

La narrativa policial en Mario Levrero. Variaciones sobre la divergencia

Mariela Rodríguez Barreto

Al hacer una revisión de los programas de Literatura vigentes en Uruguay para el año 2010 llama la atención la escasa presencia de la narrativa policial en los mismos. Apenas Chandler aparece en el programa de sexto año como posible autor de contextualización, y se mencionan unos pocos autores y obras (Conan Doyle, Chesterton y Dashiell Hammett) en la “Portada” del curso de cuarto, una presentación del curso que no puede exceder las ocho horas de clase. Hemos elegido este hecho como punto de partida del presente trabajo para ejemplificar, de modo por demás gráfico, la existencia y perduración de un difuso concepto aún presente pero poco verbalizado que asocia el género policial a una literatura de menor valor artístico, simple entretenimiento barato basado en “recetas”, tan fácil de elaborar como de olvidar.

Por otra parte, este desmerecimiento de la narrativa policial no se agota en lo que podríamos llamar la esfera de “la Academia”, sino que invade sectores menos selectos. Las novelas (o “novelitas”) policiales suelen ocupar lugares secundarios en las librerías, y es raro que un lector de las mismas proclame abiertamente gustos literarios tan cuestionables; antes bien, es algo que se confiesa tardíamente, cuando ya se ha aclarado que uno también (y sobre todo) lee “buena literatura”, cuando ya se ha obtenido el permiso para ventilar ciertas predilecciones non sanctas como esta.

Este no es el caso de Mario Levrero, quien reconoce en reiteradas oportunidades su condición de lector insaciable de novelas policiales, condición asumida desde la posición de quien lee todo lo que del género llega a sus manos, sin que esto signifique ignorar la diferencia entre obra de arte y simple pasatiempo: *“Todos tenemos nuestros gustos perversos, y es lógico y natural; pero una persona madura, y sobre todo un intelectual, debería saber distinguir sus gustos perversos y no tratar de universalizarlos, defendiéndolos a toda costa. Por ejemplo, yo tengo un gusto perverso por la novela policial, y leo casi cualquier tipo de novela policial, pero sé distinguir entre Chandler, Nicholas Blake, etcétera, y aquellos cuyos nombres ni siquiera recuerdo. No trato de universalizar la lectura de novelas policiales”*. En *La novela luminosa* hace más de una vez un recuento de los hallazgos cotidianos de novelas policiales de excelente valor pero muy bajo precio que realiza, favorecido justamente por la “mala fama” de este tipo de obras.

El conjunto de su producción literaria, con un poco más de una veintena de libros publicados, es testimonio de una narrativa en continuo cambio, que ha resultado francamente imprevisible, dado que transitó por formas tan diversas como el cuento fantástico, el ejercicio de lógica, el relato de aire infantil, la autobiografía o el folletín policial, entre otras. En sus textos predomina la visión de los aspectos cotidianos del mundo desde una perspectiva singular y laberíntica. El extrañamiento es característico en la obra levreriana. Allí nada resulta ser lo que parece. Tanto un encendedor es pasible de ser desarmado y convertirse en el portal de entrada a una calle llena de mendigos como un paseo con la novia puede terminar en una lucha por la sobrevivencia en un mundo compuesto exclusivamente por figuras geométricas. De igual modo, lo que muchas veces tiene en la superficie un aire inconfundible de relato policial, termina siendo una inmersión por el mundo de lo absurdo, una vertiginosa sucesión de cuadros surrealistas o una parodia del policial en clave de humor.

