perfectamente redondeadas. [...] Apreté los dientes y traté de contener un gesto de horror. Mi imagen estaba devorando a la niña; había comenzado por el sexo, clavando los dientes, y arrancaba pedazos de carne. Mi imagen tenía una expresión diabólica con la boca llena de sangre y unos dientes espantosamente crecidos, mientras la niña sacudía la cabeza de un lado a otro, llena de placer. (24)

A pesar de lo grotesco del espectáculo que se ofrece en el espejo y el horror que le produce al narrador, este no se deslinda del Nick Carter que ve; por el contrario, se hace constante la reafirmación de que esa imagen le pertenece, que forma parte de sí mismo, repitiéndose en varias oportunidades las palabras "mi imagen", en tanto una parte de sí se reconoce en ella. Por lo que si a su vez atendemos al hecho de que en este episodio el narrador y el protagonista también son el mismo, podemos comprender que la narración de lo que ocurre en ese otro espacio, que también integra el espacio único del relato, forma parte de la construcción de la identidad de este personaje "plural". Ya que como lo plantea Paul Ricoeur (1996):

La persona, entendida como personaje del relato, no es una identidad distinta de sus experiencias. Muy al contrario; comparte el régimen de la identidad dinámica propia de la historia narrada. El relato construye la identidad del personaje, que podemos llamar su identidad narrativa, al construir la de la historia narrada. Es la identidad de la historia la que hace la identidad del personaje. (147)

De este modo, la experiencia del Nick Carter "observador" y narrador de los hechos, y la del Nick Carter que los ejecuta, se tornan una sola; en la medida que a partir de la elección de narrar en forma detallada los acontecimientos ocurridos, se unen ambos a una misma trama que configurará su identidad en tanto que "la identidad del personaje se construye en unión con la trama" (139). De igual forma, la reacción de romper el espejo hacia el final del episodio, no tiene por función la de destruir realmente a ese otro, ni existe en Carter la intención de hacerlo, la acción realizada responde a la necesidad de

ocultamiento de esa otra parte de sí frente al mundo exterior que es encarnado allí por lord Ponsonby.

Por otro lado, esta imagen independiente dentro del espejo que aparece en varias oportunidades podríamos concebirla como un “doble” del protagonista, en tanto que las acciones que realiza son aquellas que a Nick Carter le resultan terribles en una primera instancia, pero que responden en cierta medida a los deseos ocultos del protagonista; que debe reprimir por atentar estos contra la moral y “las buenas costumbres”, así como también contra la imagen que desea proyectar sobre quienes lo rodean. Sobre este asunto Otto Rank (1976) plantea:

134

El síntoma más destacado de las formas que adopta el doble es una poderosa conciencia de culpa que obliga al protagonista a no aceptar ya la responsabilidad de ciertas acciones de su yo, sino a descargarlas sobre otro yo, un doble [...] Esta personificación diferenciada de los instintos y deseos que alguna vez se sintieron como inaceptables, pero que pueden satisfacerse sin responsabilidades [...] Como demostró Freud, esta conciencia de la culpa, que tiene varias fuentes, mide, por un lado, la distancia entre el ideal del yo y la realidad lograda... (122)

Ese “ideal del yo” al que refiere Rank puede entenderse en este contexto como la imagen que desea ser proyectada por Carter, y que se repite con ciertas variaciones a lo largo del relato, la cual alude a que sea concebido por los demás, y por sí mismo, como “el mejor detective del mundo”.

Frente a esa diferencia entre la aspiración del yo y la de ese doble como parte de sí, se puede apreciar una tensión que reside en la forma en la que el doble arremete contra el protagonista al entender que alcanzar ese ideal no es lo realmente deseado; de ahí que, hacia el final del relato, cuando Nick decide abandonar su carrera de detective, por primera vez la imagen en el espejo le devuelva una señal amistosa: “Mi imagen se acerca, gozosamente cansada, a la superficie del espejo, y desde allí, a espaldas del lord, le hace ademanes obscenos y groseros, y cuernos con los dedos de la mano. También se dirige a mí, con una mirada de brillante simpatía y una mueca amistosa” (92). Para agregar más adelante lo siguiente: “Mi lucha interior es terrible, y de pronto hay como un chasquido, como si algo se quebrara, o tal vez como si dos piezas ensamblaran perfectamente en algún lugar dentro de mi cabeza. Me invade una fuerza tremenda y actúo sin reflexionar” (92), pudiendo entenderse ese preciso instante como el momento en que fuera saldado el conflicto interior.

En el segundo episodio, denominado “Nick Carter y la muñeca inflable”, se presenta el primer cambio abrupto en el narrador, que a su vez se encuentra acompañado de un cambio de plano sin explicación alguna y que responde a una inmersión dentro del mundo

onírico; estableciéndose un claro distanciamiento entre quien narra y el protagonista, el cual se ve interrumpido por un párrafo que retoma, apenas por lo que dura, la narración en primera persona: “Se aproxima la hora del programa televisivo de *Las aventuras de Nick Carter*. Encendiendo el televisor colocado frente al sofá, comprado especialmente para seguir paso a paso esta serial maravillosa. La pantalla se ilumina y muestra que aún no ha concluido el programa anterior, algo sobre detestables peleas de box. Bajo el volumen pero dejó el televisor encendido” (41). A través de esto, se adelanta lo que podremos confirmar luego en el texto: los distintos narradores que se van intercalando a lo largo del relato se corresponden todos a distintas formas de expresión de un mismo Nick Carter que por momentos se disocia o desdobra de sí mismo. De ahí que, luego de inflada la muñeca, el mismo narrador intente advertirse del peligro que corre: “¡Nick Carter! ¡Tu vanidad te ciega! ¿Cómo puedes pensar en el regalo de un admirador secreto? Tú no tienes admiradores, Nick Carter. ¿Cómo no te das cuenta de lo burdo de la trampa?” (42), como si fuera la voz de su inconsciente intentando, sin mucho éxito, prevenirlo del peligro. Voz que podría ser producto de los mismos métodos utilizados por el detective para resolver sus casos, que se encuentran claramente explicados al inicio de este mismo episodio y responden a distintas prácticas parapsicológicas.

135

En el episodio siguiente: “Nick Carter en la zona siniestra de París”, vemos como queda en suspenso la narración anterior para dar paso al desarrollo de lo que ocurre dentro de la pantalla del televisor. Nuevamente nos hallamos en presencia de dos Nick Carter al mismo tiempo, el que está en su despacho junto a la marquesa y el que aparece en la pantalla de aspecto juvenil.

Sobre esa representación televisiva, Montoya Juárez (2013) plantea que:

...se produce una tematización del sensorium simulacional coetáneo que explora las posibilidades ficcionales de la televisión, y supone un experimento de una complejidad inédita en la literatura uruguaya, que aún no se ha puesto en valor. El plano de la realidad correspondiente a lo televisivo se cruza con la realidad extratelevisiva en la novela, impregnados ambos planos de delirio onírico. El resultado es un verosímil maravilloso en el que las marcas que ubican la lectura en uno y otro plano se anulan. Con la irrupción de la televisión, parece sugerirse, se objetiva la utopía surrealista, vuelta pesadilla, en que se unen sueño y vigilia. [sic] (122)

Pero en el abordaje realizado por Montoya sobre la oscilación del relato en torno a lo que ocurre de un lado y otro de la pantalla, entre una ficción primaria y una secundaria verosímil, se omite la idea de que esa representación configura en cierta medida la imagen del recuerdo. Pues no es menor destacar que la ficción que aparece en el

televisor es a su vez una construcción creada también por Nick Carter, en tanto que es él quien escribe, dirige e interpreta esas representaciones, construyendo una imagen de su yo a partir de lo narrado; dejando traslucir así, en esa “otra ficción”, algunos elementos que son propios del sí mismo, como se aprecia en la referencia hecha a la capacidad que tienen los estudios de televisión para reproducir lo que habita en el inconsciente del protagonista: “En los estudios de televisión han logrado reproducir muy bien esta semipenumbra misteriosa en que transcurren todos mis sueños y la mayor parte de mis vigiliass” (44).