Es posible que esto esté relacionado con una tendencia característica de la literatura latinoamericana que va mucho más allá de la narrativa policial, que es la búsqueda de la divergencia con respecto a los modelos establecidos. Tal vez tenga que ver con nuestra necesidad de afirmación (aún) de la propia independencia cultural, o sea resultado de ese rompecabezas eternamente cambiante que viene a ser la cultura de Latinoamérica, tan diversa de los centros hegemónicos del poder intelectual, a la vez que heredera y reelaboradora de las líneas de creación que de ellos emergen. En palabras de Roberto Ferro, *“un recorrido genealógico por los estudios literarios latinoamericanos pone de relieve la importancia de la tensión entre los modelos y su circulación, que se manifiesta plenamente en la diversidad con que se elabora la diferencia; mientras que algunas textualidades, tanto obras como discursos, han apuntado a borrar esa diferencia buscando una reproducción ideal; otros alientan la divergencia, exaltándola por medio de la transformación paródica, la inscripción del pastiche, el desplazamiento y exacerbación del desvío genérico; procedimientos de reescritura que encuentran en la narrativa policial un territorio privilegiado de exploración.”*ⁱⁱ

Mario Levrero forma parte, obviamente, de esos escritores que “alientan la divergencia”, como nos proponemos exponer a través de estas páginas, donde haremos un recorrido por algunos textos que nos parecen relevantes en relación al tema, sin dejar de reconocer que, de algún modo, toda la narrativa de Levrero está teñida de alusiones al género policial. El enigma, el secreto, el crimen, el protagonista que busca entender una

situación y siente que se le escamotean claves valiosas, los testigos que aportan informaciones nunca concluyentes, los espacios que brindan pistas pero no llevan al alumbramiento de la verdad, todo esto aparece en muchos de los textos de la primera etapa de Levrero, la que tiende con mayor claridad a lo onírico y laberíntico. Sus protagonistas recorren mundos de pesadilla donde no hay luz que les permita armar el complejo puzzle al que se enfrentan, y donde nosotros, los lectores, sospechamos que nunca terminarán de armarlo, toda vez que se los ha ubicado en un mundo tan caótico como inestable.

Ferro habla también de un “*doble movimiento hacia la referencia, la escritura, y hacia el referente, el mundo*”^{mii} como procesos semióticos presentes en la literatura latinoamericana. En los textos de Levrero parece bastante sencillo descubrir el movimiento hacia la referencia, toda vez que exhiben con claridad el juego de la ficción como procedimiento, perdiéndose a menudo en metadiscursos que distancian al lector de la intriga ficcional y lo sumergen en un mundo de relecturas cuya clave puede ser más o menos accesible. *El lugar*, por ejemplo, junto con *París* y *La ciudad*, constituyen una “trilogía espacial involuntaria” (denominación, recordemos, adoptada por el propio autor) que remite sin lugar a dudas a Kafka, del mismo modo que, obviamente, *Nick Carter...*, al retomar la imagen de un detective trabajado por diversos autores, nos lleva a ellos. Sin embargo, no resulta igualmente fácil encontrar en sus textos un movimiento hacia el referente. Levrero se sumerge habitualmente en un mundo del todo singular, donde cualquier intento de hallar claves que conecten con la realidad inmediata se pierde, no solamente por la falta de datos geográficos, de personajes históricos, de hechos reconocibles de nuestro pasado, sino por una general y deliberada omisión de temas que puedan circunscribirse a un tiempo o un lugar específicos, tal vez persiguiendo una universalidad que lo acerque más a las raíces, a lo esencial del ser humano.

Si bien los motivos policiales están presentes en buena parte de la obra que nos ocupa, vamos a centrarnos en textos en los que la subversión del género es evidente, dejando de lado los que los presenten como secundarios. Esto nos circunscribe a las novelas *Dejen todo en mis manos* y *Nick Carter...*, y a dos de los cuentos de *El portero y el otro*, “El inspector” y “Una confusión en la serie negra”, que consideraremos a continuación.

“Dejen todo en mis manos”: el policial en clave humorística

Levrero es, entre muchas cosas, un gran humorista. A menudo el relato de las vivencias, los desatinos e incluso los encuentros íntimos de sus personajes se carga de hilaridad, aunque pocas veces lo hace con la intensidad de esta novela corta, que consideramos el mejor ejemplo del tema.