Es el propio Nick Carter quien reconoce esa capacidad que posee ese medio de comunicación para mostrar ciertas vivencias o recuerdos, que pertenecen al plano físico y al onírico, y que forman parte de la construcción de su propia identidad. Recordemos que, como planteáramos en la introducción en palabras de Marramao: “... cada identidad se constituye a través de una relación interna entre el yo presente y el yo anterior, entre la percepción y la memoria, y a través de una relación externa entre el yo y el otro”. De este modo, lo ofrecido a través de la pantalla, que enfatiza particularmente el terror que le provocaba la “zona siniestra de París”, y le continúa provocando aún ahora que lo observa desde otro lugar, contribuyen a la necesidad de aprensión del antiguo Carter para la conformación del nuevo yo, evidenciando también el narcisismo (Freud, 1992) del protagonista que se siente atraído por el reflejo de lo que fue, o de lo que pretendía ser. Finalmente, ante la intromisión en los cortes publicitarios de una imagen de sí que no se condice con su ideal de detective, acaba por no tolerar verse a sí mismo interpretando ese otro papel: “Pero Nick ya no tolera ver su propia imagen, ofreciendo ahora graciosamente sabrosos productos de cerdo a los teleespectadores” [sic] (49). La idea de verse como un comerciante, o una figura “graciosa”, que aleja a los televidentes de la imagen que intenta construir como “el mejor detective del mundo”, lo irrita y lo lleva a apagar ese “aparato infernal” (49).

En relación al narcisismo del personaje mencionado en el párrafo anterior, otro Nick Carter que aparece para su deleite personal es la muñeca inflable, hacia la cual siente una muy fuerte atracción que lo lleva a enamorarse de ella, a tocarla, a vestirla, y finalmente “remendarla” luego de haber tenido que romperla para salvar a su ayudante. Este objeto, que podemos considerar “vacío” en tanto es inanimado y se encuentra relleno de aire, y que ha sido enviado por uno de sus enemigos, cobra una significación mucho más amplia en el momento en que Virginia, la secretaria del detective, le hace notar que: “Si le quitas la peluca rubia, y tú te quitas los anteojos, te darás cuenta de que es tu propia cara” (60), esto perturba al protagonista y confirma la atracción que él siente por su propia imagen física. Ya en la segunda

parte de la nouvelle podremos ver que esa muñeca es masculinizada por su secretaria “para su uso personal” (69), repercutiendo esto de forma positiva en el protagonista: “Le ha cambiado también la peluca, y ha obtenido un doble perfecto de mí mismo. Esto, en lugar de enfadarme, me produce cierto alivio” (69). Este nuevo doble, que no es más que un muñeco, puede vincularse también con la idea de “marioneta”, en tanto que al ser un objeto inanimado depende de alguien más que se encargue de sus movimientos y puede relacionarse así con la idea de que el protagonista no es más que un “títere” movido a merced por el narrador que lo llevará hacia el final; que en este caso también se corresponderá con una de las representaciones del yo como veremos a continuación.

Hacia el final de la primera parte de la nouvelle se hace presente la irrupción de un nuevo yo en el relato. Este aparece en la narración como otro desdoblamiento, que se acentuará en la segunda parte de la misma pero que también clarificará las sospechas que despertaran las intervenciones del narrador externo en sus apariciones previas a este punto, y se vincula con la función de ser este el “narrador de su propia existencia”; que es capaz de romper el pacto ficcional para dirigirse al lector: “Amigo lector: nunca se te ocurra emplear a una ninfómana como secretaria” (58). Esa nueva manifestación irá cobrando fuerza paulatinamente en el episodio “Nick Carter viaja en ferrocarril”, donde las referencias al acto de la escritura se van tornando más frecuentes: “Me deprime escribir cartas comerciales. En realidad nunca supe escribir otra cosa que folletines” (70), estableciendo de esta forma la ficción un nexo con la concepción que el mismo Mario Leverero tenía sobre el escritor como una entidad, o una postura, que habita al hombre que escribe pero que a su vez se encuentra separado de sí. Esto lo plantea en la introducción al reportaje que le realiza Pablo Rocca (2013), de la siguiente manera: “El *escritor* es un ser misterioso que vive en mí, y que no se superpone con mi yo, pero que tampoco le es completamente ajeno. Afinando un poco más la percepción, podría decir que el escritor se crea en el momento de escribir, por la confluencia del yo con los otros estratos, núcleos o intereses del ser” (88); poniendo de esta forma sobre la mesa la idea de que Nick Carter como escritor no es ni más ni menos que otro más de los “yoes part-time” que integran la totalidad del personaje.