El protagonista (y narrador) es un periodista, hombre práctico y de pocas palabras, al que su jefe, “el Gordo”, le encarga “un trabajito”: una pequeña investigación. Se ve así involucrado en la búsqueda del autor de un excelente manuscrito que “los suecos” quieren publicar, autor cuyo nombre la editorial ha perdido. Falta un elemento esencial para que se lo considere un policial propiamente dicho, desde el momento en que no hay crimen, pero el enigma y la necesidad de develamiento de todos modos existen, y el texto todo está inmerso en la atmósfera de misterio y búsqueda de la verdad propia del género. Chandler afirma que *“el policial es una forma que jamás ha sido realmente dominada, y los que profetizaron su decadencia y caída se han equivocado por esa misma razón. Puesto que nunca fue perfeccionada, su forma nunca se volvió noción fija”*^{iv}. Esto es muy frecuente en la novela policial uruguaya, en la que, según Carriquiry, *“A veces no hay siquiera un crimen, quizás apenas la sospecha de que lo haya habido, las soluciones son hipotéticas y múltiples, abiertas a la elección del lector. En consecuencia, no se castiga al culpable, porque no se lo descubre y no se produce ese alivio final, tan típico del género, en el que el orden se restablece al fin”*^v.

En *Dejen todo en mis manos* el protagonista se enfrenta a una tarea bastante sencilla, pues solo debe concentrarse en investigar a los habitantes de un tranquilo y pequeño pueblecito del interior. La típica novela policial es eminentemente ciudadana, pero en este caso la placidez e inocuidad del entorno es una diversión del autor respecto a sus propios modelos narrativos, generalmente ubicados en sitios muy distintos. La narrativa de Levrero es siempre urbana, y a menudo transcurre en espacios opresivos y laberínticos, que dan al texto un clima ominoso, de inseguridad. La ubicación espacial es en este libro imprecisa, si bien se menciona una serie de pueblos, de nombres bastante significantes: Penurias, Miserias, Desgracias, con lo que se hace fácil entender que la trama se orienta hacia el lado de la parodia. Como para confirmarlo, el supuesto autor a identificar firma con el seudónimo “Juan Pérez”, nombre en nuestro país emblemático, si los hay, para sugerir a todos y a nadie.

No falta en esta investigación la serie de entrevistas con posibles informantes entre los habitantes de Penurias, todos ellos anodinos y sin mucho para aportar: la empleada de correos, la maestra, el bedel del liceo, el muchacho de la papelería, entre otros. El detective, aunque es distraído de su objetivo inicial por varias mujeres que representan diferentes aspectos de la atracción sexual (una prostituta, la maestra, la compañera de viaje), indaga, va sacando conclusiones, llega incluso a escuchar los ruidos de la habitación contigua apoyando un vaso en la pared, decide que el autor es, sucesivamente, uno u otro de los personajes que va conociendo, trata de agotar las posibilidades de concluir con éxito su misión, pero a nada llega, hasta que alguien le sugiere el nombre de Juana Pérez. Juana Pérez, la prostituta del pueblo, es calificada por el narrador como un “hallazgo increíble”, y su primer encuentro con ella se describe como “una notable experiencia terapéutica. Una mezcla de Hitchcock, Debussy, Joyce y Velázquez, y todo eso en un tiempo récord: treinta y cinco minutos” (p. 49). A partir de aquí la investigación se va desdibujando, aunque no se abandona, y el principal interés del protagonista está en sacarle el mayor provecho posible al dinero que le han asignado para disfrutar por más tiempo de esa mujer tan seductora como onerosa.

La obra tiene un final feliz cuando, inesperadamente, en pleno viaje de regreso con las manos vacías, el investigador es enfrentado con la solución de pura casualidad, sin que su inteligencia o tenacidad tengan nada que ver con ello. Por si fuera poco, el autor del manuscrito buscado es uno que él pasó por alto, al principio, por no considerarlo de importancia: “Me fabriqué mentalmente un aparato para darse a sí mismo patadas en el culo. (...) Juancito Fiore me había dado el dato, y yo lo había descartado sin una mínima investigación. Muy bien, Marlowe” (p.86). Con este final se ubica en la línea de los malos detectives con suerte, al estilo del Súper Agente F-86, y se aleja de la sagacidad, experiencia y perseverancia de Phillip Marlowe, como hace notar irónicamente al “felicitarse”.

Advertimos en *Dejen todo en mis manos* la estructura en general típica de una novela policial: asignación de una misión, diversas etapas en la consecución de la misma y resolución del problema. Solo que el motivo no es policial, desde el momento en que no se busca a un criminal sino a un artista, ni tiene nada de típica ni es tranquilizadora la forma de acceder a la verdad del final. Es una de las formas de hibridación del género, al igual que las que consideraremos a continuación.

“El inspector”: reflexiones sobre lo no dicho

En este relato de mediana extensión, de unas 16 carillas, sí hay una muerte, que aparece mencionada de inmediato, pero nunca se aclara qué tiene que ver ese crimen con el protagonista, que es interrogado por un inspector. Es un texto cercano al monólogo interior, dividido en cuatro partes y estructurado en larguísimos períodos, en el que el narrador protagonista alterna el relato de los hechos del presente narrativo con el exhaustivo recuento de las reflexiones, los miedos y los propósitos que la situación le suscita.

Se trata de un interrogatorio sin apremios físicos, sin amenazas, y hasta sin acusación concreta, lo que lleva de inmediato a recordar *El proceso*, de Kafka, con todo el ambiente de pesadilla que implica. Este interrogado se muestra a nuestros ojos como a todas luces inocente, no sabe quién es la víctima ni quiere recordar qué hizo la noche del crimen, aunque no tiene respuesta cuando el inspector le pregunta “¿cómo sabe que hay un cadáver?”, al final de la parte 2. Al contrario de lo que ocurre en las entrevistas típicas de las novelas policíacas clásicas, aquí asistimos a los pensamientos del sospechoso y poco o nada sabemos de las acciones o intenciones del detective o del inspector, en este caso.

Se ha dicho que en el policial hay una especie de lógica que gira alrededor del silencio. Lo común es que nos enfrentemos a un criminal que esconde cuidadosamente su culpabilidad; en este caso, tenemos a un inocente que se enreda en sus propias palabras y se hace aparecer como culpable a los ojos de la autoridad. Su decisión, basada en un inamovible principio de libertad individual, de no revelar nada de su vida privada, lo hace concentrarse en no recordar qué ha hecho en la noche del crimen, como defensa de su propia intimidad, y esto lo incrimina (o él cree que lo incrimina) a los ojos de la autoridad. Lo no dicho lo convierte en sospechoso, justamente porque no lo hace público: “estoy seguro de que, a solas y por algún motivo personal o sin motivo, no me costaría mucho retroceder en el tiempo y encontrar en mi memoria los sucesos de esa noche; aunque presumo que en ellos no hay nada que los distinga de las demás noches. Si embargo, me obstino en no buscar; creo que no debo ceder en este punto, que debo defender mi manera de vivir desentendido del almanaque; una vez que hubiese cedido en este pequeño principio, el inspector tendría el camino abierto para seguir cuestionando todo mi sistema de vida (que no es tal, ya que si es un sistema consiste en vivir sin un sistema),

señalando sus defectos y sus contradicciones, y yo no quiero verlas por el momento, aunque reconozco que existen; ello me obligaría a revisar por entero todo mi pensamiento, y actualmente no estoy en condiciones de hacerlo”(p.22-23). Los temas del poder y la libertad individual están sobrevolando esta historia, aunque una reflexión exhaustiva sobre los mismos no parece ser el objetivo del autor en este caso.

Todo el relato está complejizado por la abundancia de muy extensos paréntesis (de hasta veinte renglones) y aclaraciones entre guiones, lo que, por otra parte, constituye un elemento típico del estilo de Mario Levrero. Esta farragosidad tiende a dar la impresión de transcripción fidedigna y minuciosa de los pensamientos del narrador, como si se pretendiera que llevando el monólogo interior hasta el extremo se pretendiera garantizar el acceso a los más ínfimos asomos de conciencia del personaje.