Este otro yo, que irrumpe en la historia desde otro nivel narrativo, puede concebirse como una alteridad que analiza la situación desde una distancia que le permite contemplar en su totalidad la problemática que atraviesa el protagonista en torno a la construcción de su propia identidad:

¡Ah, Carter! Allí vas, diciéndote: <<Aquí viene Nick Carter, el detective más famoso del mundo, a resolver un enigma>>. Pero en el fondo de tu alma sabes que no es cierto. El enigma eres tú, Nick Carter, el único enigma verdadero que nunca has podido resolver, el enigma de tu vida vacía, de tu verdadera identidad. ¿Cuánto dinero has entregado a los periódicos para que hinchen tus hazañas? ¿Cuántos placeres simples de la vida has dejado de lado por tu espantoso narcisismo? Sube al tren, Nick Carter, a ese tren que te llevará al Castillo en pos de una nueva victoria artificial. (71)

Es esa sensación de vacío existencial lo que mueve los hilos del personaje en un intento de construirse a sí mismo como detective y es por ello que "...la imagen que él mismo ha impuesto de Nick Carter no puede destruirse en un fracaso" (85). Ahora ya no puede retroceder, si desea resolver el enigma debe continuar avanzando en la trama y por ello el narrador lo incita a seguir adelante: "¡Adelante, Nick Carter! ¡Cumple con tu papel hasta el final!" (85). Apareciendo de esta forma como un yo disociado que intenta guiarlo hasta el final de la historia.

138 Finalmente, la otra representación del yo que aparece en forma violenta en el relato y que en alguna medida se asemeja al que habita del otro lado del espejo, es el que se manifiesta dentro del ferrocarril que lo lleva camino al castillo del lord. Allí vemos a Nick Carter actuar en forma vulgar con una mujer que simplemente deseaba conseguir un autógrafa del detective para su hijo de diez años, donde pareciera que este es poseído por esa parte de sí que se encontraba reprimida; pero latente en su interior a la cual el cansancio físico permite salir a la luz:

Mi voz nace de más allá de mis entrañas, de lugares que no son de este mundo, y resuena como en viejas catacumbas. Estoy cansado, extremadamente cansado, en el límite del cansancio. Mi voz sale distorsionada, como una cinta magnética pasada a velocidad muy lenta. Siento una inmensa piedad por la dama.

—Es parte de mi oficio —me escucho decir, lentamente, desmayadamente—.

Un oficio detestable y necesario. (74)

Ese desvanecimiento que sufre el personaje es lo que le permite a ese otro yo tomar el control de la situación y manipular a quien tiene en frente como si se tratara de una simple jugarreta, mostrando de alguna manera "la cara oculta de Nick Carter": "La voz de Carter se fue apagando y comenzó un lento y continuo sollozo. La mujer sintió una enorme piedad, y su mano regordeta acarició, ya sin asco, esa cabeza barrosa y calva, que se hundía fácilmente bajo la presión de los dedos. Salió del retrete sintiendo una enorme congoja en el corazón; y al cerrar la puerta oyó a sus espaldas una risotada estridente y burlona" (75). Lo interesante es que esta aparición se produce específicamente dentro del baño del ferrocarril, espacio reducido que corresponde a la intimidad y que por lo tanto habilita la aparición de lo que el ser quiere ocultar de sí mismo al exterior.