Tampoco esta vez se trata de un relato policial típico, ni mucho menos. El acusado es inocente y del crimen y sus circunstancias poco sabemos. En esta ocasión Levrero se inclinó hacia el lado introspectivo, ubicando su argumento en un ambiente propio del género policial, con elementos característicos del mismo (interrogador e interrogado, crimen, pistas, fechas, nombres) pero con una estructura narrativa completamente diferente, que prescinde de diálogos y acciones y transcurre por entero en el interior de alguien que nada tiene que ver con el hecho.

“Una confusión en la serie negra”: cómo parodiar todos los tópicos policiales en diez carillas y no morir en el intento.

Este breve cuento de *El portero y el otro* tiene un epígrafe misterioso: “...*había caído bajo la fascinación de un fideo*”, que es una cita del propio Levrero, tomada, como consta en el texto, del cuento que lo antecede en el libro (“Confusiones cotidianas”, escrito 17 años antes que el que nos ocupa). Si hablamos de policiales pertenecientes a la “serie negra” podemos asociar la caída de un personaje a la atracción por el dinero o los encantos de una bella mujer; esto de la “fascinación de un fideo” suena, por lo menos, raro. Levrero juega, como siempre, a descolocarnos, a plantear ángulos extraños desde los cuales observar el mundo de sus personajes.

El comienzo *in media res* ubica al lector en una situación cotidiana: un hombre

ordena su cena en un bar. La impresión de reciedumbre que da su pedido (“*un beefsteak de la casa...*”) se atenúa un poco al ordenar dos vasos de agua mineral como acompañamiento, a la vez que ese par de vasos para un hombre solo es el primer indicio de algo inhabitual en el relato. El cliente (narrador en primera persona, como casi todos los protagonistas de Levrero) no parece muy educado, desde el momento en que se dedica a hacer bolitas de pan sobre la mesa. Hasta aquí podemos pensar que estamos leyendo un relato policial sin mucho de originalidad, salvo el epígrafe.

Lo extraño comienza cuando, en contraste con la definición que se da del lugar como un “*restaurante de categoría*”, el show de sexo explícito que allí se desarrolla se condice más bien con un cabaret de mala muerte. Dicho show tiene como figura central a Lou Carrington (en realidad una impostora, aclara el narrador), en un acto de streaptease que terminaría cuando ella “*se quitara el zapato derecho para dejar al descubierto ese prodigioso dedo que la proyectó rápidamente al éxito y la arrebató para siempre de mi lado*”. No hace falta decir que la mención de algo tan poco erótico como un dedo gordo del pie es un quiebre en el clima cercano a la serie negra del relato. No será el único.

Reina en el bar la oscuridad, y esto posibilita la atmósfera imprecisa y misteriosa que se va generando alrededor del protagonista, al que comienzan a suceder cosas muy extrañas: no le traen su *beefsteak*, sino unos *vermicelli*, a la vez que el mozo le manifiesta cierta complicidad, a través de un guiño. El plato de *vermicelli* resulta virtualmente interminable, no se vacía nunca, como si lo comido se regenerara en el acto. Al guiño cómplice del mozo se suma idéntica actitud por parte del *maitre*. Los elementos típicos de una novela policial se van mezclando con los absurdos más hiperbólicos, hasta que el protagonista descubre una solución racional al tema de los fideos; había “*un mecanismo secreto, por el cual volvían a reintegrarse las cantidades de fideo que se consumían*”, bajo la forma de un orificio bajo la mesa que llegaba hasta el plato mismo, donde el fideo “*avanzaba milímetro a milímetro con breves sacudidas, igual que una película cinematográfica entre los dientes del proyector*”.