Luego de haber observado las múltiples formas en las que se presenta al lector el protagonista del relato, podemos concebir a cada una de estas representaciones del yo, así como las del doble que aparecen en la obra, como el resultado de la descomposición de Nick Carter al atravesar el “prisma” de la trama; que a partir de la estructura en episodios del texto permite jugar con el personaje a partir de mostrar todo el espectro que lo conforma. Siendo todos y cada uno de ellos un fragmento del protagonista, que en su conjunto construyen a “...un Sí al mismo tiempo singular e irreductiblemente múltiple” (Marramao: 66) que se busca a sí mismo a través de las distintas experiencias por las que transita para construir su identidad. Como se dijo anteriormente, el verdadero conflicto del relato se encuentra en la tensión existente entre esos yoes en cuanto al ideal al que aspira el detective de ser reconocido como “el mejor detective del mundo” y lo que se esconde en su inconsciente. Tensión que solo puede ser percibida a partir de la representación fragmentada de Carter, cuya resolución parece encontrarse hacia el final de la historia donde su lucha interior parece acabar: “...y de pronto, hay como un chasquido, como si algo se quebrara, o tal vez como si dos piezas ensamblaran perfectamente en algún lugar dentro de mi cabeza” (92). Razón por la cual el texto culmina en forma abrupta, sin llegar a dar la explicación esperable en cualquier novela policial.

139

## CONCLUSIÓN

Como se ha podido apreciar, el texto, a partir de la apropiación de algunas de las características propias de la narrativa policial, como son la imagen del detective y su ayudante, muestra en *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo*, una reinterpretación del género donde explora, a través de la estructura en episodios de la nouvelle y el humor, la complejidad de la construcción del sí mismo y de la identidad. Mediante la presentación de un protagonista fragmentado en una multiplicidad de yoes y dobles, que aparecen en constante tensión dentro del relato, el texto logra enfocarse para hacer visible al Sí en su dimensión singular y múltiple al mismo tiempo, que a partir de las distintas experiencias que va atravesando van saliendo a la luz hasta dejar al descubierto “las distintas caras” de Nick Carter, donde el gran enigma de la obra no es otro que la búsqueda de la “verdadera identidad”. ■

**BIBLIOGRAFÍA**

- DE ROSSO, Ezequiel. “Otra trilogía: las novelas policiales de Mario Levrero”, *La máquina de pensar en Mario. Ensayos sobre la obra de Levrero*. Selección y prólogo por Ezequiel De Rosso. Eterna cadencia editora, 2013, pp. 141-63.
- FREUD, Sigmund. “Introducción del narcisismo.” 1914. *Obras completas Vol. XIV*. Traducido por José Luis Etcheverry. Amorrortu, 1992, pp. 65-98.
- GANDOLFO, Elvio. *El libro de los géneros recargado*. Blatt & Ríos, 2017.
- HEWITT, Paul. *Física conceptual*. Décima edición. Traducido por Victoria Augusta Flores Flores. Pearson Education, Inc., 2007.
- JACKSON, Rosemary. *Fantasy: literatura y subversión*. 1981. Traducido por Cecilia Absatz. Catálogos, 1986.
- LEVRERO, Mario. *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo y otras novelas*. Debolsillo, 2012.
- 140 ---. *Manual de parapsicología*. Irupciones grupo editor, 2010.
- . *Irupciones*. Criatura editora, 2013.
- MARRAMAIO, Giacomo. *La pasión del presente. Breve léxico de la modernidad-mundo*. Traducido por Carlos Cuéllar. Editorial Gedisa, S.A., 2011.
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús. *Mario Levrero para armar. Jorge Varlota y el libertinaje imaginativo*. Ediciones Trilce, 2013.
- RAMA, Ángel. “El estremecimiento nuevo en la narrativa uruguaya”. En De Rosso, Ezequiel, selección y prólogo. *La máquina de pensar en Mario. Ensayos sobre la obra de Levrero*. Eterna cadencia editora, 2013, pp. 247-48.
- RANK, Otto. *El doble*. Traducido por Floreal Mazía. Ediciones Orion, 1976.
- RICOEUR, Paul. *Sí mismo como otro*. Traducido por Agustín Neira Calvo. Siglo Veintiuno de España Editores, S.A., 1996.
- ROCCA, Pablo. “Formas del espionaje: Mario Levrero responde un cuestionario”, *La máquina de pensar en Mario. Ensayos sobre la obra de Levrero*. Selección y prólogo por Ezequiel De Rosso. Eterna cadencia editora, 2013, pp. 79-111.



Este artículo se publica bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional, y puede ser usado gratuitamente para fines no comerciales, dando los créditos a los autores y a la revista.