Muy cinematográfico resulta, sin dudas, este cuento, lleno de imágenes visuales y de guiños al lector de novelas policiales, que retoma muchos de sus tópicos pero redimensionándolos con intención humorística. Tal ocurre con un mensaje que encuentra en el plato, bajo los fideos, hecho con palabras recortadas de distintas

secciones de periódico: “*Advertencia. No se mezcle en el caso Morrison. Por más información ver la adición*”. Ni que hablar que el personaje, que no es detective privado sino “*un modesto escribiente a sueldo de William & Perkins, la antigua firma de importaciones*”, no sabe quién es Morrison. Allí aparece dinero de por medio, lo que lo convence de acudir a la cita junto a la palmera que le ha sido indicada en la adición, donde una hermosa mujer (la que antes había creído que era el mozo, pues estaba disfrazada) lo abraza y lo besa, llamándolo John, un segundo antes de caer en sus brazos, mortalmente herida por un dardo envenenado... El cuento finaliza con la salvación providencial del protagonista gracias a la chica del guardarropas, disfraz y esquivo de balas de por medio, hasta la llegada al hogar, exhausto. “*Y desde entonces nunca más he vuelto a poner los pies en ese restaurante*”, termina. Todo un cúmulo de lugares comunes que se mezclan y condensan en una acción breve, contada de modo directo, sin vueltas, ambientada con el fondo del show erótico más salvaje posible, que fusiona a la bella Lou y su dedo gordo con focas amaestradas y enanos de patente virilidad.

La “confusión en la serie negra” que menciona el título termina siendo la nuestra, que es zarandeada entre el policial y el humor, en esta parodia de relato policial que instala en abigarrado lote la mayoría de los tópicos del mismo solo para disolverlos a los pocos renglones en el absurdo más exquisito.

**“*Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo*”:
construcción y destrucción del policial al estilo de Mario Levrero.**

Hemos trabajado el tema de la parodia humorística del policial en *Dejen todo en mis manos*, el deslizamiento del motivo del interrogatorio hacia el monólogo interior en “El inspector” y la acumulación hiperbólica de tópicos de la novela negra en “Confusiones sobre la serie negra”. En el libro que ahora nos ocupa es difícil definir la intención de Levrero, como no sea divertirse anticipando el lío que se harán los lectores con la trama y los personajes. En todo caso, no es una novela para quienes recién se acercan al autor. *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo* es un texto que por momentos resulta cansador, donde las situaciones y los personajes se suceden a un

ritmo vertiginoso, que nada tiene que ver con la ordenada exposición de un crimen y los intentos de esclarecimiento que estamos acostumbrados a encontrar tanto en las novelas negras como en los policiales de enigma.

Elige Levrero para esto a un personaje de larga trayectoria literaria. Nick Carter es un detective, o un molde detectivesco, del que se han apoderado muchos escritores. Surgió a fines del siglo XIX como imitación de Sherlock Holmes y desde entonces no ha tenido una personalidad definida, ya que cada autor le dio su impronta personal, pero puede decirse que en general se lo ha presentado como sumamente virtuoso, honesto y bien parecido, maestro del disfraz, en cuyos bolsillos siempre se podía encontrar un implemento útil a la hora de reducir a un malhechor. No sería perfecto pero sí muy confiable y al final siempre exitoso. Levrero, sin embargo, parece decidido a crear en esta novela un Nick Carter que se rebela contra ese pasado modélico y adopta, justamente, la personalidad opuesta: bebedor, mentiroso, lascivo, narcisista inescrupuloso al grado máximo. También el autor se rebela, en cierto modo, contra sí mismo, al optar por firmar este libro como Jorge Varlotta, su primer nombre y primer apellido, cosa que no volverá a hacer en el resto de su producción literaria.

Se hace muy difícil resumir el argumento de esta obra. Básicamente, el detective ha sido convocado por un noble (Lord Ponsonby) para estudiar ciertas amenazas que reciben sus invitados. En el transcurso de la investigación Nick Carter deberá enfrentarse a sus archienemigos la Arácnida, Watson y los monstruos marinos. Es ayudado por su fiel asistente Tinker y su secretaria Virginia. Termina con una reunión de todos los personajes, tras la cena, para recibir la explicación de los hechos.

Planteado así podríamos pensar que estamos frente a un policial clásico, pero en *Nick Carter* todo ha ido muy lejos, mucho más, incluso, que en el resto de las obras de Levrero. La trama se hace delirante, y es muy difícil hacer un recuento ordenado de hechos o una jerarquización de los personajes. A modo de ejemplo, Virginia, la secretaria, es una ninfómana empedernida, que tiene sexo con cualquiera que le pague, incluyendo a su jefe, su propio hermano o una muñeca inflable que, con algunos cambios de indumentaria, se parece al detective, y al final resulta ser la hija de éste, al igual que Tinker, personaje a medio camino entre lo humano y lo animal, que vive en un bolso y es en verdad una de las personalidades del Watson, el enemigo. Las aventuras de Nick Carter, detective, alternan con las de Nick Carter, protagonista de una serie policial

televisiva, mientras la Marquesa of Delaware lo persigue obsesivamente para que le cuente el final de una historia policial, ya que es muy aficionada a este tipo de relatos...y así hasta el final, o hasta lo que parece ser el final de la historia, en el preciso momento en que el detective se propone resolver el misterio frente a un auditorio atento. Es decir, se nos escamotea justamente el acto de magia que constituye la explicación final, donde esperamos quedarnos de boca abierta admirándonos de la perfección con que todo queda esclarecido.

Esta acumulación casi caótica de sucesos y personajes está cargada de violencia, especialmente de violencia sexual. Ya en las primeras páginas, como para desmoralizar a un lector flojito, aparecen la pedofilia y la canibalización cuando la imagen especular del detective realiza una serie de actos obscenos con la hija de Lord Ponsonby, de diez años, a la que termina devorando: *“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”*. No en vano decíamos que no es una novela para conocer a Levrero sino para iniciados, para quienes ya se han acostumbrado a su estilo y encuentran aquí, condensado en unas 70 páginas, todo el bagaje de extrañezas, sexo, violencia, irreverencia, humor, amargura y acidez que aparecen de ordinario en dosis más moderadas en el resto de sus libros. Es, tal vez, una parodia de la parodia misma, un intento de ir mucho más allá de lo fácil, del humorismo leve que produce la distorsión o la parodización de las recetas de uso para la confección de novelas policiales.

En síntesis, y para terminar, Mario Levrero logra crear un nuevo espacio en la narrativa policial uruguaya, un reducto para aquellos que disfrutaban tanto de un género como de las subversiones del mismo. El humor parece ser su objetivo principal, pero también hay un acto de rebeldía, un querer mover el punto de encaje, deslocalizar al lector, sacarlo de la fácil comodidad de lo más o menos esperable y crear un modelo nuevo, más desestructurado, donde no todos los enigmas quedan resueltos ni todos los receptores salen indemnes. Un acertijo donde la única seguridad con que contamos es que la última página no vendrá a liberarnos con las soluciones que necesitamos para poder cerrar el libro y olvidarlo.

- i Silva Olazábal, Pablo. Pág. 43
- ii Ferro, Roberto.
- iii Ferro, Roberto.
- iv Chandler, Raymond.
- v Carriquiry, Margarita.

Bibliografía

Obras de Levrero mencionadas

Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo. Montevideo, Arca, 1992. [1975]

El portero y el otro. Montevideo, Arca, 1992.

Dejen todo en mis manos. Montevideo, Arca, 1994.

Crítica citada sobre el autor

Carriquiry, Margarita. “Escritores uruguayos frente a la novela policial y el ‘page turner’”. en boletín de APLU, Montevideo, setiembre de 2007.

Ferro, Roberto. “La narrativa policial latinoamericana. Una encrucijada de senderos que se bifurcan y se intersectan.”

Chandler, Raymond. “Verosimilitud y género”, citado por Ferro, Roberto (compilador). *La narrativa policial. Antología de textos teóricos.*

Silva Olazábal, Pablo: *Conversaciones con Mario Levrero.* [Entrevista] Montevideo, Trilce, 2008.